

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

**СЛОВАРЬ-УКАЗАТЕЛЬ
СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Экспериментальное издание

Ответственные редакторы:

И. В. Силантьев, Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина

Выпуск 4

Часть 2

**Мортальные сюжеты и мотивы
в русской литературе XX в.
(авторские тезаурусы)**

Авторы-составители:

*Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова, И. Е. Лоцилов,
Н. А. Непомнящих, Е. Н. Проскурина, Ю. В. Шатин*

Авторы предисловия:

Е. В. Капинос, И. В. Силантьев



Новосибирск
Академическое издательство «Гео»
2018

УДК 882
ББК 83.3Р
С48

Рецензенты:

д-р филол. наук *О. Ф. Журавель*, канд. филол. наук *Л. В. Титова*,
д-р филол. наук *Н. Н. Широбокова*

Утверждено к печати

Ученым советом Института филологии СО РАН

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Авт.-сост.: Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова, И. Е. Лоцилов, Н. А. Непомнящих, Е. Н. Проскурина, Ю. В. Шатин ; авт. предисл.: Е. В. Капинос, И. В. Силантьев ; отв. ред.: И. В. Силантьев, Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина ; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии. – Вып. 4, ч. 2: Мортальные сюжеты и мотивы в русской литературе XX в. (авторские тезаурусы). – Новосибирск : Академическое издательство «Гео», 2018. – 239 с. – ISBN 978-5-9909584-8-7

DOI: 10.21782/B978-5-9909584-8-7

Вторая часть 4-го выпуска «Словаря-указателя» посвящена избранным авторским тезаурусам русской литературы XX в. Представленная выборка мортальных сюжетов и мотивов А. Белого, И. Бунина, Г. Газданова, А. Платонова, Н. Гумилева, Н. Заболоцкого, Б. Рыжего показывает, что наряду с архетипической, принципиально значимой для литературы нового времени является индивидуальная авторская сюжетика и мотивика. Будучи окказиональными, авторские сюжеты и мотивы активно наследуются дальнейшей поэтической традицией, поэтому их констатация столь же актуальна для сюжетологии, как и представленное в предыдущих выпусках описание сквозных сюжетов и мотивов русской литературы. Данный выпуск позволяет сравнивать лирические и эпические сюжетные тезаурусы.

Словарь-указатель предназначен для литературоведов, фольклористов, историков и культурологов. Книга может быть интересна широкому кругу читателей.

© Институт филологии СО РАН, 2018

© Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова,

И. Е. Лоцилов, Н. А. Непомнящих,

Е. Н. Проскурина, Ю. В. Шатин, 2018

© Оформление. Акад. изд-во «Гео», 2018

ISBN 978-5-9909584-8-7

ПРЕДИСЛОВИЕ¹

В истории термина «сюжет» в русском литературоведении скрыто множество противоречий, энциклопедическая статья о сюжете из КЛЭ зафиксировала такие формы термина: греческим «миф» обозначалось у Аристотеля то, что на европейские языки было переведено словом «фабула», русский термин «сюжет» – это калька фр. «*sujet*» – предмет, т. е. тема («Драматурги французского классицизма и Просвещения, – пишет Г. Н. Пospelов, – в частности П. Корнель и Д. Дидро, разумели под сюжетом заимствованные из прошлого “истории”, которые драматург мог по-разному рассказывать в ходе сценического действия. В понимании термина “сюжет” они следовали традициям Аристотеля, который в “Поэтике” писал о сценическом “подражании” действию и называл его не латинским словом “фабула” (как у нас теперь обычно переводят), а древнегреческим словом “миф” (*μῦθος*). Под “мифом” же он разумел определенные конфликты в жизни легендарных героев (например, Агамемнона и Клитемнестры <...>), которые позднее изображали в своих трагедиях древнегреческие драматурги»²). Первичному значению калькированного термина в известной мере отвечала и тематическая трактовка в трудах А. Н. Веселовского («Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения-мотивы...»³).

В дальнейшем термины «сюжет», «фабула», «миф», «тема» далеко разошлись в своих значениях и сейчас обозначают различные с точки зрения современной литературоведческой науки понятия, но могут и сближаться в тех или иных контекстах⁴. С терминологиче-

¹ Мы повторяем предисловие в обеих частях выпуска, поскольку и хронологически, и по исследовательскому подходу к сюжету и мотиву материалы частей различны, каждая часть может иметь свой круг читателей и не зависеть от последующей или предыдущей. Разница подходов и характера материала оговорена в предисловии.

² Сюжет // КЛЭ. М.: Сов. энцикл., 1972. Т. 7. С. 306.

³ *Веселовский А. Н.* Избранное: Историческая поэтика / Вступ. ст., коммент., сост. И. О. Шайтанова. М.: РОССПЭН, 2006. С. 542.

⁴ Здесь мы почти не будем касаться вопроса о различении данных терминов, в частности терминов «фабула» и «сюжет», которому посвящено достаточно много исследований, созданных в том числе и в нашем коллективе. См., например: *Силантьев И. В., Созина Е. К.* Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. // Сиб. филол. журн. 2013. № 3. С. 58–69.

ской неустойчивостью мы постоянно сталкиваемся, работая на протяжении двух десятилетий над темой о сюжетах и мотивах русской литературы, эта неустойчивость неизбежна и имеет свои причины, некоторые из них мы и попытаемся рассмотреть.

Современный этап отечественных исследований в области сюжетики начинается со структуралистских исследований, проводившихся на протяжении многих лет в Даугавпилсе. Почерпнутое в наследии формалистов понятие о сюжетной структуре, а также история литературных сюжетов, соотношение понятий «сюжет» и «жанр», «сюжет» и «традиция», «сюжет автора» и «сюжет героев», сюжетная многоплановость, – все это интересовало сюжетологов, работавших под эгидой литературоведческой школы Даугавпилса⁵. В 1980–1990-х гг. формалистскую структурную модель сюжета активно примеривали к текстам различной природы самые разные ученые. От фольклора, от волшебной сказки, где структурная модель, разработанная В. Я. Проппом⁶, функционирует с идеальной четкостью, были сделаны шаги в сторону текстов литературных, в поле зрения литературоведов оказались произведения, созданные в разные эпохи и в разных стилях, родах и жанрах. Где-то сюжетная модель прослеживалась едва ли не столь же идеально, как в волшебной сказке, где-то четкую структуру уловить было нельзя.

Когда в начале 2000-х гг. инициатива изучения сюжета перешла к коллективу литературоведов ИФЛ СО РАН под руководством Е. К. Ромодановской, возникла идея (автор идеи – В. И. Тюпа) создать «Словарь сюжетов и мотивов русской литературы». В первую очередь он должен был включать в себя те сюжеты, которые переходят из древней литературы в новую и могут быть точно зафиксированы и подробно описаны. Область научных интересов Е. К. Ромодановской подсказывала широкое поле для определения источников «вечных сюжетов» русской литературы. Повесть XVIII в., рукописные сборники «Великое Зерцало» и «Римские деяния» полны сюжетов, объединяющих западноевропейскую и русскую литературу, древ-

⁵ Вопросы сюжетосложения / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Рига: Звайгзне, 1969. Вып. 1. 172 с.; 1972. Вып. 2. 200 с.; 1974. Вып. 3. 230 с.; 1976. Вып. 4. 168 с.; 1978. Вып. 5. 178 с.; Сюжетосложение в русской литературе / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Даугавпилс, 1980. 166 с.; Сюжет и художественная система / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Даугавпилс, 1983. 158 с.

⁶ *Пропт В. Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.

ность и новое время (см. раздел «Сюжеты и мотивы» в книге «Круги времен», где собраны работы Е. К. Ромодановской на эту тему⁷). Конечно, первоочередные источники общих сюжетов – западная мифология, восточная притча, средневековая эпика, Библия и пр., поэтому в состав первого выпуска «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы» вошли мифологические, библейские и древние «царские» сюжеты. Уяснить структуру таких сюжетов довольно легко без специальных схем, только по предъявленному перечню художественных произведений, где обнаруживаются наиболее распространенные библейские и мифологические сюжеты. На первоначальном этапе, при подготовке первого тома словаря, ощущалась особая близость термина «сюжет» к «архетипу», к «мифу», точнее сказать, к тем структурным моделям, которые мы привыкли видеть за мифами и архетипами, количество сюжетных модификаций при таком подходе представлялось немногочисленным и вполне обозримым. (Сейчас тематика «вечных» сюжетов и образов мотивов легла в основу работ по проекту РНФ № 14-18-02709, полученному коллективом ИМЛИ, заглавие проекта ИМЛИ близко заглавию одного из первых сборников ИФЛ СО РАН⁸, а результаты исследований по этому проекту публикуются в сборниках серии «“Вечные” сюжеты и образы»⁹.)

Сложнее дело обстояло со следующим разделом – западноевропейским, – куда были включены группы русских текстов, созданных по образцу известных произведений европейской классики. Во-первых, классические образцы тоже чаще всего позволяют почувствовать ту или иную архетипическую конструкцию в основе и возвести европейскую классику к мифологии или Библии – задача вполне решаемая, но тогда большие и структурированные сюжеты, такие как «вертеровский», «гамлетовский», «дон-жуанский» и пр., растворились бы в толще, возможно, даже идентичных по структуре, но абсо-

⁷ Круги времен: в память Елены Константиновны Ромодановской // Е. К. Ромодановская. Избранное. Отклики / Отв. ред. В. А. Ромодановская. М.: Индрик, 2015. Т. 1. С. 675–744.

⁸ «Вечные» сюжеты русской литературы («Блудный сын» и другие) / Ред. Е. К. Ромодановская, В. И. Тюпа. Новосибирск, 1996. 180 с.

⁹ «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / Отв. ред. А. Л. Топорков. М.: Индрик, 2015. Вып. 1. 416 с. (Серия «Вечные» сюжеты и образы); Мифологические образы в литературе и искусстве / Отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. М.: Индрик, 2015. Вып. 2. 382 с. (Сер. «Вечные» сюжеты и образы).

лютно других по своей истории и поэтике, сюжетных образований. К примеру, как известно, гамлетовский сюжет в своих главных фазах совпадает с мифологическим сюжетом о сыне Агамемнона Оресте, отомстившем убийце своего отца Эгисфу и матери Клитемнестре. Кратко сюжет может быть назван «месть сына за убийство отца» (параллель между «Гамлетом» и мифами об Оресте и «Орестеей» Эсхила частотна, она отмечена, в частности, П. Флоренским¹⁰), однако подражания шекспировскому Гамлету, западная и русская «гамлетовская» традиция – это самостоятельная сюжетная группа, не смешиваемая с сюжетом Ореста в мировом архетипе, и называется она не «месть сына за убийство отца», а по имени героя, обладающего целым комплексом узнаваемых и воспроизводимых черт (рефлексия, меланхолия и т. п.).

Намечая группы западноевропейских сюжетов и называя их чаще всего именами героев, мы столкнулись с тем, что для уяснения сюжетной структуры здесь уже недостаточно простого перечня текстов. Воплощая архетипические структуры, сюжетно образцы западной классики, однако, не сводятся к ним, они включают в себя множество мотивов, не предполагаемых архетипической основой. При этом такие мотивы не периферийны, а играют роль магистральных в том или ином авторском варианте. Авторские мотивы воспринимаются последующей традицией, иногда это даже не мотивы, а микро-детали: излюбленные эпитеты того или иного автора, имена, локусы, узнаваемые портретные характеристики, описания. Последующая традиция легко усваивает не только главные звенья классических сюжетов, функциональную сторону сюжета, но и более мелкую комбинаторику авторов-классиков, отдельные связки мотивов, персонажные и описательные типажи и пр. Такое усвоение фрагментарно, эпизодично, но оно прослеживается. В число авторских «микродеталей», нередко разрастающихся до мотива или всего сюжета, а иногда даже метонимически весь сюжет замещающих, необходимо включить прежде всего имя героя. Так, Дон Жуан Мольера, гетевский Вертер, шекспировский Гамлет и Дон-Кихот Сервантеса дают целую вереницу производных персонажей, которые могут носить те же или

¹⁰ Флоренский П. А. Гамлет // Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 271.

другие имена, но соответствовать литературному типу, а имя прототипа может не прямо переноситься из западного текста в русский, а мелькнуть, к примеру, на периферии текста-подражания.

Имя героя оказывается в итоге в сильной позиции в тексте, зачастую именно имя-маркер позволяет собрать обширные мотивные гнезда русских сюжетов с западным паттерном (как, например, «Русский Вертер»), но кроме западноевропейских образцов русская традиция сюжетообразования использовала темы русской классики. Монография А. Б. Пеньковского «Нина, культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении»¹¹, констелляции русских «Светлан» (с образцом из одноименной баллады Жуковского), «Татьян» (на основе «Евгения Онегина»), «бедных Лиз» – это не просто повторяющийся типаж героини, это отсылка к целому кластеру сюжетов, тем, грамматических комбинаций, связанных с прецедентным классическим текстом и его ключевым ономотом.

Работа над сюжетологической темой в ИФЛ СО РАН изначально предполагала два аспекта: практический – составление словаря, и теоретический. Теоретическое сопровождение темы велось под руководством В. И. Тюпы и И. В. Силантьева, чьи обобщения по теории сюжета¹² легли в основу концепции «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы», а также ежегодных сборников «Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы», которые затем преобразовались в выходящий дважды в год журнал «Сюжетология и сюжетография» (журнал выходит в ИФЛ СО РАН с 2013 г.¹³).

Одной из серьезнейших теоретических проблем темы стала сюжетная динамика. Способность сюжета сжиматься до одного слова, имени (без труда можно представить, какой сюжет скрывается за именем Дон Жуан) выявляет механизм сюжетной динамики, поразному работающий в эпосе и лирике. В эпосе событийный сюжет, составляющие которого функциональны, может свертываться и раз-

¹¹ Пеньковский А. Б. Нина, культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 640 с.

¹² Тюпа В. И. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. Вып. 1. С. 170–197; Силантьев И. В. О некоторых теоретических основаниях работы в сфере сюжетов и мотивов // Там же. С. 160–169.

¹³ <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/index.php>

вертываться, терять звенья, до известной степени комбинировать и редуцировать их. Учет сюжетной динамики при составлении словаря представляет основную трудность: недостающие звенья и незаполненные валентности есть в каждом литературном произведении нового времени. Сюжетный динамизм, в свою очередь, порождает проблему сюжетного ритма: в рамках отдельного произведения не могут быть акцентированы все сюжетные позиции, напротив, живая сюжетная ритмика предполагает обязательные пропуски и перестановку звеньев при сохранении сюжетной наметки. Сюжетная наметка сохраняется благодаря системе повторов мотивов, деталей или связок.

Таким образом, ритм эпического произведения нового времени не исключает множественные пропуски сюжетных звеньев, а напротив, включает их, от чего сюжет реализуется в «свернутом» виде, и «свернутые» эпические сюжеты напоминают лирический сюжет, характеризующийся нелинейностью, минималистичностью, эскизностью. Однако, разрабатывая модель лирического сюжета в контрасте с моделью сюжета эпического, мы пришли к выводу о том, что лирический сюжет коренным образом, по самой своей событийной природе, отличается от эпического, даже если принимать во внимание максимально свернутый эпический сюжет с высоким уровнем сюжетной аритмии.

Событийность лирического сюжета имеет принципиально иную природу, нежели событийность сюжета эпического. Основой лирической событийности выступает, в формулировке Ю. Н. Чумакова, «перемещение лирического сознания»¹⁴.

Эпическое событие – это, по М. М. Бахтину, рассказанное событие, иначе говоря, это событие, объективированное рассказом и потому отделенное от читателя и в какой-то мере даже от автора. Это событие происшествия, случившегося с кем-либо, или событие действия, совершенного кем-либо, но только не мной, читателем, принципиально отделенным и от инстанции героя, и от инстанции повествователя. Напротив, лирическое событие – это субъективированное событие прямого экзистенциального переживания¹⁵, вовлекающее в свое целое и меня, читателя, сопрягающегося с инстанцией лириче-

¹⁴ Хроника. 3-й семинар «Вопросы сюжетосложения» // Сюжетосложение в русской литературе / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Даугавпилс, 1980. С. 159.

¹⁵ Левин Ю. И. Заметки о лирике // Новое лит. обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.

ского субъекта. Схематично это положение можно представить таким образом: лирический субъект – это и голос стихотворения, и внутренний герой этого голоса, но и я, читатель, оказываюсь в позиции внутреннего героя и разделяю его переживания, а голос это двуединое целое объединяет. Я как читатель стихотворения оказываюсь внутри его событийности, перемещаюсь вместе с лирическим сознанием и внутри его целого. Поэтому о лирическом событии не может быть рассказано (ибо некому рассказывать), а может быть явлено – в самом дискурсе. Иначе говоря, лирическое событие осуществляется непосредственно в актуализированном дискурсе лирики.

В общем виде существо лирического события можно свести к следующей формуле: это качественное изменение состояния лирического сознания, несущее экзистенциальный смысл для лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя.

Именно поэтому для поэтической конституции лирического сюжета так важны аспекты фиксации состояния как такового, импресии, передающейся деталями, отдельными семантическими пятнами, или даже просто фонетическим рисунком по музыкальному принципу («музыкальный» принцип организации лирического сюжета обосновывается в теории лирического сюжета Ю. Н. Чумакова¹⁶). При этом лирический сюжет не меньше, чем эпический, связан с мифом, но не с мифом как структурой, которую мы представляем, а с мифом-синкретом, с мифом в его древнем, еще не отрефлексированном и не рассказанном, деструктурном виде¹⁷.

С течением времени все более и более очевидным становится, что в аспекте сюжета, несомненно, действует акцентированное О. А. Хансен-Леве деление словесного искусства на *Wortkunst* и *Erzählkunst*¹⁸, при этом слово- и даже звукоцентризм характерен для *Wortkunst*, для лирики, а структурированные нарративные цепи с событийной основой, равные целому высказыванию, – для эпики,

¹⁶ Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 44–45, 50.

¹⁷ О лирике и мифологическом синкретизме см.: Чумаков Ю. Н. // Там же. С. 41–44.

¹⁸ Хансен-Леве О. А. Развертывание, реализация // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 9–40.

Erzählkunst. Сюжеты Wortkunst аналогичны паремии – лаконичной фразе-символу, фразе-звуку, значение которой не выводимо из значений составляющих ее элементов.

Погружаясь в проблему лирического сюжета и теоретически обосновывая лирический сюжет, мы отметили закономерную тенденцию укрупнения в литературоведении самого термина «лирический сюжет» и связанных с ним проблем анарративности, автокоммуникативности. (В сравнительно недавней работе В. И. Тюпа соотносит архаические роевые формы сознания, автокоммуникативный детский эгоцентризм, модерн, понимаемый как «незавершенный проект», и лирическое сознание¹⁹). В 1970–1980-е гг. термин «лирический сюжет» не был столь употребителен и конкретен, как сейчас, к нему прибегали и для обозначения лирического переживания, и в тех случаях, когда за лирическим текстом по аналогии с прозой видели «фабульные обломки», «события», на которые наводит лирический текст, такое употребление термина Л. С. Левитан и Л. М. Цилевич зафиксировали даже у Л. Я. Гинзбург²⁰. За последние двадцать лет понятие лирического сюжета конкретизировано, укреплены представления о лирическом сюжете как о метасюжете (именно так лирический сюжет был представлен Ю. Н. Чумаковым на сюжетологическом семинаре в Даугавпилсе в 1978 г.²¹), после чего лирический сюжет стал последовательно осмысляться в границах ментальной сферы, а не реальности, что в конечном счете изменило представления и о сюжетике вообще, и об эпической сюжетике в частности. Критерий «реальности», столь значимый в даугавпилсской сюжетологической школе, вытесняется, заменяясь, к примеру, критерием экзистенциальности, что ведет, кстати, и к переосмыслению соотношения «фабулы» и «сюжета», ранее отталкивавшегося от некоего «порядка событий» «в реальности». Перенос сюжета в метаобласть отменяет «реалистический» критерий, и сюжет, воспринимавшийся ранее как содержательная категория (так, для Ю. М. Лотмана сюжет, даже по-

¹⁹ Тюпа В. И. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 30–33.

²⁰ Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Ред. В. Парамонова. Рига: Зинатне, 1990. С. 389.

²¹ Хроника. 3-й семинар «Вопросы сюжетосложения» // Сюжетосложение в русской литературе / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Даугавпилс, 1980. С. 159.

этический, остается категорией содержательной и семантической²²), стремительно перемещается в область формы.

Вернемся, однако, к западноевропейским сюжетам на русской почве. Классический паттерн и имя протогероя определили методику наполнения сюжетных гнезд во втором выпуске словаря. Наряду с четкой структурной схемой, а иногда и отодвигая ее на второй план, здесь учитывались микродетали, такие как сочетаемость отдельных номинаций, мотивов, моменты сюжетного антуража, ключевые номинативы и т. д. (приведем пример частотно воспроизводимого сочетания имени Офелии с мотивами цветов, воды, гибели в воде). В отличие от первого, во втором выпуске словаря статьи уже содержат описание сюжета, в описаниях сюжета сделана попытка учесть микродетали, авторскую сочетаемость мотивов, отдельные композиционные ходы, прочно связанные с сюжетной структурой²³.

Логичным продолжением исследований западноевропейских сюжетов-паттернов стал новый этап работы над словарем: избранные авторские тезаурусы, которые представлены в новом, подготовленном к печати, четвертом томе словаря. Не только западная классика дает образцы для подражания, каждый русский классик – это неисчерпаемый художественный мир, а заодно и богатейшая сюжетно-мотивная «коллекция». Методика составления авторского сюжетного тезауруса сводится к выявлению повторяющихся сюжетов (и мотивов) внутри художественного мира конкретного автора, определению наиболее частотных для этого автора сюжетных схем или мотивных комбинаций и просмотру перспективы функционирования того или иного авторского сюжета в дальнейшей традиции. Этот этап исследования возвращает нас к внутренней противоречивости термина «сюжет». С одной стороны, как уже отмечалось, практически любая составляющая любого авторского тезауруса скрывает за собой ту или иную архетипическую структуру. Иначе говоря, любой сюжет из второго, третьего, четвертого томов «Словаря сюжетов и мотивов» можно в самом общем плане свести к группе сюжетов из первого тома,

²² Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 197–200.

²³ Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / Авт.-сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. 245 с.

т. е. к сюжетам мифологическим, библейским, притчевым. И можно было бы, составляя словарь, реализовать всего один подход к сюжету, все время лишь пополняя группы первого раздела, что в итоге привело бы к огромному объему каждой словарной статьи и обобщениям, нивелирующим поэтику и тех памятников, которые оказали значительное влияние на литературную эволюцию, и тех памятников, которые испытали влияние окказиональных, авторских сюжетных комбинаций.

К примеру, нельзя не видеть, что средневековые женские культы испытали влияние Богородичного культа, они выстраивались по его подобию. Однако сюжет Беатриче в «Божественной комедии» вобрал в себя всю «космологию» «Божественной комедии» и оказывал влияние на последующую традицию не в качестве частного варианта Богородичного культа, а как окказиональный сюжет, неотрывный от общего сюжета «Божественной комедии» и связанный с фигурой Данте. То же относится и к символистскому культу Прекрасной Дамы, мощно синтезирующему уникальную символистскую философию и ряд мотивов, разработанных лирической поэтикой символизма. Специфическая сочетаемость символистских мотивов и их вариативность независима от архетипической основы этой мотивики, в эволюции поэтического языка сохраняется след поэтики А. Блока, Вяч. Иванова, Инн. Анненского, философии В. Соловьева, а общая архетипическая основа при восприятии символистского текста отодвигается на второй план. Проще говоря, становится неважно, какова основа блоковской, к примеру, мотивики: имеет она языческие или библейские истоки, но важно то, что, вбирая в себя разные сюжетные прасосновы, она создает совершенно новый стиль с собственной, неповторимой мотивной фактурой, которая может быть заимствована (и была заимствована) у Блока другими авторами и может опознаваться как «блоковская», «символистская». Таким образом, один подход к сюжету одновременно и сочетается, и входит в противоречие с другим подходом. Общий архетипический план, изначально присутствующий любым произведениям словесного искусства, как и сознанию в целом, пребывает в единстве и противоречии с законами (в том числе и сюжетными) поэтики классических памятников, обладающих столь сильными собственными комбинаторными возможностями, столь сильным собственным потенциалом сюжетообразования, который

тут же воспринимается и усваивается литературной традицией как уникальный, а не всеобщий, и который нельзя игнорировать при изучении этой традиции.

В этом томе важны не столько описания конкретных сюжетов, сколько другая часть, аналога которой не было в предыдущих выпусках. Каждый авторский тезаурус в новом томе словаря снабжен развернутым предисловием, оно дает ключ к чтению авторских тезаурусов, поскольку логика построения в каждом случае своя, она продиктована особенностями поэтики каждого конкретного автора, а также жанровыми и родовыми признаками текстов, собранных в каждом конкретном авторском тезаурусе. К примеру, лирический тезаурус (Н. Заболоцкий, Б. Рыжий) будет выглядеть не так, как тезаурус писателя, в творчестве которого превалирует эпика. В нашем словаре есть целый ряд авторов, в творчестве которых совмещаются лирические и эпические черты сюжетики: Бунин, Белый, Газданов, и рельеф таких тезаурусов очень разнообразен и интересен.

Задача составления авторских сюжетных тезаурусов всей русской классики неохватна даже для коллектива, который занимается изучением сюжетики и мотивики два десятилетия. Дело в том, что авторский сюжетный тезаурус невозможно создать без глубокого погружения в поэтику писателя, тезаурус которого описывается. И, напротив, серьезное изучение поэтики любого писателя так или иначе требует хотя бы самых общих представлений о его сюжетном тезаурусе, и разработка персональных сюжетных тезаурусов ведется повсеместно, чаще всего являясь не главным, а вспомогательным этапом в ходе изучения других аспектов литературного произведения. Даже просто обобщить имеющиеся материалы по основным персоналиям русской литературной классики – грандиозная задача. Поэтому мы решили начать с составления выборочных сюжетных тезаурусов писателей, которые представляют разные периоды и стили, разные жанры, эпiku и лирику: И. Бунин, А. Белый, Н. Гумилев, А. Платонов, Н. Заболоцкий, Г. Газданов, Б. Рыжий. Кроме того, мы ограничили сюжеты тематически, правда тему избрали универсальную, охватывающую почти все литературные произведения – тему смерти. Позже мы еще вернемся к проблеме выбора смертельной тематики и поясним этот момент. Пока же обратим внимание на то, что, как явствует из приведенного перечня, основу тома авторских тезау-

русов составляют прозаики и поэты XX в., вопреки ожиданию, что авторские тезаурусы писателей XVIII–XIX вв. должны лежать в основе словаря. Попробуем пояснить свою позицию.

XVIII и начало XIX в. можно назвать периодом активной адаптации европейских сюжетов в русской литературе. Те или иные тексты Пушкина составляют сюжетное ядро русских адаптаций западно-европейской сюжетики, богатая библиография на тему пушкинской сюжетики сопровождает практически каждую статью второго тома словаря (тут и пушкинский Дон-Жуан, Клеопатра, Данте – «Зорю бьют», «Сцена из Фауста», пушкинская Земфира в возможном подтексте «Кармен» П. Мериме²⁴ и пр.). В меньшей степени, чем Пушкин, но все же весьма объемно, представлены во втором томе словаря и другие русские классики XIX в. Кроме того, не стоит думать, что собранные нами авторские тезаурусы писателей и поэтов XX в. – это непроницаемые единства конкретных авторских поэтик. В какой-то мере художественные миры отдельных писателей, конечно, непроницаемы и индивидуальны как на сюжетном, так и на всех других уровнях художественной структуры. Но одновременно эти миры открыты, и не только на уровне следования архетипическим моделям, но и в силу действия интертекстуальных связей, они сопряжены со всей предыдущей и со всей последующей словесной культурой. К примеру, доминирующим в тезаурусе бунинских сюжетов является усадебный сюжет, он – один из самых частотных у писателя и легко опознается именно как бунинский (поэзия старинного русского поместья, поместья-руины, поместья, покинутые хозяевами и пр.), но не менее значима, как известно, поэзия русской усадьбы для Чехова, Тургенева, Гончарова, а жанровые истоки усадебного сюжета лежат еще глубже – в усадебной элегии XVIII–XIX вв. (Державин, Муравьев, Анна Бунина, Пушкин, Лермонтов, Боратынский и многие др.). Новация Бунина состоит в значительном усилении смертельной семантики данного сюжета, что, конечно, повышает статус этого сюжета в русской культуре, придает ему структурную завершенность и способствует еще большему его распространению. Еще один пример – доминирующий сюжет поэзии Б. Рыжего: смерть как пустота. Каждый литературовед безошибочно назовет источник этого сюже-

²⁴ Коган Л. Пушкин в переводах Мериме // Временник Пушкинской комиссии / Ред. Д. П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. Вып. 4/5. С. 331–356.

та – поэзию акмеизма, и свяжет воедино весь поэтический XX в., прочертив вектор от Мандельштама к Бродскому, а от Бродского к Рыжему.

Открытость и изолированность любых сюжетных гнезд обусловлена поливалентностью понятия сюжета, с одной стороны, и уникальной, неповторимой природой художественного текста, с другой стороны. Сюжет неотрывен от мифа, архетипа, тесно связан с композицией и жанром, сюжет вовлечен в интертекст, – все это работает на открытость сюжетных гнезд, количественное и качественное умножение *внутри* них. Но в то же время неповторимость, окказиональность каждого произведения придает безостановочность процессу сюжетообразования, выводит из замкнутого круга немногочисленных архетипических схем *вовне*, заставляя литературоведов фиксировать новые сюжеты или, точнее, вполне самостоятельные модификации известных сюжетов, новые актуализации удаленных на периферию сюжетов, что, собственно, мы и делаем, предлагая подход создания авторских сюжетных тезаурусов.

В качестве перспектив наших исследований укажем два направления, сами по себе они не новы и уже развивались в сюжетологии, но не в сюжетографии. В следующих выпусках словаря мы намереваемся предложить опыт рассмотрения сюжета в связи с жанром и композицией, но именно в рамках словарных задач, т. е. собрать такие сюжетные гнезда, которые продиктованы жанром (элегией, балладой, житием, сентиментальной повестью, отдельными сатирическими жанрами и пр.). Теоретических и историко-литературных материалов по корреляции жанра и сюжета довольно много. Разумеется, что спектр характеристик любого жанра содержит в себе и сюжетные характеристики, на которых нам бы хотелось сделать особый акцент. Сюжет соотносен с жанровой топикой и жанровым этикетом, но все-таки не равен им, совпадения и несовпадения в этой сфере и выявят подход к формированию сюжетных гнезд по жанровому принципу.

Более сложным представляется словарная фиксация корреляций сюжета и композиции, составляющая еще одну из перспектив нашей работы. В четвертом томе словаря наш выбор пал на смертные сюжеты не по принципу свободного выбора, а потому, что нам хотелось хотя бы в качестве первоначального эксперимента обозначить связь сюжета и финала: очевидно, что смертью по традиции обозна-

чается финальная часть композиции. Вспомним пушкинское «Героя надобно женить, По крайней мере уморить», намечающее две классические перспективы трагического и комического развития сюжета. Но свадьбой и похоронами не исчерпываются все финальные темы, кроме того, существуют группы мотивов или сюжетных звеньев, соответствующих кульминации и завязке. Специальные группы мотивов экспозиции, кульминации и финалов могут составить отдельный том словаря.

Многообразие подходов к сюжету, которое мы пытаемся совместить в словаре, является отличительной стороной нашего подхода, только так сюжетное поле русской литературы и картина сюжетной эволюции могут быть показаны с максимальной полнотой и корректностью. Объем и многозначность термина «сюжет», богатая синонимия и разнообразная переводческая практика этого термина подсказывают, что продуктивным путем развития сюжетологии и сюжетологии является применение разных подходов, которые пока представлены у нас линейно: каждый выпуск словаря демонстрирует свою логику рассмотрения сюжетов, свои принципы деления сюжетов и мотивов на группы и подгруппы. В будущем нам хотелось бы синхронизировать все разработанные нами сюжетологические модели, что возможно только в электронной версии словаря, которую мы также планируем создать. Система гипертекстовых ссылок позволит одновременный обзор одних и тех же сюжетных структур в их свернутом и развернутом виде, со стороны разных подходов к сюжету с учетом критериев частотности и окказиональности.

В данном томе структура каждого из разделов включает в себя описательную часть, указатель морфального сюжетно-мотивного комплекса и тематическую библиографию. Общий список использованной литературы приведен в конце книги.

МОРТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Для мортального тезауруса А. Белого в качестве поэтического материала нами выбран основной корпус стихотворений и поэм, опубликованных в Большой серии Библиотеки Поэта в количестве 302 единиц²⁵. Мы сочли нецелесообразным включить в словарь 44 стихотворения, переработанных поэтом в конце 1920-х – начале 1930-х гг. Коренным образом меняя ритмику и мелодику первых вариантов, поэт практически сохранил сюжетно-мотивный комплекс в неизменном виде. Таким образом, их включение привело бы к механическому удвоению и исказило общую картину.

Мортальные мотивы в прозе рассматриваются на основе двух центральных произведений автора – повести «Серебряный голубь» и романа «Петербург». За пределами рассмотрения остались Драматические симфонии, поздние романы и повести писателя «Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Москва», а также трехтомные мемуары, которые не были завершены из-за преждевременной кончины Белого в январе 1934 г. Вполне возможно, в будущем эти тексты пополнят материал и, следовательно, расширят танатологическую картину одного из крупнейших литераторов первой половины XX в.

Как известно, поэтическая слава пришла к Белому сразу же после выхода сборника ранних стихов «Золото в лазури». «Книга очень молодая и праздничная, особенно в первом своем разделе. В ней звучит “музыка зорь”, о которой так часто и восторженно вспоминал Белый в своих мемуарах, воскрешая иллюзии и чаяния молодых символистов начала века»²⁶.

Неудивительно, что мортальным мотивам в первом сборнике уделено недостаточное место. Из 82 стихотворений тема смерти встречается в 21 случае, что составляет немногим более четверти всего объема. Еще более значимым моментом является отсутствие трагического ореола при обращении к танатологическим мотивам. Как верно отметила исследовательница, «для ранней поэзии А. Бело-

²⁵ *Белый А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. и сост. Т. Ю. Хмельницкой; Подгот. текста и примеч. Н. Б. Банк, Н. Г. Захаренко. М.; Л., 1966. 656 с. Далее поэтические произведения А. Белого цитируются по этому изданию.

²⁶ *Хмельницкая Т. Ю.* Поэзия Андрея Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы: Библиотека поэта. М.; Л., 1966. С. 16.

го характерна интерпретация смерти в игровом ключе. Прежде всего, лирический герой акцентирует внимание на красоте, волшебстве окружающего мира и открывает перед читателем сказочное пространство, населенное необыкновенными существами. Происходит романтизация окружающего мира, а вместе с тем и романтизация смерти»²⁷.

Смерть в «Золоте в лазури» подается как сон, забвение, сопровождаемые торжественным аккордом похорон: «Проповедуя скорый конец, / Я предстал, словно новый Христос, / Возложивши терновый венец, / Разукрашенный пламенем роз» (Вечный зов, 1903). Нередко изображению смерти сопутствуют образы средневековых рыцарей, кентавров, танцующих скелетов, возникших из глубины столетий: «Весь день старый в золоте солнца играл, / Зелёные ветви рукой раздвигал, / А ночью в тумане простился со мной / И с факелом красным ушёл в мир иной» (Кентавр, 1902). В отличие от поздних стихотворений Белого, пляски мертвецов лишены ужаса и воспринимаются, скорее, как декорации театрального действия: «На пир пригласил горбуна-музыканта. / Он бьёт в барабан пожелтевшею костью. / На мшистой лужайке танцуют скелеты / В могильных покровках неистовый танец» (Пир, 1902).

В ряде стихотворений смерть противопоставляется любви. Молодой поэт не чурается прямого столкновения образов Эроса и Танагоса без какого-либо углубленного развития лирического сюжета: «Он ей сказал: ”Любовью смерть / И смертью страсти победивший, / Я уплыву, и вновь на твердь / Сойду, как бог, свой лик явивший» (Преданье, 1903).

Особую роль мотив смерти играет в автобиографических стихотворениях, отражающих реальные переживания Белого в связи со смертью отца Н. Бугаева (Разлука, 1903) и кончиной М. С. и О. М. Соловьевых («Могилу их украсили венками...», 1903). Здесь явственно сталкиваются психологические мотивы, сочетающие отчаяние и надежду на грядущую встречу в ином мире. Тема Воскресения отчетливо слышится и в текстах, связанных с воспоминаниями о В. С. Соловьеве (С. М. Соловьеву, 1901; Владимир Соловьев, 1903): «Ах, восстанут из тьмы два пророка. / Дрогнет мир от речей огневых / И на

²⁷ Латышова Л. Т. Танатологические мотивы в поэзии А. Белого // Филологические науки в России и за рубежом. СПб., 2012. С. 24.

северных бедных равнинах / Разлетится их клич боевой / О грядущих, священных годинах, / О последней борьбе роковой» (С. М. Соловьеву). Последнее стихотворение интересно сопоставлением Владимира Соловьева и Фридриха Ницше. В сознании современников такая связь усиливалась практически одновременной кончиной двух гениев философии в 1900 г., как раз накануне XX в. «Пытаюсь соединить в своем сердце два полюса (Соловьева и Ницше)», – напишет позже поэт²⁸.

Принципиально иное место и положение занимают моральные мотивы во втором сборнике Белого «Пепел». В отличие от «Золота в лазури», здесь возрастает частотность танатологических тем и сюжетов: 33 стихотворения из 84, т. е. около 40 %. Но еще более значимым признаком оказывается расширение алломотивного репертуара, связанного с концептом смерти. В «Пепле» смерть впервые получает значение символа *апокалиптической катастрофы*, в которой России суждено погибнуть. Тем самым Белый как бы предвещает основной мотив будущих прозаических вещей – «Серебряного голубя» и «Петербург»: «Бирюзовую волною / Нежит твердь. / Над страной моей родною / Встала Смерть» (Веселье на Руси, 1906) или: «Туда, – где смертей и болезней / Лихая прошла колея, – / Исчезни в пространство, исчезни, / Россия, Россия моя» (Отчаянье, 1908).

Наряду с символическим воплощением смерти в грядущей судьбе России в «Пепле» важное место занимает тема *самоубийства*. Местом самоубийства часто при этом выступает железная дорога, и здесь отчетливо ощущается перекличка Белого с известным романом Л. Н. Толстого, стихотворениями Блока, а также с более поздними опытами М. И. Цветаевой (например, ее стихотворение «Рельсы», 1923): «И он на шпалы прынул / К расплавленным огням: / Железный поезд грянул / По хрястнувшим костям» (Станция, 1908), или: «Ужели я в жалобах слезных / Ненужный свой век провлачу? / Улёгся на рельсах железных, / Затих, притаился – молчу» (На рельсах, 1908). Параллельно с картинами самоубийства важное место в «Пепле» занимают сцены убийства: «Отстегни – как ворот пёстрый, / К делу – что там ждать! / И всадил я ножик вострый / В грудь по рукоять» (Убийство, 1908). Смежным с убийством становится мотив *казни*:

²⁸ Воспоминания о А. А. Блоке А. Белого. Главы I–III // Эпопея. 1922. № 1. С. 138.

«Подвели: зажмурюсь – нет ли – / Думать поотвык / Вот и высунул из петли / Красный свой язык» (Виселица, 1908).

Изображение смерти оказывается необходимым фоном, на котором разворачивается тема революции 1905–1907 гг. Например, в стихотворениях «Похороны» 1906 или «Пир» 1905 г.: «Завтра брызнет пулемёт / Там в сотни возмущённых грудей; / Чугунный грохот изольёт, / Рыдая, пасть орудий. / Метелицы же рёв глухой / Нас мертвенною пляской свяжет, – / Завтра саван ледяной, / Вясь, над мертвецами ляжет». По точному замечанию А. В. Лаврова, «стихи “Пепла” отличает усиленное сгущение красок, нанизывание однозначных по тональности эпитетов, подчеркивающих безысходный трагизм, обреченность и неприкаянность»²⁹. Стихотворения «В деревне» (1907), «Родина» (1908) достаточно красноречиво вводят и развивают указанные мотивы.

Впервые в «Пепле» Белый совмещает тему смерти с изображением маскарада в стихотворениях «Арлекинада» (1906), «В Летнем саду» (1906), «Маскарад» (1908) и др.: «Немое домино: и вновь, / Плеща крылом атласной маски, / С кинжала отирая кровь, / По саду закружилось в пляске» (В Летнем саду), или: «С милой гостьей: жёлтой костью / Щёлкнет гостья: гостья – смерть. / Прогрозит и лязгнет злостью / Там косы сухая жердь» (Маскарад). При подобном изображении смерти Белый отчетливо противопоставляет себя классической традиции. «Апофеоз смерти, упорядочивающий жизненный хаос у Баратынского, сопоставляется у Случевского с творящим красоту Мефистофелем. Пафос Белого – обратный (полемический по отношению к двум поэтам): власть смерти лишает жизнь красоты и вносит дисгармонию»³⁰.

Особняком в сборнике «Пепел» находится стихотворение «Хулиганская песенка» (1906), которое может рассматриваться как пародия на частотный мотив *прихода мертвеца*, широко представленный в балладном жанре («Линора» Бюргера и многочисленные вариации последователей). Трагический пафос последнего выражен в стихотворениях «Матери» (1907), «Успокоение» (1904–1906). В «Хулиган-

²⁹ Лавров А. В. Андрей Белый // История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1983. С. 561.

³⁰ Пильд Л. О литературном генезисе мотива «пляски смерти» в книге стихов Андрея Белого // Андрей Белый в меняющемся мире. М.: Наука, 2008. С. 335.

ской песенке» этот пафос откровенно профанируется, получая комическое звучание: «Приходил ко мне скелет / Много зим и много лет. / Костью крепок, сердцем прост – / Обходили мы погост».

Не менее важным мотивом в «Пепле» является мотив *собственных похорон*, который позже можно наблюдать у И. Северянина, Б. Пастернака или В. Высоцкого, развивающийся в стихотворениях «Отпевание» (1906), «У гроба» (1906), «Вынос» (1906), «Друзьям» (1907). В стихотворении «Вынос» поэт довлеет образу смерти: «Прильнула и шепчет невнятно / Мне бледная, бледная смерть. / Мне приятно». Несколько десятилетий спустя в стихотворении «Август» Пастернак, напротив, создаст отчужденный образ смерти: «В лесу казённой землемершею / Стояла смерть среди погоста, / Глядя в лицо моё умершее, / Чтоб вырыть яму мне по росту»³¹.

Значительное место мортальная тематика занимает и в третьем сборнике А. Белого «Урна». Характеризуя тональность этой книги, сам Белый позже замечал: «Общая идея этого отдела: поэт собирает в урну пепел сожжённого восторга, вспыхнувшего ему когда-то “Золотом” и “Лазурью”. Сосредоточенная грусть то сгущается в отчаяние, то просветляется философским раздумьем, доминирующим в этом отделе»³². «Урна» занимает срединное положение между поэтическим восторгом «Золота в лазури» и безграничным пессимизмом «Пепла», переходящим в отчаяние. Такое положение во многом характеризует специфику мортальных мотивов и логику их развития. Срединное положение танатологических построений сказывается и в количественных показателях: 18 стихотворений из 49, т. е. 34 % вместо 25 и 40 % в двух первых сборниках.

Алломотивное развитие мотивемы смерти в «Урне» связывается прежде всего с расширением границ смерти и ее всепоглощающим характером. Если в «Пепле» тема смерти ассоциируется с грядущей гибелью России, то в «Урне» она достигает вселенского масштаба, например, в стихотворении «Маг» (1904, 1908): «Виси, повешенный извечно; / Над тёмной пляской мировой, – / Одетый в мира хаос млечный, / Как в некий саван гробовой». В данном случае сюжет отчетливо перекликается со стихотворением А. А. Фета «Никогда»

³¹ Пастернак Б. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. С. 281.

³² Белый А. Стихотворения и поэмы. С. 555.

(1879), в котором лирический герой, восставший из гроба, оказывается в застывшем пространстве Вселенной, погруженной в полную энтропию.

Вместе с тем в «Урне» получают дальнейшую динамику и новое качественное наполнение прежние мотивы «Пепла». Так, водовороту и кружению противопоставляется не танец смерти, но ее *безудержный смех*: «В край ночи зарубежный, / В разорванную твердь, / Как некий иней снежный, / Сметает смехом смерть» (Смерть, 1908). Смерть ассоциируется с бегом времени, поглощением Хроноса: «С тобой – Твоя, но вы одни, / Ни жизнь, ни смерть; ни тень, ни свет, / А только вечный бег сквозь дни. / А дни летят: их – нет» (Я, 1907), или: «Так лет мимотекущих бремя / Несём безропотное мы, / Когда железным зубом время / Нам взрежет бархат вечной тьмы» (Время, 1907).

Наряду с акцентированием желания и неизбежности смерти в «Урне» просматриваются мотивы будущих антропософских исканий поэта и обусловленные ими *надежды на встречу с умершим в земной жизни*: «Ты помнишь? Твой покойный дядя, / Из дали безвременной глядя, / Вставал в метели снеговой / В огромной шапке ледовой, / Пророча светопреставленье...» (Сергею Соловьеву, 1909). Позже эта метель и встреча с философом на Пречистенке станут главным мотивом «Первого свиданья». Одновременно с возможностью мистической встречи Белый активно сопрягает в «Урне» мотив смерти с мотивом *памяти*, благодаря чему прежняя тема вечного забвенья уходит на второй план: «Ещё немного – помелькает / Пред нами жизнь и отлетит – / Не сокрушайся: воскресает / Всё то, что память сохранит» (Э. К. Метнеру, 1909).

Своеобразный оптимизм, сопряженный с памятью и встречей в земном существовании, сочетается с указанием на тщетность эмпирического бытия, с неизбежностью исчезновения. В стихотворениях «Перед грозой» (1905), «Ночь – отчизна» (1908), «Рок» (1908) мы отчетливо видим колебания поэта между прошлым отчаянием и возможностями мистического опыта, открываемого новым философским мировоззрением.

К сборнику «Урна» непосредственно примыкает цикл сказок «Королевна и рыцари». «Этот цикл... является для меня переходом от мрачного отчаянья “Урны” к сознательности “Звезды”, пробуждающемуся от бессознательности могилы к живой жизни. Эта жизнь

звучит сказкою. И оттого стихи цикла суть сказки о прошлом»³³. Трудно добавить что-либо существенное к этому автокомментарию. Весь цикл пронизывает мотив *воскресшего призрака – рыцаря*: «Расплачется в воротах / Заржавленный засов: / Пернатый / Ясный / Рыцарь / Летит / Из тьмы / Веков» (Шут, 1911). В стихотворении «И опять, и опять, и опять...» (1911) воскресший призрак вызывает радость, побеждающую чувство уныния и пессимизма: «Из расколотых старых гробов / Пролетает сквозною струёй – / Мертвецов / Мертвецов / Мертвецов / Воскрешающий радостный рой!».

В сборнике «Звезда», включающем стихотворения 1914–1918 гг., мотив смерти явно отходит на второй план, это видно прежде всего из убывания количества текстов, содержащих мортальную тематику. Лишь в шести стихотворениях из общего числа 37 (16 %) появляются танатологические мотивы. Но что гораздо существеннее – только в одном мы наблюдаем развитие сюжетно-мотивного комплекса, связанного с изображением смерти. В пяти случаях Белый почти механически повторяет находки из прежних трех книг. Это тем более показательно с учетом того, что события Первой мировой войны и революции 1917 г., казалось бы, должны были обострить интерес поэта к названным темам и образам. Отсюда легко заключить, что развитие поэтической системы Белого носило замкнутый, имманентный характер и, в отличие от его прозы, мало коррелировало с социально-экономическими процессами. В стихотворении «Современникам» (1918) повторяется мотив *смерти как космической катастрофы*, уже знакомый нам по сборнику «Урна»: «Туда, во мглу небытия, / Ты безвременным, мёртвым комом / Катилась, мёртвая земля, / Над собирающимся громом». В то же время финал стихотворения утверждает победу светлых сил над мороком эпохи: «И ныне знаю: морок злой / Нас обуявших ослеплений / Перегорит, как ветхий слой, / И солнце спустится, как гений». Оптимизмом, обусловленным верой в грядущее возрождение России и всеобщей *победой над смертью*, проникнут пафос стихотворения «Младенцу» (1918): «Ждём: гробовая пелена / Падёт мелькающими мглами; / Уже Небесная Жена / Нежней звездует глубинами».

Победой жизни над смертью и неизбежностью Воскресения пронизаны основные сюжетные линии двух поэм Белого: «Христос Вос-

³³ Белый А. Стихотворения и поэмы. С. 557–558.

крес» (1918) и «Первое свидание» (1921). В первой поэме мотив *смерти и воскресения* носит сквозной характер. В начальных главах речь идет о казни и Воскресении Христа и разбойника, оказавшегося рядом с ним. При этом поэт не чурается натуралистических подробностей, например, в сцене описания похорон: «Деревянное тело / С тёмными пятнами впадин / Провалившихся странно / Глаз / Деревенеющего Лица, – / Проволокли, – / Точно жёлтую палку, / Забинтованную / В шелестящие пелены – / Проволокли / В ей уготовленные / Глубины». Смерть Христа описывается как космическая катастрофа, знаменующая тлен мира: «По огромной, / По тёмной / Вселенной, / Шатаясь, / Таскался мир. / Облекаясь, / Как в саван тленный, / В разлагающийся эфир». В 14-й части совершается мистериальное чудо Воскресения, благодаря чему преодолевается конечность времени и пространства: «Из пустыни / Вне – времени / Преисполнилось светом / Мировое дно». По аналогии с Воскресением Христа совершается Воскресение России: «Россия, / Ты ныне / Невеста ... / Приемли / Весть / Весны (...) / Есть – / Воскресение... / С нами – / Спасение... / Исходит огромными розами / Прорастающий крест!». В последних частях поэмы рассказывается о смерти и похоронах железнодорожника, убитого во время восстания, и выражается надежда на последующее его воскресение: «И Слово, / Стоящее ныне / Посередине / Сердца, / Бурями вострубленной / весны, / Простёрло / Гласящие глубины / Из огненного горла: / – “Сыны / Возлюбленные, – / Христос Воскрес!”».

В противоположность разбираемой поэме «Христос Воскрес», где мотив *смерти и воскресения* является сюжетообразующим, «Первое свидание» – это калейдоскоп различных мотивов, лейтмотивов и тем, где танатология глубоко упрятана в многочисленные противонаправленные потоки действия. Мортальный мотив эксплицирован здесь в двух ипостасях: как грядущая катастрофа мира и как состоявшаяся встреча с Владимиром Соловьевым (далеко не случайно название поэмы, отсылающее к «Трем свиданиям» Соловьева): «Мир – взлетит! – Сказал, взрываясь, Фридрих Нитче... / Мир рвался в опытах Кюри / Атомной, лопнувшей бомбой / На электронные струи / Невоплощённой гекатомбой». А вот как описывается долгожданная встреча: герой бежит по Пречистенке, желая поймать извозчика, чтобы ехать в Новодевичий монастырь на могилу своего духовного Учителя. «Извозчик, стой», – / “Со мною, что ли?” – “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 рояли Голденвейзер / Берёт уверенную трель».

В последнем прижизненном сборнике А. Белого «После разлуки», самом автобиографичном, отмеченном разрывом с первой женой Асей Тургеневой, теме смерти уделено совсем мало места. При этом теряется прежняя глубина в ее осмыслении. Мортальность ограничивается простым указанием на *смерть как уничтожение и забвение*. Например, в стихотворении «Маленький балаган на маленькой планете “Земля»: «В / Очи / Водю забвения! – / Вызови / Предсмертную дрожь: – / Уничтожь». Точное воспроизведение невротического состояния поэта, отмеченное в такого рода стихах последнего сборника, талантливо описала Марина Цветаева в очерке «Пленный Дух».

В современных изданиях поэзии А. Белого обычно отдельным разделом печатаются так называемые «Стихи разных лет» (заглавие дано одним из редакторов). Большая часть этих стихотворений не публиковалась при жизни автора. Данные произведения имеют, скорее, академическое значение, необходимое для полноты представления о творчестве мастера. Как факт адресации к читателю их, видимо, рассматривать нельзя. Из 31 неопубликованного при жизни поэта стихотворения мортальные мотивы содержатся в пяти. Каждый раз тональность каждого из них соотносится с тональностью соответствующего сборника. Исключение, пожалуй, представляет одно из последних прижизненных стихотворений «Рождество» (1930) с апокалипсическим описанием *гибели Вселенной*:

Протми сияющие песни,
Уйми слезливую игру, –
Вселенная, – погасни, тресни:
Ты – злая глыба глупой блесни!
Ты – рыба, льющая икру!
Нет, лучше не кричать, не трогать
То бездыханное жерло:
Оно черно, – как кокс, как дёготь...
И по нему, как мёртвый ноготь,
Луна переползает зло.

Иное строение и функциональную направленность танатологических мотивов можно обнаружить в двух крупных прозаических вещах Белого – «Серебряном голубе» (1910) и «Петербурге» (1916). Наличие четко очерченной фабулы, напоминающей геометрическую конструкцию, трансформирует калейдоскопический разброс мортальных аллюмотивов его поэзии в стройную телеологическую систему.

В первом приближении «Серебряный голубь» обнаруживает все признаки классического повествования моноцентрического типа с главным героем Петром Дарьяльским. Убийство Дарьяльского вполне могло бы уничтожить дальнейший нарратологический интерес, поскольку роль остальных действующих лиц определяется валентностью их отношения к основному персонажу. Однако танатологическая конструкция «Серебряного голубя» выходит за рамки отдельного криминального происшествия и получает субстанциальное значение.

События фабулы этого произведения могут уместиться в несколько строк. Философ и поэт-символист Петр Дарьяльский влюбляется в красавицу Катю, которая живет в усадьбе Гуголево со своей бабушкой баронессой Тодрабе-Граабен. Катя также очарована молодым человеком и мечтает о свадьбе, хотя бабушка и не одобряет ее выбора. В нескольких километрах от имени находится село Целебеево, в котором всем управляет секта голубей и ее идейный вдохновитель красnodеревщик Митрий Кудеяров. В работницах у Кудеярова живет рьяная баба Матрена. Увидев Дарьяльского, Кудеяров решает привлечь его в секту, свести с Матреной, чтобы та зачала от него «духовное чадо». Околдованный магнетической силой Кудеярова, Дарьяльский отказывается от брака с Катей, устраивается в работники к столяру и сходится с Матреной. Однако вскоре выясняется, что философ не обладает силой, способной зачать «духовное дитя». Постепенно он разочаруется в деятельности сектантов. Опасаясь разоблачения «голубей», Кудеяров договаривается с кузнецом Сухоруковым, заманивает Дарьяльского в дом купчихи Еропегиной в городе Лихове, где четыре сектанта убивают главного героя. Произведение завершается описанием ритуальных похорон Дарьяльского: «Одежду сняли; тело во что-то завернули (в рогажу, кажется); и понесли. Женщина с распущенными волосами шла впереди с изображением голубя в руках»³⁴.

³⁴ *Белый А.* Серебряный голубь: Повести, роман / Вступ. ст. Н. П. Утехина. М.: Современник, 1990. С. 306.

В отличие от фабулы, тяготеющей к жанру повести, сюжетное развитие «Серебряного голубя» буквально окутано лейтмотивами смерти, что и делает возможным определить его жанр как *танатологический роман*. Доминирующая роль Танатоса создается несколькими способами.

Во-первых, каскад мотивов, связанных с центральным образом «Серебряного голубя», рифмуется с рядом предметов, окрашенных в красный цвет крови: от красного платка бабы в церкви до красного петуха, бегущего за Дарьяльским, и наконец в красной смерти в проповедях сектантов. Затем предметно-понятийный мир романа достигает масштабов тотального пожара, который охватит весь мир: «Россия есть то, о что разбивается Книга, распыляется знание, да и сама сжигается жизнь; в тот день, когда России привьётся Запад, всемирный его охватит пожар: сгорит всё, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти вылетит райская душенька Жар-Птица»³⁵.

Во-вторых, ощущению смерти способствует постоянно сжимающееся физическое пространство, которое полностью исчезает в гибели героя, вовлекая Дарьяльского в бесконечность астрала: «В эфире Пётр прожил миллиарды лет, он видел всё великолепие, закрытое глазами смертного»³⁶.

В-третьих, наряду с лицами, вовлеченными в фабульное действие, в «Серебряном голубе» представлен широкий круг героев-резонеров, предсказывающих гибель главного персонажа и предрекающих гибель России. Такими резонерами, в частности, выступают астролог Шмидт и приехавший из Петербурга брат баронессы Павел Павлович Тодрабе-Граабен. Так, во время случайной встречи Дарьяльского с бароном тот рассеивает мечты философа о возрождении России: «Россия – монгольская страна; у нас всех – монгольская кровь, не ей удержать нашествие: нам всем предстоит пасть ниц перед богдыханом»³⁷. Грядущий Апокалипсис уничтожит прежнюю цивилизацию, такому уничтожению не сможет противостоять ни Европа, ни Россия. Европа, поскольку ее культура мертва, а Россия, потому что «подлинная культура нам не под силу»³⁸. Мир рухнет перед панмонгольским нашествием.

³⁵ Там же. С. 226.

³⁶ Там же. С. 305.

³⁷ Там же. С. 229.

³⁸ Там же. С. 229.

Мортальные мотивы буквально пронизывают скрипцию «Серебряного голубя», вовлекая в свою орбиту образы, не имеющие, на первый взгляд, прямого отношения к изображению смерти. Таким оказывается образ *куста*: «А потом во тьме подкрадётся к тебе раскоряка и защемит, задушит в сухих руках, и найдут тебя поутру повешенным на кусте»³⁹. В финале сухие руки коряги окажутся сухими руками Сухорукова, который и задушит Дарьяльского. Аналогичную функцию выполняет мотив *дороги*, который многократно возникает в тексте и связывается с таинственным исчезновением каждого, кто на нее вступает: «смышленные люди сказывают, тихо уставясь в бороду, что жили тут испокон веков, а вот провели дорогу, так сами ноги по ней и уходят; валандаются парни, валандаются, подсолнухи лущат, – оно как будто и ничего сперва, ну а потом как махнут по дороге, так и не возвратятся вовсе; вот то-то и оно»⁴⁰. Именно по этой дороге отправляется в последний свой путь Петр Дарьяльский.

Работа над «Серебряным голубем» предполагала продолжение в сторону романа «Путники», в котором Катя и барон Тодрабе-Граабен ведут расследование обстоятельств гибели Дарьяльского. Однако поездка Белого в Египет и мистическая встреча со Сфинксом вызвала «пирамидную болезнь» писателя, что существенно изменило характер его прозы. «Жизнь окрасилась новой тональностью; как будто выходил на рябые сгустки одним, сошёл другим; изменённое отношение к жизни сказалось скоро начатым “Петербургом”; там передано ощущение стояния перед сфинксом на протяжении всего романа»⁴¹.

В «Петербурге», занимающем центральное место в системе художественной прозы Белого, профиль танатологического мотива подвергся коренной трансформации в сравнении с «Серебряным голубем». Само событие физической смерти занимает в романе довольно скромное место. Если исключить чудовищное убийство выжившим из ума Дудкиным провокатора Липпанченко, все действующие герои остаются телесно невредимыми. Тем не менее общая атмосфера произведения поразила современников ужасом. Это впечатление точно передал в своей рецензии на роман В. И. Иванов: «Андрей Белый представляется мне одержимым от Ужаса. Здесь отступают в смире-

³⁹ Там же. С.148.

⁴⁰ Там же. С. 34.

⁴¹ *Белый А.* Между двух революций. М.: Худож. лит., 1990. С. 395.

нии другие божества, отступают и небесные Музы, и сам Эрос, лишь издали протягивают они хранительные руки над своим любимцем. Но ему внушает его безумный трагический дифирамб сама Горгона, обращающая всё живое в ничто или в камень»⁴².

Трансформация смертных мотивов в «Петербурге» связана с изменением принципа диспозиции в поэтическом целом романа. Если в «Серебряном голубе» синтагматика мотивов строится как центробежный процесс, сжимающий пространство письма к единой точке в момент гибели героя, то в «Петербурге» мы наблюдаем центростремительное движение танатологического комплекса. Этот комплекс растворяет в себе череду других мотивов, наслаивающихся на ожидание глобальной катастрофы. Новый статус мотивов смерти получает антифабульный, интертекстуальный и предельно семиотизированный характер. В романе Белого «твёрдость, 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 смещение и смешение разных плоскостей»⁴³.

Основным приемом, обусловившим специфику смешения и смешения плоскостей, становится рокировка соотношения фона и фигуры. Всякий раз оставляя своего героя жить дальше, Белый усиливает фон тотального господства образов смерти как предзнаменование космической катастрофы. В «Серебряном голубе» через предсказание Шмидта о гибели главного героя прочитывается притча о гибели России. В «Петербурге» тотальность танатологии достигается парадоксальным выбрасыванием героя из объятий смерти, однако с каждым таким выбрасыванием моменты хаоса и энтропии только усиливаются. Нарастающая роль танатологии достигается прежде всего обилием деталей, связанных с образом смерти. Так, громадные уши Аполлона Аполлоновича напоминают кровавый фон горящей в пламени революции Империи. Закрывающаяся за Николаем Аполлоновичем дверь символически сочетается с пороковым состоянием пере-

⁴² Иванов Вяч. И. Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Брюссель, 1979. С. 628–629.

⁴³ Бердяев Н. А. Астральный роман (Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Н. А. Кризис искусства. М., 1918. (Репринт: М.: СП Интерпринт, 1990) С. 37–38.

хода от жизни к смерти, в первый миг «как с души в бездну рухнет храм тела»⁴⁴. Серые доски, закрывающие статуи Летнего сада, ассоциируются с гробами, в которых «железный зуб равномерно изгложет тело и душу, и даже сами камни»⁴⁵.

Другим отличительным приемом, усиливающим эффект моральности, становятся интертекстуальные и автоинтертекстуальные вкрапления, подчеркивающие значение лейтмотива смерти. Размышляя о бренности бытия, Аполлон Аполлонович вспоминает пушкинские строки: «И мнится – очередь за мной, / Зовёт меня мой Дельвиг милый»⁴⁶. А в сцене появления Красного Домино на бале у Цукатовых цитируются фрагменты стихотворений «Маскарад» и «В Летнем саду». Вместе с тем, если сравнить тональность стихов из сборника «Пепел» и сцены романа, нельзя не заметить важного различия. В стихах Белого Красное Домино держит в руке кинжал, в «Петербурге» кинжал заменяется письмом, адресованным Николаю Аполлоновичу с предложением взорвать бомбу и убить отца-сенатора. При этом сама бомба оказывается жестяной сардинницей, спрятанной в бомбаньерке и перевязанной розовой ленточкой. Происходит двойное замещение: на предметном уровне коробка от конфет замещается бомбой; на символическом – кинжал как орудие убийства оказывается жестяной сардинницей.

В этой связи интересно отметить, что с 1910-х гг. в творчестве крупных символистов начинает действовать механизм профанирования символа. Так, в финале стихотворения Блока «Унижение» (1911) мотив гибели лирического героя десубстанционализируется и получает отчетливое трагикомическое звучание.

Ты смела! Так ещё будь бесстрашной!
Я – не муж, не жених твой, не друг!
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,
В сердце – острый французский каблук⁴⁷.

Благодаря такому профанированию символа и мотив *отцеубийства*, известный по «Братьям Карамазовым», разрывается на означа-

⁴⁴ Бельй А. Петербург. СПб.: Наука, 2004. С. 54.

⁴⁵ Бельй А. Там же. С. 142.

⁴⁶ Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 215.

⁴⁷ Блок А. А. Унижение // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ. Т. 3. С. 32.

ющее и означаемое. В плане означающего он становится символом декристаллизации сознания Николая Аполлоновича, облачившегося в красное домино, на уровне означаемого – комическим скандалом вместо предполагаемого убийства отца в тот момент, когда оба – и отец, и сын – понеслись в глубину коридора, а на странно оравших фигурках «развевалась в беге сорочка; топтали, мелькали их пятки»⁴⁸.

Следствием разрыва означающего и означаемого становится утрата танатологическим мотивом фабульного характера и семиотизация мотива смерти. Вместо предполагаемой гибели Аполлона Аполлоновича смерть мрачноватым пятном проваливает столицу Империи в астрал, обрекая ее вместе с Россией «на космическое распластование, распыление и декристаллизацию всех вещей мира»⁴⁹ (Н. А. Бердяев).

⁴⁸ *Белый А.* Петербург. С. 415.

⁴⁹ *Бердяев Н. А.* Астральный роман. С. 37–38.

МОРТАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ А. БЕЛОГО

Живой среди мертвых.

Картины собственных похорон лирического героя

«Кошмар среди бела дня» (1903) («Глазки вылупили глупо, / Спины вытянули прямо. / Взглядом мёртвым, как у трупа, / смотрит классная их дама»), «Прохождение» (1906) («Край пустынен и нем. / Нерассветная твердь. / О, зачем / не берёт меня смерть!»), «Пока над мёртвыми людьми» (1907) («Пока над мёртвыми людьми / Один ты не уснул, дотоле / Цепями ржавыми греми / Из башни каменной о воле»), «Эпитафия» (1908) («Воскрес: сквозь сень древес – я зрю – очес мерцанье: / Твоих, твоих очес сквозь чахлые кусты. / Твой бледный, хладный лик, твоё возликованье / Мертвы для них, как мёртв для них: воскресший: ты»), «Тела» (1911) («На нас тела, как ключья песни спетой... / В небытие / Свисает где-то мертвенной планетой / Всё существо моё»), «Голос прошлого» (1911) («В веках я спал... Но я ждал, о Невеста, – / Север моя! / Я встал / Из подземных / Зал: / Спасти – / Тебя, / Тебя!»), «Кольцо» (1931) («Кольцо – / Сними моё: / Моё, как лёд, / Лицо!»).

Кладбищенские мотивы

«Осень» (1902) («Раздался вздох ветров среди могил: – / “Ведь ты, убийца, себя убил – убийца”»), «Могилу их украсили венками...» (1903) («Воскрес: сквозь сень древес – я зрю – очес мерцанье: / Твоих, твоих очес сквозь чахлые кусты. / Твой бледный, хладный лик. Твоё возликованье / Мертвы для них, как мёртв для них: воскресший ты»), «Ночью на кладбище» (1906) («Кладбищенский убогий сад / И зеленеющие кочки. / Над памятниками дрожат, / Потрескивают огонёчки»), «Ты» (1906) («У могил, дрожа, из келий / Зажигать огни / Ты пройдёшь – пройдёшь сквозь ели: / Прошумят они»), «Мой друг» (1908) («Пред взором неживым меня / Охватывает трепет жуткий, – / И бьются на венках, звеня, / Фарфоровые незабудки»).

Оживший мертвец (вариации балладного мотива)

«Одиночество» (1900) («Вот и кладбище... В железном гробу / Чью-то я слышу мольбу»), «Кентавр» (1901) («Лукаво подмигивал. Взором блеснул / и длинные руки ко мне протянул: / “Здорово, това-

рищ... Я слышал твой зов... / К тебе я примчался из бездны веков”)), «Успокоение» (1905) («Чтоб извечно в мире сиром, / Вечным мертвецом, / Повисал над вами с миром / Мертвенным челом»), «Вакханалия» (1906) («И в рдяность шелковистых риз / Обвился и закрылся маской, / Прикидываясь мертвецом»), «Арлекинада» (1906) («Паяц коснулся бледноалой – / Камелии: и встал мертвец, / В туман протягивая длани; / Цветов пылающий венец / Надевши, отошёл в тумане»), «Матери» (1907) («Я вышел из бедной могилы. / Никто меня не встречал – / Никто: только кустик хилый / Облетевшей веткой кивал»), «Друзьям» (1907) («Пожалейте, придите; / Навстречу венком метнусь. / О, любите меня, полюбите – / Я, быть может не умер, быть может, проснусь»), «Перед старой картиной» (1910) («Мы – умерли, / Мы – Поверья: / Нас кроют столетий рвы. Пошёл... / (Закачались / Перья / Вкрут его стальной головы)).

а) пародийное обыгрывание балладного мотива

«Хулиганская песенка» (1906) «Приходил ко мне скелет / Много зим и много лет. / Костью крепок, сердцем прост – / Обходили мы погост. / Поминал со смехом он / День весёлых похорон»).

Ожидание смерти вследствие болезни

«В темнице» (1907) («Мне говорят, что я – умру, / Что худ я и смертельно болен, / Но я внимаю серебру / Заклокотавших колоколен»), «Больница» (1921) («Перемелькала / Жизнь. Пустой, прохожий рой – / Исчезновением в небытие родное. / Исчезновение, глаза мои закрыл / Рукой суровую, рукою ледяною»).

Разрушенное имение, утраченное прошлое

«Полунощницы» (1903) («Мы молоды были... / Мы тоже мечтали, / но кости заныли, / прощайте!..»), «Заброшенный дом» (1903), («Из каменных трещин торчат / проросшие мхи, как полипы. / Дуплистые липы / над домом шумят»), «Отставной военный» (1904) («Спускаясь / с террасы, военный по ветхим ступеням стучал / деревяшкой»), «Старинный дом» (1908) («Припоминает младость / Над нотами: “Любовь, / Мечта, весна и сладость – / Не возвратитесь вновь...”»)), «Серебряный голубь» («Так в глубоком безмолвии совершается каждодневно великий обряд уже отходящей в прошлое жизни, тогда как с открытой террасы новые несутся звуки новой Рос-

сии, и горланится песнь далеко проходящих парней, и золотой поёт визг тигриной гармоники»⁵⁰).

Самоубийство

«Осень» (1903) («Раздался вздох ветров среди могил: – Ведь ты убийца, / себя убил...»), «На рельсах» (1908) («Ужели я в жалобах слёзных / Ненужный свой век провлачу? / Улётся на рельсах железных, / Затих: притаился – молчу»), «Станция» (1908) («И он на шпалы прынул / К расплавленным огням; / Железный поезд грянул / По хрустнувшему костям»), «Каторжник» (1906–1908) («Порывисто знаменьем крестным / Широкий свой лоб осенил. / Промчался по кручам отвесным. / Свинцовые воды вспенил»), «Родина» (1908) («Те же возгласы ветер доносит; / Те же стаи насытых смертей / Под откосами косами косят, / Над откосами косят людей»), «Калека» (1908) («Как безобразные горбы / С ней на постель ложились рядом, / Как, не снеся своей судьбы, / Утаивала склянку с ядом»).

а) несостоявшееся убийство / самоубийство

«Петербург» (Аполлон Аполлонович и Лихутин: «Тут понял он, что он едва не повесился: недоповесился – чуть-чуть. И вздохнул облегчённо»⁵¹).

Смерть как залог воскрешения

«Раздумье» (1901) («И не знаешь, кто там. / И стоишь одинок. / И боишься довериться радостным снам. / И с надеждой следишь, как алеет восток»), «Жизнь» (1901) («Пускай же охватит нас тьмы бесконечность – / сжимается сердце твоё? / Не бойся: засветит суровая Вечность / полярное пламя своё!..»), «Разлука» (1903) («Не замозет поток долгих лет / моё вечное, тихое горе. / Ты не умер – нет, нет!.. / Мы увидимся вскоре»), «Вечный Зов» (1903) («Проповедуя скорый конец, / я предстал, словно новый Христос, / возложивши терновый венец, разукрашенный пламенем роз»), «Светлая смерть» (1909) («Часы за часами проходят, / Проходят века: улыбаясь, / Подъемлю в старинном пространстве / Мой кубок сверкающий – Солнце»), «Шут» (1911) («Расплатится в воротах / Заржавленный засов: / Пер-

⁵⁰ Белый А. Серебряный голубь. С. 110.

⁵¹ Белый А. Петербург. С. 195.

натый, / Ясный / Рыцарь / Летит / Из тьмы / Веков»), «И опять, и опять, и опять...» (1911) («Из расколотых старых гробов / Пролетает сквозною струёй – / Мертвецов, / Мертвецов, / Мертвецов – / Воскрешающий, радостный рой!»), «Младенцу» (1918) («Ждём: гробовая пелена / падёт мелькающая мглами; / Уже небесная Жена / Нежней звездует глубинами»), «Христос Воскрес» (1918) («И Слово, / Стоящее ныне / По середине / Сердца, / Бурями вострубленной / Весны / простёрло / Гласящие глубины / Из огненного горла: – / “Сыны / Возлюбленные, – / Христос Воскрес!”»), «Первое свидание» (1921) («Ты кто? – “Владимир Соловьев: / Воспоминанием и светом / Работаю на месте этом...”»).

Смерть как космическая катастрофа

«Маг» (1904–1908) («Виси, повешенный извечно, / Над тёмной пляской мировой, – / Одетый в мира хаос млечный, / Как в некий саван гробовой»), «Современникам» (1918) («Туда, во мглу Небытия, / Ты безвременным, мёртвым комом / Катилась, мёртвая земля, / Над собирающимся громом»), «Рождество» (1930) («Протми сияющие песни, / Уйми слезливую игру, – / Вселенная, – погасни, тресни: / Ты – злая глыба глупой блесни! / Ты, – рыба, льющая икру!»), «Христос Воскрес» («По огромной, / По тёмной / Вселенной, / шатаюсь, / таскался мир, / Облекаясь, / Как в саван тленный, / В разлагающийся эфир»), «Первое свиданье» (1921) («Мир – рвался в опытах Кюри / Атомной лопнувшей бомбой / На электронные струи / Невоплощённой гекатомбой»), «Серебряный голубь» («Пётр сообразил, что такое ему казалось, что шли они долгие годы, обогнав грядущие поколения на много миллионов лет; ему казалось, что конца у этого пути нет, да и не может быть, как не может быть возврата назад: бесконечность была впереди; позади же – она же бесконечность, и даже не было бесконечности; и в том же, что не было тут никакой бесконечности, не было и простоты; ни пустоты, ни простоты – ничего не было»⁵²), «Петербург» («Представьте себе бесконечно длинный канат; и представьте себе, что в поясе тело ваше перевяжут канатом; и потом – канат завертят; с бешеной, с неопикуемой быстротой; подкинутые, на расширяющихся, всё растущих кругах, рисуя спирали в простран-

⁵² *Белый А.* Серебряный голубь. С. 296.

стве, полетите вы в завоздушную атмосферу головою вниз, а спиной – поступательно; и вы будете спутником земли, от земли отлетать в мировые безмерности, одолевая многотысячные пространства – мгновенно, и этими пространствами становясь»⁵³).

а) смерть как символ гибели России

«Веселье на Руси» (1906) («Бирюзовую волною / Нежит твердь. / Над страной моей родною / Встала Смерть»), «Отчаяние» (1908) («Туда, – где смертей и болезней / Лихая прошла колея, – / Исчезни в пространство, исчезни, / Россия, Россия моя»), «Русь» (1908) («Там Смерть протрубила вдали / В леса, города и деревни, / В поля моей скудной земли, / В просторы голодных губерний»), «Христос воскрес» («Страна моя / Есть / Могила, / простершая / Бледный / Крест, – / В суровые своды / Неба / И – / В неизвестности / Мест»), «Серебряный голубь» («Не так ли и ты, старая умирающая Россия, гордая и в своём величье застывшая, каждодневно и каждочасно и в тысячах канцелярий, присутствий, дворцах и усадьбах совершаешь эти обряды, – обряды старины? Но, о вознесённая, – посмотри вокруг и опусти взор: ты поймёшь, что под ногами твоими развёртывается бездна: посмотришь ты и обрушишься в бездну!»⁵⁴).

Смерть как ощущение конца, исчезновения, забвения; смерть как сон

«Закаты» (1902) («Нет ничего... И ничего не будет... / И ты умрёшь... / Исчезнет мир, и Бог тебя забудет»), «В полях» (1904) («Жизнь в безвременье мчится / пересохшим ключом: / всё земное нам снится / утомительным сном»), «Отпевание» (1906) («Отпевание, рыдания / В сквозных, в янтарных лучах: / До свидания / В местах, / Где нет ни болезни, ни воздыхания!»), «Я» (1907) («Уйдёшь – уснёшь. Не здесь, а – там. / Забудешь мир. Но будет он. / И там, как здесь, отдайся снам: / Ты в повтореньях отражён»), «Просветление» (1907) («Вздохнёшь, уснёшь – и пепел ты, / Рассеянный в пространствах ночи... / Из поднебесной суеты / Взгляни в мои пустые очи, – / И будешь вечно ты глядеть, / Ты, – бледный, пленный, бледный житель – / За гранями летящих дней / В тени прохладную обитель»),

⁵³ Белый А. Петербург. С. 384.

⁵⁴ Белый А. Серебряный голубь. С. 107.

«Время» (1907) («Так лет мимотекущих бремя / Несём безропотные мы, / Когда железным зубом время / Нам врежет бархат вечной тьмы»), «Предчувствие» (1908) («Что ж ты вдруг поник тоскливо, / Будто чужая смерть? / Одиноко плещет ива / В голубую твердь»), «Волна» (1908) («То млечный дым; то млечный дымный путь, / То вечный путь зовёт к себе... уснуть»), «Больница» (1921) («Перемелькала / Жизнь. / Пустой, прохожий рой – / Исчезновением в небытие родное. / Исчезновение, глаза мои закрой / Рукой суровою, рукою ледяною»), «Маленький балаган на маленькой планете Земля» (1922) («И провеяло – / В трубах / Тьмы / Смерти / Там – / В клубах / Тьмы / Пыли – / “Забыли / Мы, / Друг, – / Были ли / мы, / Любили ли / Мы – / Друг / Друга!”»).

Смерть как память

«Раздумье» (1901) («Деревя шелестят: / “То не сон, не обман...” / потухая, вверху робко звёзды блестя... И вызывает пророк, проходя сквозь туман»), «Владимиру Соловьеву» (1903) («Мне сны твои, – здесь, над могилой, – те же, / Учитель дорогой!»), «Призыв» (1903) («Призывно грустный шум ветров / звучит, как голос откровений. / От покосившихся крестов / на белый снег ложатся тени. И облако знакомых грёз / летит беззвучно с вестью милой»), «Вольный ток» (1907) («Тони же в бирюзовой чаше, / Оскудевающая смерть, <...>, Туда земную скоротечность, / Как дольный прах, переметёт. / Алмазом полночным вечность / свой тёмный бархат изоткёт»), «Э. К. Метнеру» (1909) («Ещё немного – помелькает / Пред нами жизнь: и отлетит – / Не сокрушайся: воскресает / всё то, что память сохранит»).

Смерть – результат убийства

«Пир» (1905) («Заутра брызнет пулемёт, / Там в сотни возмущённых грудей; / Чугунный грохот изольёт, / Рыдая, злая пасть орудий»), «Похороны» (1906) («Глуше напев похорон / Пули и плачут и косят»), «Убийство» (1908) («Красною струёю прыснул / Красной крови ток. / Ножик хряснул, ножик свистнул – / В грудь, в живот и в бок»), «Вишлица» (1908) («Подвели: зажмурюсь, нет ли – / Думать поотвык. / Вот и высунул из петли / Красный свой язык»), «Маскарад» (1908) («Только там по гулким залам – / Там, где пусто и темно – / С окровавленным кинжалом / Пробежало домино»), «В Летнем саду» (1908)

(«И падает, – и пал в тоске / С бокалом пенистым рейнвейна / В протянутой, сухой руке / У тиховойного бассейна; – / Хрипит, проколотый насквозь / Сверкающим стальным кинжалом»), «Христос Воскрес» (1918) («Браунинг / Красным хохотом / Разрывается в воздух, – / Тело окровавленного / Железнодорожника / Падает под грохотом»), «Серебряный голубь» (1909) («В хмуром, едва начинающемся рассвете, на столе плясало жёлтое пламя свечи; в комнате стояли хмурые, беззлые люди, на полу же – судорожно дышало тело Петра; без жестокости, с непокрытыми лицами они стояли над телом, с любопытством разглядывая то, что они наделали: и смертную синеву, и струйку крови, сочившуюся из губы, прокушенной, верно, в горячке борьбы»⁵⁵), «Петербург» («Когда утром вошли, то Липпанченко уже не было, а была – лужа крови; был – труп; и была тут фигурка мужчины – с усмехнувшимся белым лицом, вне себя; у неё были усики; они вздёрнулись кверху; очень странно: мужчина на мертвеца сел верхом; он сжимал в руке ножницы; руку простёр он; по его лицу – через нос, по губам – уползало пятно таракана»⁵⁶).

а) гибель в бою

«Битва кентавров» (1902) («Один у обрыва упал, / в крови весь, на грунте изрытом. / Над ним победитель заржал / и бьёт его мощным копытом»), «Битва» (1903) («Порою товарищ, всплеснув мировыми руками, / бессильно шатается, дружески ищет объятий; / порою, закрывшись от стрел дымовыми плащами, / над телом склоняются медленно гибнущих братьев!»), «Опять он здесь, в рядах бойцов» (1906) («Команду встретит ровный взвод, / Зальются трелью барабаны. / И он взойдёт на эшафот, / Взойдёт в лучах зари багряной»).

Смерть как ритуальное распятие

«Блоку» (1901) («Нас зовут / без конца... / Нам пора... / Багряницу несут / и четыре колючих венца»), «Возмездие» (1901) («На кресте пригвождён. Умираю / На щеках застывает слеза. / Кто-то, милый мне шепчет: “Я знаю”, / поцелуем смыкает глаза»), «Вынос» (1906) («Поют, поют: / В последний / Приют / Снесут / с обедни / Меня несут / На страшный суд»), «Христос воскрес» (1918) («Голо-

⁵⁵ Белый А. Серебряный голубь. С. 306.

⁵⁶ Белый А. Петербург. С. 386.

ва / Окровавленного, / Лохматого / Разбойника, / Распятого – / Как и Он – / Хохотом / Насмешливо толпа приветствовала: – / “Господи, / Приемли / Новоявленного / Сына Твоего!”»).

Смерть как Танатос и Эрос

«Преданье» (1903) («Он ей сказал: “Любовью смерть / и смертью страсти победивший / я уплыву, и вновь на твердь / сойду, как бог, свой лик явивший”»), «Побег» (1906) («Про осеннюю, мёртвую скуку / На полях я тебе пропою. / Дай мне бледную, мёртвую руку – / помертвевшую руку свою»), «Когда» (1907) («Лобзай меня! Вотще: / И гаснет лик зажженный, / Уже склонённый в сень / Литейской пустоты»), «Ссора» (1908) («Сложу в могиле снеговой / Любви неразделённой муки... / Вскочила ты, над головой / Свои заламывая руки»), «Асе (Едва яснееют огоньки...» (1916) («Благословенны: – жизни ток, / И стылость смерти непреклонной, / И – зеленеющий листок, / И – ветхий корень придорожный»), «Серебряный голубь» (при виде Матрены «сладкая волна неизъяснимой жути ожгла ему грудь, и уже не чувствовал, что белый как смерть он едва стоит на ногах»⁵⁷).

Танец смерти; маски смерти

«Пир» (1905) («Метелицы же рёв глухой / нас мертвенною пляской свяжет, – / Заутра саван ледяной, / Вясь, над мертвецами ляжет»), «В Летнем саду» (1906), («Немое домино: и вновь, / Плеща крылом атласной маски, / С кинжала отирая кровь, / По саду закружилось в пляске»), «Маскарад» (1908) («Ждёт. И боком, лёгким скоком, – / “Вам погибнуть суждено”, – / Над хозяйкой ненароком / Прошуршало домино»), «Смерть» (1908) («В край ночи зарубежный, / В разорванную твердь, / Как некий иней снежный, / Сметает смехом смерть»), «Жизнь (танка)» (1916) («Над травой мотылёк – / Самолётный цветок... / Так и я: в ветер – смерть – / Над собой – стебельком – / Пролечу мотыльком»).

Библиография

Бердяев Н. А. Астральный роман (Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Н. А. Кризис искусства. М., 1918. С. 37–47; *Иванов Вяч. И.* Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого

⁵⁷ *Белый А.* Серебряный голубь. С. 37.

«Петербург») // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Брюссель, 1979. С. 619–630; *Латыпова Л. Т.* Танатологические мотивы в поэзии А. Белого // Филологические науки в России и за рубежом. СПб., 2012. С. 24–27; *Пильд Л.* О литературном генезисе мотива «пляски смерти» в книге стихов Андрея Белого // Андрей Белый в меняющемся мире. М.: Наука, 2008. С. 333–342; *Шатин Ю. В.* Танатология Андрея Белого. Статья 1. Золотой петушок и Серебряный голубь // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 139–146; *Шатин Ю. В.* Танатология Андрея Белого. Статья 2. Красное домино и жестяная сардинница // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 85–90.

ТЕЗАУРУС СМЕРТИ В ЛИРИКЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

Мотив смерти в лирике Гумилева, быть может, не является самым частотным, зато он несет особенную смысловую нагрузку. Гумилев – «рыцарь счастья», вызывающий в одном из своих стихотворений на дуэль всякого, кто «жизнью недоволен». Для его творчества характерны сюжеты и мотивы, связанные с покорением пространства, наслаждением земным бытием. Однако, как и у любого писателя, сюжеты о смерти неизбежно возникают и в его поэзии. Интересно выявить свойства этих сюжетов и мотивов еще и потому, что как будто бы не принимающий трагические переживания и открыто восхищающийся прекрасным миром поэт неоднократно описывал не только смерть условных персонажей своего лирического космоса, но и представлял собственную гибель.

Мы предлагаем классификацию гумилевских сюжетов и мотивов смерти, выявленную после анализа стихотворений поэта по первым четырем томам полного собрания сочинений в 10 т. (*Гумилев Н. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007*), где представлена его лирика.

Для Гумилева характерен ряд повторяющихся мотивов (сюжетов), связанных с гибелью персонажей, лирического героя, мира и т. д. Мотивы смерти в лирике поэта можно разделить на три группы:

- 1) «морская» танатология;
- 2) «балладная» танатология;
- 3) автотанатология.

Такая классификация связана с разнородными аспектами – тематическими, жанровыми, нарративными, но основу разделения рассматриваемых сюжетов и мотивов у Гумилева трудно сформировать иначе. Первая группа обозначена с точки зрения проблемы тематики, вторая выделена по жанровому признаку, третья – открывает особенности лирического повествования.

Анализ только тематический не даст возможности выделить «условный» мир персонажей Гумилева, явленный в его трансформированных балладах. Между тем и сугубо жанровый подход не будет окончательно продуктивным: из жанров, связанных с мотивом смерти, в поэзии Гумилева встречается только баллада. Наконец невоз-

можно обойти стороной несколько текстов, в которых Гумилев описывает собственную смерть: здесь важны не жанр или тематика, но именно нарративная структура построения. Впрочем, две последние группы могут быть разведены по принципу преобладания эпического начала («балладная» танатология) и лирического (автотанатология) в стихотворениях Гумилева.

Так или иначе, три обозначенных нами ряда создадут достаточно полную картину того, как поэт обыгрывал в своих текстах мотив (в отдельных случаях, сюжет) смерти.

Хотелось бы отметить и особое значение райского топоса, присутствующего у Гумилева как в балладах, так и в лирических стихотворениях. Создание образа рая, наделенного достаточно фиксированными свойствами, характерно как для ранней, так и для поздней лирики поэта.

Итак, рассмотрим последовательно три группы танатологических мотивов / сюжетов, используемых Гумилевым в лирике.

1. «МОРСКАЯ» ТАНАТОЛОГИЯ

Жизненный путь поэт представляет как дальнее странствие, интересное, но трудное путешествие по диким местам, преодоление почти невероятных препятствий, но это не просто дорога: гумилевский взгляд всегда предпочитает движение по морю, сквозь мальстремы, штормы и рифы. Опасности плаванья вплотную подводят к призрачному, таинственному пространству смерти. Акмеистический текст моделирует «призрачное» пространство: лейтмотив плаванья соединяет между собой литературные отголоски многих древних легенд, перемешивающихся между собой, вмещающихся друг в друга. Все это создает ощутимый эффект того, что одно пространство может заключать в себе множество других пространств или пересекаться другими пространствами. Водная стихия непредсказуема, мотив путешествия по водам связан с идеей опасности, с вероятностью не возвратиться домой, со страхом пропасть в морских пучинах. Морские стихотворения Гумилева обнаруживают в подтексте легенды об исчезновении, несут в себе гибельные смыслы, чреватые трагическим финалом, и самым напряженным моментом таких текстов становится момент возвращения / невозвращения.

Так в лирике Гумилева рождается мотив, становящийся в отдельных циклах сюжетом, – *мотив кораблей-призраков*. Об этом упоми-

нали критики и исследователи творчества поэта, отмечая и сходство с фантастическими образами Эдгара По, символическими мечтаниями Ш. Бодлера, импрессионистскими образами А. Рембо, жесткими и «мужественными» стихами Р. Киплинга. Как правило, данная тема касалась в основном микроцикла «Капитаны», шире – сборников «Романтические цветы» и «Жемчуга».

В «морскую танатологию» Гумилева можно включить, несколько расширив тему кораблей-призраков, *мотив «Летучего Голландца»*. Вписанная в лирику Гумилева легенда о «Летучем Голландце» скрывает за собой особый пространственный континуум – мир призраков и смерти, без погружения в который, без осознания его таинственной границы невозможно ни одно плавание. Существование призрачного мира обеспечено природой водной стихии, сопричастной довременному хаосу и ритмическому первоначалу мира. Водная стихия, как стихия первоначал, заставляет обратиться к легендарным и мифологическим европейским сюжетам о морских странствиях, и это не только легенды о Летучем Голландце, но и истории об Одиссее, Лорелее и многие другие.

В стихотворениях «Корабль», «Нас было пять... Мы были капитаны», в микроциклах «Капитаны» и «Возвращение Одиссея», в «Путешествии в Китай», «Пятистопных ямбах» и «Заблудившемся трамвае» *мотивы кораблей-призраков* и «Летучего Голландца» являются ведущими и сюжетообразующими, так что можно говорить о создании поэтом «морского танатологического» пространства.

Важным аспектом морской танатологии у Гумилева являются поэтические претексты – прежде всего французских (В. Гюго, Л. Дьеркса, Ш. Бодлера, А. Рембо и др.), английских и немецких (Э. По, Р. Киплинга, В. Гауфа, Й. К. Цейдлица) и русских авторов (М. Ю. Лермонтова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, А. Блока и др.).

Гибель корабля-призрака: «Корабль». Корабль оказывается более чем призраком: с одной стороны, он воображаемый и потому «виртуальный»; с другой стороны, хотя он погибший, но представлен поэтом как живой, и нет ни одной детали, указывающей на то, что сейчас это – остов. Отсылки к стихотворению А. Блока «Ты – как отзвук забытого гимна...» (размер – трехстопный анапест, сходство синтаксических конструкций и мотивов).

Капитаны-мертвецы на корабле-призраке: «Нас было пять... Мы были капитаны», микроцикл «Капитаны». Судьба героев практи-

чески приравнена к судьбе «Летучего Голландца». Интертекстуальные связи с «Пьяным кораблем» («Lebateauivre») А. Рембо, новеллой В. Гауфа «Рассказ о корабле привидений» («Die Geschichte von dem Gespensterschiff»), «За цыганской звездой» («The Gipsy Trail») Р. Киплинга, рассказами Э. По «Манускрипт, найденный в бутылке» («MS Found in a Bottle») и «Низвержение в Мальстрем» («A Descent into Maelstrom»), с поэмой К. Бальмонта «Мертвые корабли».

Морское плавание на корабле-призраке: «Путешествие в Китай». Гумилев заменяет мрачного капитана «Летучего Голландца» из микроцикла капитаном «вакхическим» и поэтическим. Управлять кораблем-призраком (существующим лишь в воображении поэта) должен один из его любимых авторов – Ф. Рабле. Рядом с давно умершим, но вечно живым Рабле герои обретут не только легендарное, но и поэтическое бессмертие. История о корабле-призраке преобразуется в стихотворении Гумилева в историю нескончаемых странствий поэзии.

Одиссей как прообраз капитана «Летучего Голландца»: микроцикл «Возвращение Одиссея». По мнению А. Архиповой, «Одиссей – это герой, вернувшийся живым не только из своего многострадального путешествия, но и из Аида... Одиссей – погубленный “черной богиней” – возвращается домой уже не живым, а скорее мертвым для того, чтобы отомстить... неверной жене, а, выполнив свой долг, должен вернуться... Это тоже своеобразный мотив путешествия через смерть, преодоления смерти»⁵⁸. Отсылка к новелле В. Гауфа «Рассказ о корабле привидений».

Корабль-призрак: «Пятистопные ямбы». Морской пейзаж, созданный Гумилевым, выглядит в духе эпизодов встречи кораблей с «Летучим Голландцем». В стихотворении корабль движется как вечный странник. Интертекстуальные связи с новеллой В. Гауфа «Рассказ о корабле привидений», рассказами Э. По «Манускрипт, найденный в бутылке» и «Низвержение в Мальстрем», балладой Й. К. Цейдлица «Корабль призраков» («Geisterschiff»), стихотворениями М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль» и «Два великана».

Заблудившийся трамвай как один из гумилевских «кораблей-призраков», вариант «Летучего Голландца»: «Заблудившийся трамвай».

⁵⁸ Архипова А. «Эльдорадо» Эдгара По и «Жемчуга» Николая Гумилева // Рус. филология. Тарту, 1998. № 9. С. 134.

Гумилев помещает лирического героя внутрь трамвая-призрака, родственного «Летучему Голландцу», и заставляет видеть всю свою жизнь в картинах, как будто реально возникающих за окном. Интертекстуальные связи с «Плаванием Св. Брендана», «Плаванием монахов на остров Еноха и Илии», новеллами В. Гауфа «Рассказ о корабле привидений» и «Стинфольская пещера» («Die Höhle von Steenfall. Eine schottländische Sage»), «Пьяным кораблем» А. Рембо, рассказами Э. По «Манускрипт, найденный в бутылке» и «Низвержение в Мальстрем», балладой Й. К. Цейдлица «Корабль призраков», «Воздушным кораблем» М. Ю. Лермонтова, «Виём» Н. В. Гоголя, стихотворением В. Ходасевича «Берлинское».

2. «БАЛЛАДНАЯ» ТАНАТОЛОГИЯ

Трансформация жанра баллады Серебряного века создает возможность появления таких понятий, как «балладность», «стихотворения балладного типа» и т. д. А. А. Боровская отмечает, что «одной из определяющих тенденций в развитии русской поэзии первой трети XX в. являются межродовые взаимодействия, которые служат основой как формирования новых жанров, так и трансформации уже сложившихся»⁵⁹. По мнению О. В. Зырянова, «эволюция жанрового сознания в лирике Нового времени приводит если не к полной элиминации жанровой материи, то во всяком случае к серьезным затруднениям с самим процессом жанровой идентификации»⁶⁰. Поэтому баллады Гумилева невозможно рассматривать как произведения «чистого» жанра. О своих балладах Гумилев пишет, что это «стихи психологического содержания, соприкасающиеся с нынешними культурно-философскими направлениями мысли, как русскими, так и иностранными»⁶¹. Между тем именно балладное начало объединяет ряд рассматриваемых нами текстов⁶².

⁵⁹ Боровская А. А. Трансформация балладных форм в поэзии И. Северянина // Вестн. Тамбовского ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2009. № 7. С. 316.

⁶⁰ Зырянов О. В. Балладные стихотворения А. Блока (к проблеме жанровой архитекстуальности) // Philologos. 2010. Т. 1–2, № 7. С. 47.

⁶¹ Гумилев Н. С. Жизнь стиха // Н. С. Гумилев. Собр. соч. в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 223.

⁶² Жанром баллады в творчестве Гумилева занимались Ю. В. Зобнин, А. А. Боровская, Л. Я. Бобрицких, Е. В. Бурвикова, А. А. Ильясова (Чижикова) и др.

Выделим их основные особенности.

1. Условность и четко обозначенная сюжетность повествования. Персонажи баллад Гумилева – гномы, воины, конквистадоры, чудовища, царицы, мифологические герои и т. д.

2. Особая атмосфера таинственности, сказочности, мистики. Действие часто происходит во дворце, в сказочной / мифологической стране, на поле боя и т. д.

3. Двоемирие. *Смерть / рай / лазоревая страна/таинственная страна / за гробом и земная жизнь*. В балладах Гумилева реальное и ирреальное пространства обозначены, но порой они не имеют четких границ, очертания миров маркируются определенными признаками (например, память / воспоминание / мечта о будущем / сон), архитектурными образами (город / колонны / площади / маскарадное действо и др.).

Цикличность времени. Время в балладах Гумилева превращается в вечность, растворяется в бытии, смерть становится одним из элементов вечности.

Балладная танатология в лирике Гумилева складывается из ряда мотивов и сюжетов.

Таинственное путешествие в иной мир / инобытие / проникновение за грань земной жизни: «Баллада» («Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...»), «Камень», «Венеция», «Всадник», «Утешение», «Евангелическая церковь», «Заблудившийся трамвай», «У цыган», «Паломник».

Смерть героя / поэта / властителя / укротителя: «Молодой францисканец», «Оссиан», «Песня о певце и короле», «По стенам опустевшего дома...», «Старый конквистадор», «Орел», «Воин Агамемнона», «Сон Адама», «Абиссинские песни» («Военная»), «Укротитель зверей», «Конквистадор», «Сомали», «Замбези», «Дагомей», «Цепи башен...», «Ольга».

Властитель, сеющий смерть: «Песня о певце и короле», «Дева солнца», «1905, 17 октября», «Царь, упившийся кипрским вином...».

Невеста-жертва / гибель девы / царицы: «Осенняя песня», «Невеста льва», «На горах розовеют снега...», «Неслышный, мелкий падал дождь...», «Царица», «Константинополь», «Дездемона», «Старая дева», «Змей», «Дева-птица».

Жертва-женех / убитый брат / жертва-ребенок: «Перстень», «Маргарита», «1905, 17 октября».

Самоубийство: «Самоубийство».

Убийство из мести: «Абиссинские песни» («Пять быков», «Невольничья»), «Загробное мщение», «Леопард».

Смерть как жуткая вечность / страшный иной мир / «тайны гроба»: «За гробом», «Загробное мщение».

Смерть от любви / от руки возлюбленной, смерть как возлюбленная: «Сказка о королях», «Умный дьявол», «Ягуар», «Смерть», «Мне снилось: мы умерли оба...», «Озеро Чад», «Анна Комнена», «Поединок», «Отравленный».

Гибель в страшном экзотическом пространстве: «Ягуар» (лирический герой «превращен» в зверя, помещен в чуждый мир), «Экваториальный лес», «Лес», «У цыган», «Звездный ужас».

Некоторые тексты были помещены в разные ряды, поскольку в них соединяются разные оттенки мотивов. Тем не менее представленные выше ряды позволяют увидеть разнообразие созданной Гумилевым «балладной» танатологии.

3. Автотанатология

Автотанатологию Гумилева можно рассмотреть в четырех основных аспектах:

- 1) смерть поэта;
- 2) смерть героя;
- 3) смерть влюбленного;
- 4) создание образа загробного мира.

Гумилев, как и некоторые другие поэты (в частности, Лермонтов), предсказал свою смерть в стихотворениях. Помимо наиболее известных и почти уже ставших хрестоматийными текстов («Волшебная скрипка», «Рабочий», «Заблудившийся трамвай»), у Гумилева есть ряд произведений (не только лирических, но и эпических, и драматических, «Гондла», например, или «Скрипка Страдивариуса»), на героя которых проецируется в какой-то мере (большей или меньшей) судьба поэта. Поэтому помимо явной автотанатологии, можно выделить «автотанатологический подтекст» в творчестве Гумилева.

И. Одоевцева, описывая своего учителя, подчеркивала: «Поэт, путешественник, воин, герой – это его официальная биография, и с этим спорить нельзя»⁶³. В «Памяти» задана судьба Гумилева не только в пространстве, но и во времени, где бытие вмещает в себя целый

⁶³ Одоевцева И. На берегах Невы. М.: Худож. лит., 1988. С. 47.

сгусток существований. Среди разных ликов возникают лица поэта, воина, путешественника. Это «деление», заданное самим Гумилевым в одном из своих программных стихотворений, позволяет понять пересечение разных ипостасей в судьбе поэта.

Рассмотрим последовательно ядро каждого из указанных аспектов автотанатологии и укажем также периферийные тексты, тем не менее, отчетливо подсвечивающие это ядро.

Смерть поэта

«Волшебная скрипка», «Память», «Заблудившийся трамвай», «Рабочий», «Стокгольм», «Правый путь», «На льдах тоскующего полюса...», «Судный день», «Детство», «Эзбеки», «Нежно-небывалая отрада...»

Поэт у Гумилева изначально наделен трагической судьбой и «кратким веком». И в выделенных нами текстах подчеркнуто личностное начало, лирическое «я» оказывается «в рамках» биографии или частично соотнесено с авторской судьбой.

В «Волшебной скрипке» поэтическая судьба сравнивается с судьбой скрипача, обреченного на «страшную смерть», на поединок с чудовищами и «темный ужас».

«Память» открывает «смерть души»: тело, согласно концепции Гумилева, вмещает в себя множество сменяющих друг друга душ, умирающих, страдающих и радующихся. Смерть поэта в данном контексте становится неизбежной данностью, позволяющей увидеть новый лик героя и обрести новую душу⁶⁴. По мнению С. Л. Слободнюка, «метемпсихоз (переселение душ), пожалуй, единственный из элементов индийской духовности, встречающийся в творчестве поэта... Нечто похожее на теорию сансары (чувственных перевоплощений. – Е. К.) и в то же время совершенно иное, окрашенное гумилевским пониманием этой проблемы, можно обнаружить в стихотворении “Память”... Между тем следует отметить, что, если Гумилев и

⁶⁴ С. Л. Слободнюк пишет: «Лирический герой... выступает в разных лицах, разных временных пластах; не стоит забывать, что и в жизни автор менял маски: воин–любовник–путешественник... Эти многочисленные “я” объединены одним: они действуют и существуют в необычных, зачастую экзотических обстоятельствах, но их действия почти одинаковы» (Слободнюк С. Л. Николай Гумилев: Модель мира (К вопросу о поэтике образа) // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография / Сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. СПб.: Наука, 1994. С. 146).

был знаком с учением о сансаре, то он заимствовал от него лишь внешнюю часть – сам принцип круга рождений. Но в ведантизме ряд перевоплощений заканчивался слиянием души с абсолютном – брахманом; в произведениях Гумилева конец “пути” – это смерть»⁶⁵.

«Идея о смене душ внутри одного тела, – отмечает Н. А. Богомоллов, – не кажется особенно оригинальной»⁶⁶. Исследователь обращается к последним двум строфам стихотворения, «в которых судьба лирического “я” решается неведомым путником со скрытым лицом. По мнению Ахматовой, этот путник – смерть... М. Д. Эльзон утверждает, что он – Христос»⁶⁷. Н. А. Богомоллов видит в данных стихах ницшеанский контекст и отсылку к «планетной классификации животных, птиц и рыб. Лев и орел соответствуют солнцу в космическом мире. Таким образом, путник стихотворения – одновременно и Смерть, и Христос, и Заратустра, и Солнце, и, вполне возможно, что-то еще... Акмеистическая ясность стихотворения превращается в откровенную полисемичность, причем полисемичность на высших уровнях анализа текста»⁶⁸.

Рабочий, «отливающий пулю» в одноименном стихотворении, возможно, не воплощает собой убийцу поэта, скорее, это германская пуля, связанная с битвами, с героическим поступком воина, сражавшегося на фронте. Однако авторское начало в тексте настолько сильно, что образ поэта как бы проступает над образом воина («упаду, смертельно затоскую, / Прошлое увижу наяву»). Созданная картина косвенно отсылает к «Сну» («В полдневный жар...») Лермонтова, где поэт также сливается с умирающим офицером. Именно «Сон» является подтекстом стихотворения «На льдах тоскующего полюса...», в котором Гумилев описывает одиночество и демонические соблазны умирающего лирического героя. Однако созданный Христом «Никейских лилий белый сад» открывает поэту истинную сущность творчества и новую жизнь.

⁶⁵ Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 174.

⁶⁶ Богомоллов Н. А. Окультиные мотивы в творчестве Гумилева // Николай Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 49.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же. С. 50.

«Судный день», герой которого отдает пророку «багранный сок из винограда сердца», символически обозначает поэтический дар, приносимый миру. Неслучайно текст посвящен В. И. Иванову: здесь можно увидеть диалог двух поэтов, младший из которых склоняет голову перед старшим.

Раннее стихотворение Гумилева «Правый путь» противопоставляет смерти «царственную мысль», слово поэта, рожденное «в муках и пытках». Тем ценнее оно и дороже, тем горше потерять его за гробом, и именно это знание заставляет пройти «путь величавый и строгий». В стихотворении «Нежно-небывалая отрада...» мечта о смерти затемнена наслаждением жизни – творчеством и любовью, подобно тому, как и в «Эзбекии» поэт выбирает величие жизни и отказывается от стремления к гибели.

В «Заблудившемся трамвае» лирическое «я» можно условно соотнести с самим поэтом. Сюрреалистический рисунок текста не позволяет рационально разделить образные и мотивные пласты, сменяющие друг друга, как и топоры, которые одновременно наложены один на другой. Но авторское видение накладывается на все пространство текста, и мы понимаем, что речь идет о судьбе поэта.

Уже в ранней лирике Гумилева «испытание... происходит вне реального пространства и присущего ему временного измерения. Испытание всегда переносится в онирическое или визионерское пространство “сна”, “мечты”, “сказки”, “легенды”, “воображаемого прошлого”, – то есть... внутрь творческой личности»⁶⁹. Среди множества пространств и времен Гумилев ищет свой мир – мир поэта, словно потерянный когда-то и звучащий то в песнях скальдов, то в звонах «волшебной скрипки», то в лютне Гондлы, который своей игрой «укрошает» жестокие сердца «волков»-исландцев. В стихотворении «Стокгольм» «мы видим сначала как бы слияние души личной с этими душами городов и душевного с внешне реальным, но потом эти воплощения вскрываются как только этапы странствований и блужданий самой души»⁷⁰. Образ Стокгольма рождается из сна, но сон здесь как будто приоткрывает завесу о происхождении лирического героя. В стихотворении рождается мотив, который впослед-

⁶⁹ Обухова О. Раннее творчество Николая Гумилева в свете поэтики акмеизма: Заметки к теме // Russian Literature. XLI. 1997. С. 499.

⁷⁰ Верховский Ю. Н. Путь поэта // Современная литература. Л., 1925. С. 122.

ствии будет реализован в «Заблудившемся трамвае», – мотив «бездны времен»⁷¹. «Стокгольм» и «Заблудившийся трамвай» тесно соединены: это тексты, в которых пространство как бы расподобляется «в бездне времен» или же «взрывается временем»⁷², если использовать термин Ю. Н. Чумакова.

В «Заблудившемся трамвае» есть палач («в красной рубашке»⁷³, с лицом, как вымя»), цвет его рубашки оксюморонно сочетается с вывеской: «кровью налитые буквы / Гласят: “Зеленная”». «Негативная оценка крови (пусть даже и пролитой) – единичный случай в творчестве Гумилева. Красный цвет – цвет крови – отнюдь не смущал Гумилева. Этот цвет всегда пленял его, оказывая на его воображение какое-то гипнотическое действие»⁷⁴. Сочетание красного с зеленым, причем даже не с цветом, а сутью (это название магазина, где продают овощи), смещает отчасти акценты. В стихотворении «Детство» поэт пишет: «Людская кровь не святее / Изумрудного сока трав». Сок трав в «Заблудившемся трамвае» буквально заменен на людскую кровь, более того, на кровь самого поэта. Подмена кочана капусты на человеческую голову осуществляется, по-видимому, по ассоциации со сказкой Гауфа «Карлик-Нос»⁷⁵.

Р. Д. Тименчик отмечает, что «навязчивая идея обезглавливания изначально связалась с трамвайной темой»⁷⁶. В стихотворении Хода-

⁷¹ «Автор, пользуясь тем же приемом введения сна, что и в “Прапамяги”, снова говорит об одном из перевоплощений героя, одном из бесконечного числа подобных» (*Слободнюк С. Л.* Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева. С. 174).

⁷² *Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 49.

⁷³ В стихотворении «Судан» из сборника «Шатер» тоже появится палач в таком же облачении: «Толстогубый, с лоснящейся кожей, / Черный, словно душа властелина, / В ярко-красной рубашке палач». Можно отметить, как усиливается мистическое начало в «Заблудившемся трамвае»: орнаментальный палач из «Судана» теряет эффектный облик – из «толстогубого», «лоснящегося» чернокожего он превращается в безликий образ Смерти.

⁷⁴ *Аллен Л.* «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 125–126.

⁷⁵ Об этом писали Р. Д. Тименчик, Ю. Л. Кроль, С. В. Полякова.

⁷⁶ *Тименчик Р. Д.* К символике трамвая в русской поэзии // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та: Тр. по знаковым системам. XXI. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. Вып. 830. С. 140.

севича «Берлинское» трамвай становится зеркалом, открывающим новое лицо героя. И у Гумилева лирическое «я» оказывается лицом к лицу (как в зеркале) с собственным мертвым двойником. Образ Орфея, увиденный Л. Силард у Ходасевича⁷⁷, может служить объяснением к отрубленной голове в «Заблудившемся трамвае»: видение «мертвой головы» открывает неизбежную устремленность каждого поэта к судьбе Орфея.

Смерть героя

«Я всю жизнь отдаю для великой борьбы...», «Моя душа осаждена...», «Иногда я бываю печален...», «Выбор», «Завещание», «В пустыне», «Сонет» («Я, верно, болен...»), «Фра Беато Анджелико», «Смерть» («Есть так много жизней достойных...»), «Детство», «Я и вы», «Душа и тело», «Мои читатели»

Смерть героя у Гумилева может быть отнесена к его художественной автотанатологии, в первую очередь потому, что трагически погибающий персонаж его текстов близок лирическому «я». За мифологическими и историческими именами (Геракл, Терсит, Гектор, Одиссей и др.) стоит сам поэт, для которого подвиг есть смысл и главная цель бытия:

Есть так много жизней достойных,
Но одна лишь достойна смерть,
Лишь под пулями в рвах спокойных
Веришь в знамя Господне, твердь.

В стихотворении «Выбор» описывается бессмысленность любого творческого дела, и, по Гумилеву, это всегда путь к смерти: «Созидающий башню сорвется», «Разрушающий будет раздавлен», «ушедший в ночные пещеры... Повстречает свирепой пантеры / Наводящие ужас зрачки». Но именно в этом и заключается счастье и победа человека над страхом, над болью и над небытием:

Не спасешься от доли кровавой,
Что земным предназначила твердь.
Но молчи: несравненное право –
Самому выбирать свою смерть.

⁷⁷ Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 100–101.

Среди разных видов гибели героя в лирике Гумилева можно выделить:

- *сожжение на костре* («Иногда я бываю печален...» – метафорическое сожжение, «Завещание», «В пустыне»);
- *«отравленная чаша», которую выпьет герой* («Моя душа осаждена...»);
- *смерть от «беспощадной стрелы»* («Моя душа осаждена...»);
- *смерть от пули, в поединке* («Смерть» («Есть так много жизней достойных...»), «Сонет» («Я, верно, болен...»));
- *смерть в экзотической стране* («Я и вы», «Мои читатели»⁷⁸);
- *смерть от руки палача* («Фра Беато Анжелико»).

Отметим также, что гибель в экзотической стране (от зубов зверя), от пули или от руки палача может встречаться как при описании *смерти поэта*, так и в «балладных» текстах Гумилева («Заблудившийся трамвай», «Рабочий», «Ягуар», «Отравленный» и др.). В этом смысле невозможно провести четкую грань между предлагаемым нами делением. Указанные выше наименования очерчивают круг основных мортальных мотивов, характерных для Гумилева, однако не претендуют на точность классификации, ибо мотивная структура любого поэта синтетична и органична и не поддается жесткому членению на элементы.

Смерть влюбленного

«В шумном вихре юности цветущей...», «Во мраке безрадостном ночи...», «Я песни слагаю во славу твою...», «Людам будущего», «Смерть» («Нежной, бледной, в пепельной одежде»), «Я не буду тебя проклинать...», «Сон» («Застонал я от сна дурного...»), «После стольких лет...»

Мотив смерти влюбленного встречается у Гумилева, но чаще в балладных текстах, которые нами рассматривались выше. Автотанатология поэта в данном контексте представляет собой либо ранние стихи с неизбежным акцентом на страданиях лирического «я», либо иногда проявляется в позднем творчестве, при этом не становясь одним из определяющих мотивов поэтического космоса Гумилева.

⁷⁸ В данном тексте инверсируется возможная смерть «читателей» («много их... умиравших от жажды в пустыне») и смерть поэта, который учит их, «как умереть».

Создание образа загробного мира

«На сердце песни, на сердце слезы...», «На горах розовеют снега...», «Озеро Чад», «Товарищ», «После смерти», «В пути», «В пустыне», «Рай», «За гробом», «Фра Беато Анджелико», «Утешение», «Я вырван был из жизни...», «На путях зеленых и земных...», «Лес», «Отравленный», «Заблудившийся трамвай», «Память», «Ольга», «На далекой звезде Венере...»

Загробный мир в лирике Гумилева представлен и как бесконечно страшное пространство (жуткая вечность), и как сказочная – поистине райская – страна.

Выделим основные элементы загробного топоса:

- *таинственная страна*: «поля неведомые» / «поля лазоревой страны» / «голубые сады» / «неотцветающий сад» / «райские сады» / «новый сад» / *фантастический лес* / «прохладный рай» («На горах розовеют снега...», «Озеро Чад», «Товарищ», «После смерти», «В пути», «В пустыне», «Рай», «На путях зеленых и земных...», «Лес», «Отравленный»);
- «*иные светы*» / «вечный свет» / *пламя синей звезды* / «золотые дымы» / «бьющий свет» / «страшный свет» («Фра Беато Анджелико», «Утешение», «Я вырван был из жизни тесной...», «На далекой звезде Венере...», «Заблудившийся трамвай», «Память»);
- *печаль «в царстве неземного сна»* («Загробное мщение»);
- *сырая могила* («На сердце песни, на сердце слезы...»);
- *тайная пещера с «высокими гробницами»* («За гробом»);
- *своды Валгаллы* («Ольга»);
- *запах лилий в ином мире* («Утешение», «Я вырван был из жизни тесной...»).

Кроме того, в некоторых случаях смерть в лирике Гумилева олицетворяется и даже представляется в виде некоей аллегории. Так, она может быть:

- *рыцарем* на коне («Старая дева»);
- «*стариком* угрюмым и костлявым, / Нудным и медлительным рабочим» («За гробом»);
- *игроком* в кости («Старый конквистадор»).

Еще реже встречаются у Гумилева *Апокалиптические видения* («Большая земля» и «Сахара»).

Подводя итоги, мы хотели бы отметить, что вся судьба Гумилева показывает особое жизнелюбие его и как поэта, и как человека. В 1918–1921 гг., живя в умирающем голодном Петрограде, он радовался жизни как никто: возродил «Цех поэтов» (третий по счету, в 1920 г.), объединил вокруг себя поэтическую молодежь. «Этот период... был вершиной переводческого мастерства Гумилева»⁷⁹: он перевел сборник «Французских народных песен», «Поэму о старом моряке» Кольриджа, 17-й сонет Шекспира, стихотворения Эредиа, Бодлера, Рембо, Леконта де Лиля и т. д.

Среди других поэтов и писателей Серебряного века только для Гумилева эти годы стали поистине расцветом, его «Болдинской осенью». Литераторы, художники, музыканты, философы либо уезжали из России, либо умирали, не вынеся ужасов первых послереволюционных лет. И на фоне всего происходящего Гумилев презирал страх, нищету и смерть. В Белом зале Института истории искусств во время Святков 1920 г. проходил костюмированный бал, на котором поэт появился во фраке. Вл. Ходасевич об этом бале писал в своем мемуарном эссе: «...в огромных промерзлых залах зубовского особняка на Исаакиевской площади – скудное освещение и морозный пар. В каминах чадят и тлеют сырые дрова. Весь литературный и художественный Петербург – налицо. Гремит музыка. Люди движутся в полумраке, теснятся к каминам. Боже мой, как одета эта толпа! Валенки, свитеры, потертые шубы, с которыми невозможно расстаться и в танцевальном зале. И вот, с подобающим опозданием, является Гумилев с дамой, дрожащей от холода, в черном платье с глубоким вырезом. Прямой и надменный, во фраке, Гумилев проходит по залам. Он дрогнет от холода, но величественно и любезно раскланивается направо и налево. Беседует со знакомыми в светском тоне. Он играет в бал. Весь вид его говорит: “Ничего не произошло. Революция? – Не слышал!”»⁸⁰.

Контраст между удивительным оптимизмом Гумилева и переживанием смерти, явленным в его текстах, подчеркивает эффект особого мортального тезауруса – не «бездны мрачной на краю», но сладости даже трагической жизни как торжества бытия над небытием.

⁷⁹ Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. А. И. Павловского; биогр. очерк В. В. Карпова; сост., подг. текста и примеч. М. Д. Эльзона. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 539.

⁸⁰ Ходасевич В. Ф. Гумилев и Блок // Ходасевич В. Ф. Некрополь. Воспоминания. М.: РИПОЛклассик, 2015. С. 106–107.

Библиография

Бобрицких Л. Я. «Без боя взятый в плен...»: (Трагедия любви в балладах Н. Гумилева) // Подъем. Воронеж, 2004. № 9. С. 149–169; *Бельская Л. Л.* Как «заблудившийся трамвай» превратился в «трамвай-убийцу» // Русская речь. 1998. № 2. С. 20–30; *Бердникова О. А.* «Жизнелюб и смертеискатель»: мотивы смерти в поэзии Н. С. Гумилева // Материалы к словарю сюжетов русской литературы. Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2012. С. 164–171; *Богомолов Н. А.* Окультные мотивы в творчестве Гумилева // Николай Гумилев и русский Парнас. Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 года. СПб., 1992. С. 47–50; *Бурвикова Е. В.* «Люцифер распахнул мне ворота во тьму...» // Русская баллада: История и теория жанра. М., 2006. С. 184–193; *Бурдина С. В.* «Двух голосов переключка»: о дешифровке «Заблудившегося трамвая» Н. Гумилева // Вестн. Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. № 3. С. 87–90; *Вакуленко А. Г.* Эволюция «страшной» баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX–начала XX веков (от В. А. Жуковского до Н. С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Вакуленко. М., 1996. 18 с.; *Ильсова А. А.* Мистические путешествия в творчестве Н. Гумилева и О. Мандельштама // Applied and Fundamental Studies: Proceeding of the 1st International Academic Conference. Vol. 2. St. Louis, USA, 2012. С. 454–459. *Куликова Е. Ю.* «Заблудившийся трамвай» и кораблепризраки // Филологический класс. 2009. № 22. С. 51–57; *Куликова Е. Ю.* «Летучий голландец» в «Заблудившемся трамвае» Н. Гумилева // Гуманитар. науки в Сибири. 2009. № 4. С. 39–43. *Куликова Е. Ю.* «Я заблудился навеки...»: «сюрреализм» Н. Гумилева и А. Рембо // Сиб. филол. журн. Барнаул; Иркутск; Кемерово; Новосибирск; Томск, 2015. № 3. С. 130–139; *Майканова А. Б.* Мотив смерти в стихотворении Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» // Молодой ученый. 2015. № 20. С. 600–602; *Набатова (Самохвалова) Я. В.* Эволюция отношения лирического героя к смерти в стихах Н. С. Гумилева // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы междунар. науч. конф. Ставрополь, 14–15 мая 2003 г. Ч. 1: Литературоведение. Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2003. С. 194–200; *Огнев Д. А.* Образ смерти рабочего у Н. С. Гумилева в свете творческой эволюции // Уральский филол. вестн. Сер.: Драфт: Молодая наука. 2014. № 5. С. 109–116; *Панкратова О. В.* Тема любви и смерти в творчестве Н. Гумилева: (сборники «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга») // Русская литература XX века: образ, язык, мысль. М., 1995. С. 41–55.

ТЕЗАУРУС СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ БУНИНА

Среди важнейших архетипических сюжетов, несомненно, одно из первых мест принадлежит сюжетам смерти, поскольку смерть – это один из ведущих инстинктов, наряду с властью и любовью. Сюжетика смерти столь обширна и разнообразна, что невозможно определить набор ключевых слов, который бы ее выявлял. Смерть является одним из самых частотных кульминационных и финальных моментов в драме и эпосе, с нею неразрывно связаны ведущие лирические жанры: элегия, эпитафия. Количественный аспект составляет отдельную проблему: почти у каждого писателя найдется столько же сюжетов о смерти, сколько и о жизни, а зачастую о смерти даже больше.

Мы попытаемся очертить и прокомментировать тезаурус сюжетов о смерти в творчестве И. А. Бунина, последовательно выявляя и группируя сюжеты и мотивы о смерти художественных произведений, помещенных в 9-томное собрание его сочинений⁸¹. В процессе группировки за счет множественных семантических связей между отдельными группами текстов образуются сюжетные гнезда (обозначенные далее римскими цифрами), внутри этих гнезд можно выделить более мелкие единства, исходя из уточненных оттенков значения сюжета или мотивного комплекса. Опыт такой систематизации дает возможность выявить самые значимые концепты в художественном мире Бунина и увидеть закономерности авторской комбинаторики, что, на наш взгляд, не менее важно, чем, к примеру, систематизация бунинских эпитетов, проведенная В. В. Краснянским⁸².

Сразу стоит оговорить тот факт, что одно и то же произведение и даже одна и та же сюжетная линия полисюжетного произведения (полисюжетны многие новеллы, повести Бунина и роман «Жизнь Арсеньева») могут быть указаны несколько раз в составе различных сюжетных групп и гнезд⁸³. Такие повторы являются следствием отсутствия абсолютной полноты каждой отдельной группы сюжетов и

⁸¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967. Отдельные тексты будут взяты нами из: *Литературное наследство*. Иван Бунин. Т. 84: В 2 кн. М.: Наука, 1973; Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. I–XVI (т. XIV–XVI – дополнительные). М.: Воскресенье, 2005–2007.

⁸² Краснянский В. В. Словарь эпитетов И. Бунина. М., 2008. 776 с.

⁸³ Разумеется, разные сюжетные линии одного произведения могут входить как в состав разных, так и в состав одного и того же сюжетного гнезда.

демонстрируют «мягкие», расплывающиеся границы сюжетных полей⁸⁴. Нечеткость сюжетных полей обусловлена тем, что любое произведение искусства обладает смысловой неопределенностью, неисчерпаемостью, незавершенностью смысла, следовательно, многое зависит от интерпретации – такова неустранимая особенность гуманитарного знания. В своих интерпретациях мы пытались исходить из тех представлений о поэтике Бунина, которые сформулированы в работах А. К. Бабореко⁸⁵, О. Н. Михайлова⁸⁶, Ю. Мальцева⁸⁷, М. С. Штерн⁸⁸, О. В. Сливичкой⁸⁹, Б. В. Аверина⁹⁰ и других исследователей-бунинистов.

I. СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА – УХОДЯЩИЕ ПОКОЛЕНИЯ – РАЗРУШЕННЫЙ ДОМ – УТРАЧЕННАЯ РОДИНА – ГИБЕЛЬ РОССИИ – АПОКАЛИПСИС

Самое большое гнездо смертных бунинских сюжетов может быть обозначено как цепь взаимосвязанных тем и понятий (см. Перечень I).

В количественном отношении здесь доминируют тексты, посвященные описанию старинных полуразрушенных усадеб, хозяева которых уже умерли или умирают. Этот сюжет появляется в раннем творчестве писателя и очевидно продолжает традиции русской классической прозы и драматургии («дворянские гнезда» И. С. Тургенева и угасающие, опустевшие имения А. П. Чехова), однако еще в большей мере воздействуют на этот сюжет Бунина элегии на темы запустения, среди которых и «Вновь я посетил...» А. С. Пушкина, и

⁸⁴ И в этом смысле Словарь сюжетов и мотивов, сколь бы объемным он ни был, никогда не учтет и не исчерпает всего богатства сюжетных оттенков; проблема создания сюжетного словаря подобна построению бесконечной логарифмической функции, которая стремится, но не может приблизиться к своему пределу.

⁸⁵ *Бабореко А. К.* Бунин: Жизнеописание. М., 2009. 457 с.

⁸⁶ *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества. М., 1967. 172 с.

⁸⁷ *Мальцев Ю.* Иван Бунин. 1870–1953. М.: Посев, 1994.

⁸⁸ *Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930-х–1940-х годов. Омск, 1997. 240 с.

⁸⁹ *Сливичкая О. В.* Основы эстетики Бунина // Бунин И. А.: Proetcontra. СПб., 2001. С. 456–478.

⁹⁰ *Аверин Б. В.* Метафизика памяти («Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина) // Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 176–230.

«Запустение» Е. А. Боратынского, и «Как часто, пестрою толпою окружен...» М. Ю. Лермонтова, и многие другие. Бунинские тексты о разрушенных усадьбах можно назвать, как это предложено комментаторами третьего тома 9-томного издания Бунина (А. Бабореко, О. Михайлов, В. Смирин), «*дворянскими элегиями*»⁹¹. Как видно из Перечня I, I, сюжет запустения встречается и в прозаических, и в стихотворных текстах Бунина, несколько ранних лирических этюдов Бунина построены по модели *элегии-Heimkehr*, описывающей возвращение (реальное или только воображаемое) в усадьбу, где прошло детство героя (таково, к примеру, стихотворение Бунина «Запустение» с заглавием, повторяющим заглавие знаменитой элегии Боратынского)⁹². Возращение домой (на родину) дает повод для воспоминаний о состарившихся или умерших родителях, об ушедших предках и ушедших временах⁹³. Зачастую тема запустения укрупняется и становится у Бунина развернутым размышлением о гибели страны, об одиноких стариках, оставленных, как чеховский Фирс, в

⁹¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. С. 475. Поэзия заброшенных старинных имений не может обойтись без описаний обилия старинных вещей, к живописи которых столь внимателен Бунин. Старинные вещи не только хранят память о своих хозяевах, но и дают возможность увидеть на себе след древнего ремесла, утрачивающегося, вытесняемого техникой. Это можно показать лишь на одном примере: не надо углубляться в биографию Бунина, стоит только прочитать несколько его рассказов («Грамматика любви», «Ночные зарницы», «Сосед» и многие другие), чтобы понять, насколько любил Бунин езду на лошадях – описание лошадиных мастей и всех типов старинных колясок можно увидеть во множестве текстов, контрастируют с этим чувством нелюбовь и недоверие Бунина к «механическим» средствам транспорта. Так, в «Окаянных днях» с иронией и ненавистью описывается механическое кресло Кутона. Отдельная группа сюжетов связана с *гибелью человека под колесами автомобиля* («Un petit accident» (1949) или *под колесами поезда* – «Зойка и Валерия» («Темные аллеи», 1940), («Белая лошадь» (1907–<1929>)), в последнем случае гибель под поездом ребенка – один из многих боковых мотивов рассказа. Одновременно отметим, что железнодорожная тема у Бунина далеко не однозначна и заслуживает отдельного разговора.

⁹² На мотив оставленного хозяевами дома похож мотив неприкаянного, бездомного животного, лишившегося хозяина, он есть в стихотворении «Святогор» (1913) (лошадь).

⁹³ Тема смены поколений, их преемственности, быстротечности жизни и ее кругового хода – едва ли не ведущая в творчестве Бунина, добрая половина рассказов и стихотворений Бунина содержит подобный комплекс мотивов, в Перечне (см. I, 2) перечислены лишь самые очевидные вещи, в которых тема ухода былых времен и «отцов» организована как самостоятельное лирическое отступление.

заброшенных домах («На край света»), а опустевший и разрушающийся дом символизирует у Бунина тему утраченной родины. Эта тема уходит далеко за границы «дворянской элегии» – опустошенным может быть любой дом, как дворянский, так и крестьянский.

Тема смены поколений, «любви к отеческим гробам» нередко сочетается с описаниями старинных кладбищ, и сами эти описания в подтексте содержат традиционный элегический сюжет, иногда связанный с элегией-Heimkehr, а иногда самостоятельный, в русской литературе представленный эталонным «Сельским кладбищем» В. А. Жуковского. В. Н. Топоров, анализируя «Сельское кладбище» в сравнении с элегией Т. Грея, вольным переводом которой элегия Жуковского считается, показывает, насколько тотальна и разнообразна у Жуковского тема смерти⁹⁴: начинаясь с несколько отчужденных раздумий о жизни и смерти земледельца, элегия уклоняется в сторону романтического сюжета о смерти поэта (одна из частей «Сельского кладбища» посвящена не названному, но подразумеваемому в тексте А. Тургеневу), а затем во владения смерти оказывается втянутым и сам автор, который незаметно превращается из стороннего наблюдателя в «голос из глубины», с того света. Что-то подобное происходит и в прозе Бунина, где живые герои и автор нередко «спускаются» к мертвецам и говорят как бы от их имени⁹⁵. Мотивы сельского *кладбища* находятся в тесной связи с мотивами элегии-руины, описывающей *разрушение* славных мест, служивших опорами человеческой памяти, и здесь среди «эталонных текстов» можно назвать «Развалины» Г. Р. Державина. С «Сельским кладбищем» Жуковского, с «Развалинами» Державина и другими «руинными» и кладбищенскими текстами XVIII–начала XIX в. перекликаются очень многие вещи Бунина *об уходящих поколениях, о могилах, погостах и курганах* (см. Перечень I, 3).

Большинство из кладбищ, описанных Буниным, пленяют своей элегической красотой, в первую очередь это касается кладбищ сельских, а вот *городские кладбища* нередко бывают уродливы и страш-

⁹⁴ Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского // Russian Literature. Amsterdam, 1981. N X. P. 235.

⁹⁵ Как, например, в рассказе «Несрочная весна», где главный герой посещает усадьбу, в которой царит смерть. См. главу «Элегия в прозе: “Несрочная весна”».

ны: таково описание кремации на парижском Пер-Лашез в рассказе «Огонь пожирающий». Сам факт неожиданной смерти без покаяния, кремация, анатомирование (этот мотив есть в финале «Ночного разговора» и в «Чаше жизни» (1913)) выразительно противопоставлены у Бунина тихой, естественной смерти и христианскому погребению.

Кроме элегии, влияние на поэзию и прозу Бунина оказал другой «некрологический жанр» – эпитафия. Бунин создает несколько стихотворных текстов высочайшего класса в этом жанре, стилистика и *темы эпитафий* проступают и в отдельных прозаических произведениях (см. Перечень I, 4).

Наверное, на перечислении бунинских элегических и эпитафийных текстов можно было бы завершить эту группу некрологических сюжетов, но необходимо сказать и о том, что этот обширный сюжетный ряд у Бунина расширяет свою семантику до невероятного масштаба. Как уже отмечалось, многие тексты этой группы заставляют увидеть, что в мире Бунина вся *Россия превращена в огромное кладбище*, и на первом плане оказываются уже не умирающие герои, а страна, представшая писателю в своем опустошенном, мертвенном образе. С темами войны и разрушений иногда Бунин контаминирует символический сюжет *апофеоза войны*: взору читателя предстает поле, усеянное костями («Степь»), причем в отдельных случаях гибнущая в войнах и народном бунте *Россия олицетворяется в женском образе до времени увядшей девицы или старухи, схоронившей своих детей* (см. Перечень I, 5).

Гибель России в художественном сознании Бунина, несомненно, связана и с предельно обобщенными и оставившими след в бунинском творчестве темами *гибели городов, стран, цивилизаций (Помпея, Эллада, Мессина)*, нередко с оттенками мотива Всемирного потопа (см. Перечень I, 6). Все вместе: от гибели ветхого деревенского дома до гибели России, – вписывается в картину *Апокалипсиса*, многократно воспроизводившуюся в художественном творчестве Бунина как в общем виде, так и в конкретике (см. Перечень I, 7).

Еще одна группа сюжетов и мотивов примыкает к ряду, соединяющему заброшенное имение, разрушенную страну и Апокалипсис – это бунинские «детские» сюжеты. Мир Бунина перенасыщен *детскими смертями*, в них видится знак прерванности в цепи поколений, нарушение евангельского «зерно, упавшее в землю, не умрет, а про-

растет». Детские сюжеты можно разбить на несколько подгрупп (см. Перечень I, 8). В рассказе «У истока дней» тема смерти ребенка дана через мотив игрушки – куклы, с которой сравнивают мертвую девочку⁹⁶, описание игрушек мертвого ребенка – распространенный ход сюжета о детской смерти. Оставленные игрушки актуализируют момент памяти. Мир без тех, кто в нем жил, опустевший мир интересует Бунина прежде всего. И в этом смысле оставленное имение, заброшенный дом или детская, обитатели которой исчезли или просто выросли (напомним у Чехова похожий мотив в ремарке к первому действию «Вишневого сада»: «Комната, которая до сих пор называется детской»), дают обертоны одной и той же темы: уходящего времени, смерти, разрушения, безвозвратности. Иногда трагическое детство контрастирует у Бунина с *трагической старостью*. Бунинские старики, как и дети, стоят «у истока дней», у истока жизни и смерти. Не исключается у Бунина даже сюжет *отцеубийства*, в котором просвечивает тема жестокости и неумолимости судьбы, как в «Суходоле» (1911) (смерть Петра Кириллыча от рук незаконного сына Герваськи) или «Зимнем сне» (1918), где сын убивает своего отца Вуколу. В другом варианте не отцеубийство, а одиночество стариков, оставленность детьми приводит их к смерти («Федосеевна» (1891), «Веселый двор» (1911)), во всех случаях смерть стариков-родителей сочетается с мотивами запустения, разорения и гибели как дворянских гнезд, так и крестьянских домов, русской деревни.

Человеческая жизнь «согласуется» в текстах Бунина с ходом истории и ритмами мироздания. Трагическая судьба русской деревни символически обозначается *гибелью целых семей* (см. Перечень I, 9), в других случаях в поле зрения Бунина оказываются судьба и смерть отдельного человека, тогда рассказ строится по модели «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого (наведение на «Смерть Ивана Ильича» есть в одном из заглавий Бунина – «Алексей Алексеич»): *торжество и тайна последнего мгновения жизни преображают все бывшее и самого умирающего* (см. Перечень I, 10). В нескольких рассказах сквозь матрицу «Смерти Ивана Ильича» виден и другой сюжет – *смерть*

⁹⁶ Это достаточно распространенный мотив, часто сопровождающий сюжет о смерти ребенка: ср. описание игрушек в переводе Гумилева стихотворения Т. Готье «Игрушки мертвой» («Les joujoux de la morte...»).

чиновника, восходящий к «Шинели» Н. В. Гоголя⁹⁷, «Смерти чиновника» А. П. Чехова (см. Перечень I, 11).

II. ПОЛЯРИЗОВАННОЕ ЕДИНСТВО ЛЮБВИ И СМЕРТИ

Еще одно обширное сюжетное гнездо (см. Перечень II) характеризуется взаимоналожением тем любви (красоты, юности) и смерти. Наиболее частотным сюжетом на тему «любовь и смерть» является у Бунина классический индоевропейский сюжет «Девушка и смерть» (см. Перечень II, 1), символизирующий быстротечность жизни, хрупкость бытия, красоты, любви и легко сочетающийся с элегическими мотивами, почерпнутыми Буниным в русской лирике XIX в., где особенно выразительны «чахоточная дева» из «Осени» А. С. Пушкина или восковая, «голубоперстая» красавица из эпиграммы К. Н. Батюшкова «Когда в страдании девица отойдет...»⁹⁸. Героиня элегии о юности / молодости, украденной смертью, незабвенна, как в элегиях «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней...» А. С. Пушкина. Из элегической поэзии XIX в. и от западного фольклорного сюжета о мертвой царевне эта тема переходит в прозу Бунина.

⁹⁷ «Шинель» Гоголя, по мнению Ю. М. Лотмана, обнаруживается в подтексте устного рассказа Бунина о гимназисте, отдавшем в мороз свою шинель нищему ребенку. Рассказ отражен в мемуарах И. Одоевцевой «На берегах Сены» (*Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Литература и история: Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1987. С. 41–46).*

⁹⁸ Обреченная смерти девица воплощает тему гибнущей красоты, и само созерцание мертвенной красоты составляет отдельную тему бунинских описаний, позволяя достичь «квинтэссенции» мгновения, столкновения жизни и смерти. Такая же семантика характерна и для натюрморта («мертвая натура»), жанра, по преимуществу изобразительного, но проникшего и в область изящной словесности. В частности, у Бунина можно найти несколько натюрмортов, на которых живописная дичь застыла в неге и ужасе смертного часа: «Пугач» (1906) – *сюжет*: птицу убивают на охоте; «Русак» (1924) – *сюжет*: натюрморт, мертвая натура: мертвый заяц, символизирующий красоту и хрупкость жизни; «Телячья головка» (1930).

Эти сюжеты не имеют отношения к теме любви, но с историями о мертвых красавицах их объединяет эстетизация смерти, характерная для стилистики Бунина, у которого живописные описания страшной красоты мертвеца нередко соединяются с христианскими мотивами Преображения, как, например, в текстах: «Венчик» (1916) – *сюжет*: человек на смертном одре являет собой страшную красоту смерти; «Преображение» (1921).

В качестве одного из главных текстов на тему «девушка и смерть» у Бунина, конечно, нельзя не назвать «Легкое дыхание» с ветреной, погубленной любовными страстями Олей Мещерской в сюжетном фокусе. Но не менее значимы в этой группе и другие тексты – о нетронутой, непознанной красоте, и здесь с «Легким дыханием» сходится и контрастирует одновременно «Аглая». Вообще описания ухода девушки в монастырь, смерти монахини образуют небольшую отдельную подгруппу, объединяющую несколько текстов: «Богом разлученные» (1916), «Аглая» (1916), «Чистый понедельник» («Темные аллеи», 1944). В «Чистом понедельнике» мотив ухода в монастырь и смерти монашки связан не только с безымянной главной героиней, но и с Великой Княгиней Елизаветой Федоровной, которая на мгновение появляется в последней сцене рассказа. В сюжетной перспективе, за пределами текста Буниным оставлена мученическая смерть Св. Елизаветы и, как можно догадаться, других послушниц обители, среди которых, возможно, окажется главная героиня рассказа, но такой финал можно лишь домысливать⁹⁹. Еще одну подгруппу образуют рассказы, в которых героиня умирает в родах, а сюжет в таком случае соединяет смерть и рождение: «Мордовский сарафан» (1925), «Натали» («Темные аллеи», 1941).

Парным к сюжету «Девушка и смерть» и в то же время существенно отличающимся, самостоятельным выглядит сюжет о юноше, похищенном во цвете лет смертью. По традиции, сюжет *юноша и смерть* (см. Перечень II, 2) часто соединяется с темой поэзии (оплакивается юноша-поэт), тогда юноша становится в какой-то степени двойником автора, автоперсонажем или близким автору героем (как Ленский в «Онегине» или поэт в «Сельском кладбище»).

Среди сюжетных ходов на темы любви и смерти один из самых выразительных можно обозначить традиционной формулой «*любовь при гробе*» (см. Перечень II, 3), отсылающей к классическим древним

⁹⁹ Особая роль Елизаветы Федоровны в рассказе, связь этого образа с исторической перспективой повествования подчеркнута и Н. А. Николиной (*Николина Н. А. Лингвостилистический анализ рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» // Русская словесность. 1996. № 3. С. 82*), Л. А. Колобаевой (*Колобаева Л. А. «Чистый понедельник» Ивана Бунина // Русская словесность. – 1998. № 3. С. 22*), отдельный этюд на эту тему написан О. А. Лекмановым (*Лекманов О. А. Из комментария к «Чистому понедельнику» И. А. Бунина // Русская речь. 2004. № 6. С. 19–20*).

и средневековым сюжетам, например к дон-жуановскому. В прозе Бунина (автора статьи «Русский Дон Жуан»)¹⁰⁰ дон-жуановская культура проигрывается многократно – влюбленные герои ездят на кладбища, их любовь разгорается при мертвецах, и соседство неведомого, мертвого мира обостряет непостижимость любви, ее «нездешнюю» красоту и силу.

Кроме дон-жуановского сюжета, для Бунина важна баллада (и народная, и литературная), где единение любви и смерти зачастую организует сюжетную перипетию¹⁰¹. Речь может идти не только о заимствовании Буниним каких-то балладных мотивов¹⁰², но и о том, что лирическая проза Бунина в некотором роде имитирует родовое качество баллады – остаточный синкретизм. По балладным законам власть мертвого жениха или невесты не отпускает живого героя, имеет над ним непреодолимую и необъяснимую силу, не мотивированную логически. В бунинской прозе логика характера тоже исключена или отодвинута на второй план, она уступает место непостижимости, синкретичности, мистической сущности человеческой души и мира¹⁰³. К балладным мотивам в рассказах этой группы примешиваются мотивы элегии о разлученных возлюбленных (такого типа, как «Для берегов отчизны дальней...», «Заклинание» Пушкина). Балладно-элегические импульсы «запускают» мнемонические механизмы текста: мир прошлого, мир воспоминаний магически притягивает к себе живого жениха / невесту, супруга / супругу, а граница между миром воспоминаний и миром смерти теряется, становится почти неразличимой. Можно выделить несколько разновидностей данного сюжета у Бунина (см. Перечень II, 4).

Есть у Бунина и ряд традиционных сюжетов, характерных для любовных трагедий (см. Перечень II, 5), иногда с убийством в развязке, правда, такие развязки не столь уж многочисленны, чаще все-

¹⁰⁰ Бунин И. А. Русский Дон Жуан // Русская литература. 1991. № 4. С. 184–192.

¹⁰¹ См., например, об этом: Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии... С. 163; Анисимова Е. Е. «Душа морозная Светланы – в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // Вестн. Томского ун-та. 2011. № 2 (14). С. 78–84.

¹⁰² Для Бунина, безусловно, важны еще и зимние, «снеговые» мотивы из баллад Жуковского.

¹⁰³ Имитация балладного синкретизма у Бунина – это отдельная проблема, выходящая за рамки разговора о сюжетике и требующая отдельного рассмотрения.

го любовные драмы имеют тонкие, скрытые мотивировки, поскольку Бунин – писатель не внешнего, а внутреннего опыта. Примечателен пример сюжетов, заканчивающихся двойным самоубийством, такой финал объединяет несколько значительных текстов Бунина («Сын», «Дело корнета Елагина», «Святые»). Причину самоубийства, о котором договариваются герои, логически определить невозможно, не случайно в «Деле корнета Елагина» судьи не могут поверить правдивому рассказу Елагина. Мир страстей, в который погружены герои Бунина, не рационален, поэтому так сложно поверить в то, что самоубийства и двойные самоубийства происходят не по причине измен или ревнивых ссор, а от переизбытка любви, от невыносимости счастья. Даже в «Митиной любви» самоубийство главного героя нельзя интерпретировать однозначно. На первый взгляд кажется, что Митя решает покончить с собой из-за измены своей возлюбленной Кати, но важно и другое: юный герой просто не выдерживает силы нахлынувшего на него чувства, красоты весеннего мира, силы жизненного порыва. По той же причине – не выдержав переизбытка жизни и любви, возможно, уходит в монастырь безымянная героиня «Чистого понедельника». Любовь предстает как смерть в мире Бунина часто без всяких дополнительных мотивировок, сама любовь чрезвычайно ценностна, она не может осуществиться в конкретике, бежит жизни. И человек бессилен, поработан, но не возлюбленным, а самим чувством, как в знаменитом гейневском стихотворении «Азра», звучащем в «Митиной любви» и еще в нескольких рассказах. *Сюжет смерти, произошедшей от силы любовного чувства*, объединяет тексты, перечисленные в Перечне II, 6.

III. СМЕРТЬ И ВОСКРЕСЕНИЕ, ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ СВЯТЫХ И ПОДВИЖНИКОВ

Значительна в творчестве Бунина и доля сюжетов, источник которых – Библия, жития святых, народные духовные книги, отдельные сюжеты такого рода не имеют источников, а только стилизованы в духе житий¹⁰⁴. С текстами на тему Смерти и Воскресения Христа, на агиографические темы соседствуют рассказы с упоминанием церков-

¹⁰⁴ О такой стилизации на примере рассказа «Святые» см.: *Климова М. Н.* От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: жития «грешных святых» в русской литературе. М., 2010. С. 89–94.

ных и народных праздников, народных и церковных представлений о святости, добродетели и грехе. К группе библейских и житийных сюжетов примыкают тексты о фольклорных богатырях, славных героях разного рода преданий, чаще всего – о воинах. Мотивы апостольских странствий, паломничества сопровождают многочисленных бунинских героев-странников. Рассказы о странниках и путниках и тексты с метафорой *жизнь как путь* занимают промежуточное положение, они располагаются на границе двух сюжетных гнезд: «Смерть человека – уходящие поколения – разрушенный дом – утраченная родина – гибель России – Апокалипсис» и «Смерть и Воскресение, жизнь и смерть святых и подвижников». Классификацию танатологических сюжетов этой группы см. в Перечне III, 1–7.

В нескольких художественных текстах Бунина описывается *смерть царей, императоров*. Будучи свидетелем революции, Бунин, конечно, воспринимает судьбу Романовых как символ трагического конца своей родины, гибели всех ее святынь (и поэтому данный сюжет примыкает к сюжетам о русских святых), исчезновения целого поколения русского дворянства, к которому принадлежит и сам (см. Перечень III, 8).

Народные и христианские представления контаминированы и в сюжетах о смертельном наказании за грехи, об искуплении греха смертью, о Божьем гневе, что особенно ярко проявляется в текстах, помещенных в Перечне III, 9.

IV. МОРСКИЕ МОРТАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ

Следующая большая группа сюжетов о смерти у Бунина выделена нами на основе сочетания мотивов смерти с водными мотивами. Водная стихия, «формы и меры не знающая», почти неизбежно концентрирует в себе хтонические смыслы. В «текучей» материи явственно отсутствие структуры, поэтому водные образы способны моделировать погружение в хаос и небытие, однако и противоположные – ритмотектонические, формирующие импульсы позволяет ощутить «океаническое чувство», сопряженное со смертью и рождением едва ли не в равной мере¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Топоров В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 428–445.

Марина Бунина обширна: корабли-гробы, корабль-дьявол («Атлантида» в «Господине из Сан-Франциско»), корабли-призраки и гибнущие корабли, воспоминания о погибших моряках сопутствуют бунинскому сюжету морского путешествия¹⁰⁶. Этот сюжет, конечно, соприкасается с Библейской метафорой жизни как пути по водам, а реальная биография писателя-изгнанника заостряет переклички данного мотива с Книгой Исхода («И простер Моисей руку свою на море, и гнал Господь море сильным восточным ветром всю ночь, и сделал море сушею; и расступились воды. // И пошли сыны Израилевы среди моря по суше: воды же были им стеною по правую и по левую сторону». Исх. 14, 21–22), а также с мотивом Ноева Ковчега. В рассказе Бунина «Воды многие» повторена композиционная форма и отчасти название художественного дневника Мопассана – «Sur l'eau», которое обычно переводят на русский – «На воде», но, учитывая некоторые мопассановские подтексты, можно было бы перевести это заглавие в иной стилистике – «По водам». Путь «по водам» чреват опасностью для человека и человечества и связан с представлением о конце времен не меньше, чем сюжет запустения, смены поколений. Один из ключевых текстов Бунина, созданный на переломе жизненной и творческой судьбы, – это трехстраничный этюд «Конец», где тонущий корабль символизирует судьбу эмигранта и эмиграции в целом. Этот символический план часто прочитывается у Бунина, так, например, в спектакле «Темные аллеи», поставленном в Красноярском драматическом театре им. А. С. Пушкина О. Рыбкиным, каждая из новелл проигрывается в отдельной комнате-каюте, а все сценическое пространство целиком декорировано как корабль, плывущий одновременно в никуда и к новым берегам. Морские тексты Бунина с танатологической семантикой перечислены в Перечне IV.

V. НЕМОТИВИРОВАННЫЕ, ВНЕЗАПНЫЕ, СПОНТАННЫЕ УБИЙСТВА

И последнее большое сюжетное гнездо объединяет рассказы о немотивированных, спонтанных убийствах. Эта тема появляется у

¹⁰⁶ Куликова Е. Ю. Мертвые корабли и мертвые моряки в поэзии И. А. Бунина (к литературным истокам бунинской морской темы) // Кормановские чтения: Статьи и материалы межвузов. науч. конф. (Ижевск, апрель, 2011). Ижевск, 2011. Вып. 10. С. 108–118.

Бунина в крестьянских рассказах задолго до революции. Описанные Буниным убийства подчас кажутся необъяснимыми – герои берут на себя тягчайший из грехов без видимых причин или по причинам, которые не равновелики убийству. Так, Ермил в одноименном рассказе намеренно расстреливает ряженого мужика из своей деревни, пришедшего шутки ради к его лесной сторожке. Это не спонтанное, а заранее продуманное и подстроенное убийство, фикс-идея и цель жизни Ермила. Ничтожность повода для убийства и грандиозный ужас вытекающих из этого повода последствий обнажают трагическую диспропорцию внутреннего «я», безграничность, неудержимость и алогичность страстей, которыми одержим бунинский герой.

Страсть к уничтожению ближнего ведома героям Бунина не меньше, чем героям Достоевского, и неумолимая страсть эта сравнима лишь с неистовством любви. В рассказе «Ночной разговор» (1911) юного барина, захотевшего изведать народной жизни, приводят в трепет и отчаянье разговоры мужиков, с наслаждением живописующих вечером на гумне зверские убийства скотины, своего брата-мужика и господ во время бунтов. Позже столь же внезапным и необъяснимым будет видеться писателю в «Окаянных днях» кровавый всплеск революционного бунта, в котором погибнет целая страна. Причина немотивированных убийств скрыта не только и не столько в жажде истребления ближнего, сколько в жажде самоистребления; убийцы, вышедшие из самых разных слоев русского общества, беспощадно уничтожают своих жертв и губят себя. Под пером Бунина появляется петербургский¹⁰⁷ сюжет об убийстве проститутки («Барышня Клара»), сюжет, в котором совмещаются неистовство любви и жажда крови. Явившись из провинции в Петербург, молодой богач зверски убивает красавицу-проститутку; сразу за убийством следует арест, и счастливая столичная жизнь молодого героя обрывается, не успев начаться. Внезапность, жестокость и немотивированность таких убийств составляет, по Бунину, тайну человеческого естества и национальной ментальности, дает возможность почувствовать силу и разнообразие стихийных порывов, скрытых в природе человека. Классифицировать данные сюжеты можно лишь с достаточной долей условности (см. Перечень V).

¹⁰⁷ Вообще «петербургский текст» не характерен для Бунина, писателя Москвы и «средней полосы» России.

Итак, мы представили основной корпус бунических сюжетов о смерти. Некоторое, совсем небольшое, количество танатологических сюжетов трудно поместить в те или иные сюжетные гнезда, они единичны, но столь же характерны для общей нарративной палитры Бунина¹⁰⁸. Немногочисленность сюжетов, оставшихся вне групп, свидетельствует о том, что поэтика Бунина чрезвычайно вариативна: как и в лирике, в прозе Бунина бесконечно повторяется один и тот же набор образов, мотивов, мотивных комплексов, сюжетных ходов. Само по себе данное качество не может быть позитивным или негативным, оно обнажает одно из структурных свойств бунинской прозы – ее близость к классической поэзии, которая также складывается путем варьирования одних и тех же словесных формул и мотивов. Художественная ценность зависит в этом случае не от новизны сюжета или мотива, а от того, насколько виртуозна вариация на заданную тему.

Кроме сюжетов о смерти, у Бунина, как и у любого писателя, найдется еще множество символических образов, на смерть намекающих, смерть предвещающих и окружающих.

VI. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ СЮЖЕТЫ О СМЕРТИ

Среди символических образов, связанных со смертью, у Бунина есть редко встречающиеся в русской литературе и поэтому особенно интересные. Например, в нескольких текстах у Бунина появляется землемер: в «Митиной любви» землемер приезжает в дом Митиной матери накануне самоубийства героя. Олицетворения смерти в текс-

¹⁰⁸ Это следующие сюжеты: *живой труп* – «Судра» (1903–1905) – *мотив*: живой как мертвец; жизнь как смерть, а смерть как жизнь; «Трон Соломона» (1906–1908) – *сюжет*: скрытая Богом смерть/смерть под видом жизни; *прах со стоп Арх. Гавриила* – «Священный прах» (1903–1906) – *сюжет*: пыль, на которую ступал Гавриил, оживляет мертвые предметы; «Трон Соломона» (1906–1908) – *сюжет*: скрытая Богом смерть/смерть под видом жизни; *пир во время чумы* – «Копье Господне» (1913) (мотив); *панихида по ушедшему (старому) году* – «Иоанн Рыдалец» (1913) (мотив); *картины загробной жизни, видения ада и рая* (по аналогии с «Божественной комедией» Данта); «Ковсерь» (1903) – *сюжет*: картины, похожие на видения ада и рая (Ковсерь – название райского источника); «Шеол» («Тень птицы», 1908) – *мотивы*: ад, преисподняя.

тах Бунина разнообразны и некоторые из них напоминают об аллегории «Пляска смерти». Неполный ряд *олицетворений смерти* у Бунина приведен в Перечне VI, 1. Конечно, символами смерти являются у Бунина традиционные кипарисы, черви, из насекомых – не только мухи, но и осы, шмели, поскольку последние ассоциируются с воском, а восковое и фарфоровое у Бунина – это всегда напоминание о мертвом мире¹⁰⁹. Отголоски жанра «времен года» тоже отзываются в прозе Бунина, где зима/осень, ночь/вечер, прохлада и холод влекут за собой целый ряд ассоциаций, связанных со смертью (см. Перечень VI, 2). Особенно много у Бунина *птиц*, они очень разнообразны, нередко *предвещают гибель и воспринимаются как знак судьбы*.

К символам и приметам смерти имеет отношение один из любимых мотивов Бунина – сон. Выше уже были описаны сюжеты, где сон с мертвой возлюбленной становится кульминацией сюжета, но иногда мотив сна не доминирует, а проходит по периферии, символически оттеняя главные сюжетные линии. Если бы нашей задачей было перечисление не только тех случаев, когда сон связан со смертью, но и вообще всех упоминаний сна, то мы увидели бы, насколько это серьезный мотив в творчестве Бунина, писателя, рисующего образ уснувшей, зачарованной сладким и страшным сном России. Мотивы пророческих снов о смерти, зова покойников, пророчеств покойников, сна-смерти, сна, призывающего к покаянию, встречаются почти в каждом тексте Бунина, иногда они доминируют, а иногда лишь эскизно намечены (см. сноску 129).

Мы представили основные сюжеты о смерти, выбранные из достаточно полного собрания сочинений Бунина, и сгруппировали их по принципу сюжетных гнезд, что может послужить материалом для соответствующего раздела.

На основе проведенной работы можно сделать несколько заключений, касающихся как общей проблемы сюжетного тезауруса отдельного автора, так и конкретно сюжеттики Бунина. Непосредствен-

¹⁰⁹ Здесь можно вспомнить фарфоровый венок и фарфоровую фотографию на могильном кресте Оли Мещерской. Мотив фотографии тоже неразрывно связан с темой памяти и смерти, воспоминаний об ушедшем и об умершем, этот мотив есть и в одном из эпизодов «Деревни»: Тихон Ильич листает старый альбом с фотографиями и вспоминает людей, которых уже нет на свете.

ная связь сюжета с композицией акцентирует статическую природу сюжета: сюжет «расставляет» события и героев, заставляет их занимать определенные места, а у исследователя появляется возможность представить сюжетную схему (сюжет здесь выступает в качестве «абстрактной композиционной универсалии»¹¹⁰). С другой стороны, сюжет динамичен¹¹¹: сюжетная схема никогда не может быть до конца заполненной и неизменной, поэтому при работе с художественным текстом корректнее говорить не о сюжете в чистом виде, а о сюжетных полях, границы которых достаточно расплывчаты и подвижны, они постоянно меняются, соприкасаются и пересекаются, накладываются друг на друга. Обзор сюжетного тезауруса¹¹² того или иного писателя позволяет наблюдать сюжетную динамику: у каждого писателя имеется не только свой излюбленный набор определенных сюжетов, но и собственные правила их комбинаторики. В нашем случае можно утверждать, что архисюжет всего творчества Бунина образуется взаимоналожением двух главных сюжетных линий (сюжетные гнезда I и II): история разрушенного дома, разрушенной страны смыкается с историей о мертвой возлюбленной, мотивы оставленной родины образуют гармоническое созвучие с темами трагической, оборванной смертью или разлукой любви, потерянная Россия олицетворяется в женском образе. Генетически сюжеты I и II сильно различаются, имеют, как показано выше, различные источники и контексты, однако их контаминация, чередование, смежность приводят к взаимосуилению их эстетического воздействия, к усложнению нарративного рельефа художественного произведения¹¹³.

¹¹⁰ Хансен Лева О. А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. С. 230.

¹¹¹ Процесс переходов от фабулы к сюжету сопровождается цепью взаимопереходов от статики к динамике. См.: Хансен Лева О. А. Русский формализм... С. 230–234.

¹¹² В нашем случае представлен не полный сюжетный тезаурус, а ограниченный тематически, но тема смерти настолько обширна и значима для поэтики Бунина, что данный корпус сюжетов позволяет делать общие выводы о художественном мире писателя.

¹¹³ Архисюжет Бунина (мертвая родина + мертвая возлюбленная) спародирован в рассказе В. Сорокина «Санькина любовь» (заглавие рассказа, конечно, отсылает к повести Бунина «Митина любовь»), где на фоне полностью разрушенной идеологией и практикой социализма страны, мертвой страны, появляется герой, который извлекает из могилы свою погибшую возлюбленную. Невозможная вообще-то, но

Другой важный вывод, который можно сделать на основе обзора бунинского сюжетного тезауруса, связан с выявлением того, что во многих случаях прозаические сюжеты Бунина скрывают под собой лирическую матрицу: среди источников наиболее частотных сюжетов Бунина главное место занимают элегии всевозможных типов (любовная элегия, элегия-руина, элегия-Heimkehr), эпитафия, лироэпическая баллада. Такие источники во многом, наряду с некоторыми другими факторами, обуславливают лирическую природу бунинской прозы.

Последняя группа бунинских произведений (VI) несколько обособлена, она не может быть без оговорок названа сюжетным гнездом, поскольку собирает лишь символические обозначения смерти в произведениях Бунина, но нередко между символической деталью, мотивом, сюжетным движением очень трудно провести границу, что еще раз указывает на лирическую природу бунинского творчества, где мотивом может быть все что угодно, вплоть до отдельного слова, где наряду с «интригой» укрупняются описательные моменты, а значит, укрупняется роль каждой микродетали текста¹¹⁴.

ПЕРЕЧЕНЬ МОРТАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ

I. СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА – УХОДЯЩИЕ ПОКОЛЕНИЯ – РАЗРУШЕННЫЙ ДОМ – УТРАЧЕННАЯ РОДИНА – ГИБЕЛЬ РОССИИ – АПОКАЛИПСИС

1. «Дворянские элегии», тексты о разрушенном, утраченном доме, имени

«Антоновские яблоки» (1890); «Эпитафия» (1900) – *мотивы*: смена поколений, запустение; «Над городом» (1900) – *мотив*: смена поколений; «Последние дни» (1891); «И снилось мне, что осенней порой...» (1893) – *мотив*: призраки умерших родителей в доме, где

совершающаяся в авантажном тексте Сорокина реализация романтической метафоры сопровождается стихотворными вкраплениями (как это часто бывает у Бунина):

Я свою любимую
Из могилы вырою...

«Санькина любовь» пестрит отсылками не только к Бунину, но еще, к примеру, и к Набокову. Это не случайно, поскольку контаминация сюжетов мертвой родины и мертвой возлюбленной может обнаруживать себя в творчестве многих писателей-эмигрантов.

¹¹⁴ Так, Б. М. Гаспаров пишет о «недискретности», «пластичности объектов повествования», «скольжения мотивов» (*Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы*. М., 1993. С. 29, 31).

прошло детство; «Сумерки» (1903) – *мотив*: ночные призраки в старом доме (возможно, души прежде живших в нем); «На край света» (1894) – *сюжет*: смерть стариков в заброшенных деревнях, домах; «В поле» (1895) – *мотив*: размышления стариков о смерти, предчувствие смерти; «Вьется путь в снега, в степи широкой...» (1897) – *мотив*: разрушенная печная труба как предвестье разрушения дома и смерти хозяев; «Золотое дно» (1903) (*мотивы*); «Запустение» (1903); «Детская» (1903–1906); «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...» (1905) (*мотив*); «Проснусь, проснусь – за окнами в саду...» (1906) – *мотив*: призрак в ночном доме; «Наследство» (1906–1907) – *сюжет*: разрушающийся и опустевший дом, смерть хозяйки дома; «Кошка в крапиве за домом жила...» (1907) – *сюжет*: разрушающийся и опустевший дом, похороны хозяина дома; «Открыты окна» (1908) – *мотив*: опустевшая дача¹¹⁵; «Деревня» (1909–1910) – *мотив*: история имения Дурново; «Сторож» (1909) – *сюжет*: старик, доживающий в старом доме; «Суходол» (1911) – *мотивы*: разорение, отъезды, смерти хозяев Суходола; «Иоанн Рыдалец» (1913); «Последний день» (1913) – *мотив*: проданное имение; «Грамматика любви» (1915) – *мотив*: запустение в имении Хвощинского; «Синие обои полиняли...» (1916) (*мотив*); «Мы сели у печки в прихожей...» (1917) – *мотив*: разрушенный дом как символ разрушенной страны; «Канун» (1916), «Исход» (1918) (*мотив*); «В некотором царстве» (1923) – *мотив*: смерть старой хозяйки имения; «Несрочная весна» (1923); «Митина любовь» (1924) – *мотивы*: смерть хозяина имения – Митинога отца, смерть Мити; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотивы*: смерть бабушки Арсеньева (гл. XVII, XIX кн. 1), продажа бабушкиного имения (гл. IV кн. 4); описание усадьбы Васильевское, смерть старика Писарева и его сына (гл. I–III кн. 3); заброшенные, умирающие поместья (гл. XIII кн. 2, гл. XV кн. 2, гл. V кн. 5); старинная библиотека¹¹⁶ (гл. XI кн. 5); смерть Алферова и его опустевшее поместье (гл. XIII кн. 3).

¹¹⁵ Опустевшая дача, осенние опустевшие дачи, отъезд с дачи – это отдельная и достаточно обширная лирическая тема, явленная у И. Анненского (например, в «Балладе»), Б. Пастернака («Спасское» и др.) и у других поэтов. Почти всегда данную лирическую тему сопровождают мотивы смерти.

¹¹⁶ Старинные книги и библиотеки – привычные для Бунина обертоны темы заброшенного поместья (см. «Антоновские яблоки», «Грамматика любви», «Легкое дыхание», «Несрочная весна» и др.).

2. Мотивы смены поколений, их преемственности, быстротечности жизни и ее кругового хода

«Святые горы» (1895) (*мотив*); «Эпитафия» (1900) (*мотив*); «Лесная дорога» (1902) (*мотив*); «Развалины» (1903–1904) (*мотив*); «Путеводные знаки» (1903–1906); «Птица» (1903–1906); «Ограда, крест, зеленая могила...» (1906) – *мотив*: «зерно, упавшее в землю, не умрет...»; «Свет зодиака» («Тень птицы», 1907) (*мотив*); «Иудея» («Тень птицы», 1907) (*мотив*); «Иерусалим» (1907) – *мотив*: смерть и память о погибших за родную землю предках; «Могила в сакле» (1909) – *сюжет*: путник посещает древние гробницы и чувствует в себе продолжение ушедших поколений, представляет жизнь, минувшую много веков назад; «Древний человек» (1911) – *мотивы*: слово старика-мудреца о смерти, смена поколений, движение исторического времени; «Всходы новые» (1913) (*мотив*); «Святогор» (1913) (*мотив*); «Скарабей» (1924) (*мотив*); «Воды многие» (1925–1926) – *мотив*: покойные родители, благословляющие рассказчика на жизненное путешествие; «Ночь» (1925) (*мотив*); «Божье дерево» (1927) (*мотив*); «К роду отцов своих» (1927) (*мотив*); «На базарной» (1930) (*мотив*); «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотив*: размышления о Боге, смерти, преемственности поколений (гл. X кн. 1) и др.

3. Кладбищенские тексты (описания кладбищ, могил, погостов, курганов)

«Метель» (1887–1895) – *мотив*: зимний погост; «Могилы, ветряки, дороги и курганы» (1894); «Святые горы» (1895) – *мотив*: описание кладбища в финале рассказа; в первоначальных редакциях рассказа описание было более развернутым¹¹⁷; «Вьется путь в снега, в степи широкой...» (1897) – *мотив*: зимний погост; «На распутье» (1900) (*мотив*); «На монастырском кладбище» (1901); «Надпись на могильной плите» (1901); «Смерть» (1902) – *сюжет*: размышления героя о смерти у фамильного склепа; «Эпиталама» (1901) – *мотив*: зимний погост; «Лесная дорога» (1902) – *сюжет*: описание заброшенного кладбища в лесу, оставшегося от старого скита; «Крест в долине при дороге...» (1902) – *мотив*: одинокая могила при дороге; «Развалины» (1903–1904); «Путеводные знаки» (1903–1906) – *сю-*

¹¹⁷ См.: Бунин И. А. Собр. соч. ... Т. 2. С. 499.

жет: смерть первопроходцев, память о первопроходцах открывает пути тем, кто идет следом, все дороги мира усеяны костями первооткрывателей; «Золотое дно» (1903) (*мотив*); «Портрет» (1903) (*кладбищенские мотивы*); «Не устану воспевать вас, звезды!..» (1904) (*мотив*); «Развалины» (1903–1904) (*кладбищенские мотивы*); «Разлив» (1903–1904) (*кладбищенские мотивы*); «Неугасимая лампада» (1903–1905) – *мотив*: неугасимая лампада над старой гробницей; «Гробница Сафии» (1903–1905); «Стамбул» (1905) – *мотив*: старинные гробницы; «Тэмджид» (1905) – *мотив*: старинные гробницы; «Путеводные знаки» (1903–1906) – *сюжет*: смерть первопроходцев, память о первопроходцах открывает пути тем, кто идет следом; «Ограда, крест, зеленая могила...» (1906); «Растет, растет могильная трава...» (1906); «Обвал» (1906–1907); «Тень птицы» («Тень птицы», 1907) (*мотивы*); «Свет зодиака» («Тень птицы», 1907); «Иудея» («Тень птицы», 1907) – *мотив*: описание древних могил в сочетании с мотивами Смерти и Воскресения; «Присела на могильнике Савуре...» (1907) (*мотив*); «Могила в сакле» (1909) – *сюжет*: путник посещает древние гробницы и чувствует в себе продолжение ушедших поколений, представляет жизнь, минувшую много веков назад; «Деревня» (1909–1910) – *мотивы*: посещение кладбищ Тихоном Ильичом и Кузьмой Ильичом (могила поэта описывается в финале, в V части рассказа); «Гробница» (1912); «Степь» (1912) – *мотивы*: Россия как мертвая страна, как поле, усеянное мертвецами; «Будни» (1913) (в данном случае элегический кладбищенский сюжет пародируется, кладбище заброшено и поругано); «Всходы новые» (1913) – *мотив*: сельское кладбище; «Иоанн Рыдалец» (1913) (*кладбищенские мотивы*); «Могильная плита» (1913) – *мотивы*: старое кладбище, старая могила; «Чаша жизни» (1913) – *мотивы*: элегические, кладбищенские (прогулки молодых героев на кладбище в начале рассказа, смерти и похороны состарившихся героев в конце); «Легкое дыхание» (1916) – *мотив*: описание кладбища, где похоронена Оля Мещерская; «Благовестие о рождении Исаака» (1916); «Сны Чанга» (1916) – *мотив*: похороны главного героя в финале; «Свет незакатный» (1917) – *мотив*: старое кладбище; «– Дай мне, бабка, зелий приворотных...» (1920) – *мотивы*: старое кладбище; цветок с чудесными свойствами (приворот), выросший на могиле; «Темир-Аксак-Хан» (1921) – *мотив*: старинная гробница; «Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны...» (1917); «Огонь пожирающий» (1923);

«Несрочная весна» (1923) – *мотив*: описание склепа в поместье князей Д.; «Митина любовь» (1924) – *мотив*: описание сельского кладбища в финале; «Святитель» (1924) – *мотив*: связь и смена поколений; «Скарабей» (1924) – *мотив*: связь и смена поколений; «Богиня Разума» (1924)¹¹⁸ – *мотив*: описание кладбища Монмартра; «Дело корнета Елагина» (1925) – *мотив*: Сосновская и Елагин на кладбище и в часовне с покойником (гл. IX); «К роду отцов своих» (1927); «Пингвины» (1929) (*мотивы*); «Распятие» (1930) – *мотив*: уездная церковь и могила; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотивы*: сельское кладбище (гл. IV кн. 1, гл. XIV кн. 2, гл. III кн. 3, гл. XV кн. 4); «Прекраснейшая солнца» (1932) – *мотив*: гробница возлюбленной; «Поздний час» («Темные аллеи», 1938) (*кладбищенские мотивы*); «Чистый понедельник» («Темные аллеи», 1944) – *мотивы*: героиня рассказывает герою о похоронах архиепископа на раскольничьем кладбище, вместе они гуляют по кладбищу Новодевичьего монастыря; «Часовня» («Темные аллеи», 1944); «Три рубля» (1944) – *мотив*: сельское кладбище; «В Альпах» (1949) – *мотив*: сельское кладбище; «Высокие нездешние цветы...» – *мотивы*: старое кладбище; цветок с чудесными свойствами (приворота), выросший на могиле.

4. Эпитафии, мотивы эпитафий

«Эпитафия» (1900); «Эпитафия» (1902); «Надпись на чаше» (1903); «Иоанн Рыдалец» (1913) (*мотив*); «Слово» (1915); «Эпитафия» (1917); «Надписи» (1924).

5. Россия как мертвая страна, олицетворение России в женском образе до времени увядшей девицы или старухи, сгорившей своих детей, «Апофеоз войны»

«Деревня» (1909–1910) – *мотив*: гибель и разорение России в пожарах и смутах видится больному Кузьме Ильичу в бредовом сне, то же самое происходит и наяву; «Степь» (1912) – *мотив*: поле, усеянное мертвыми; «Вечерний жук» (1916) – *мотив*: «Зреющего хлеба / Мертвая страна»; «Канун» (1916) – *мотив*: Россия как мертвый опустевший дом, как страна, оставленная Богом; «Старуха» (1916) – *сюжет*: гибель солдат на войне как метафора гибели России, *мотив*:

¹¹⁸ Рассказ не входит в 9-томное собрание, см.: Бунин И. А. Грамматика любви. СПб.: Лисс, Бионт, 1994. С. 369–379.

слезы старух-матерей (олицетворение страны в образе старухи, обреченной на смерть и не надеющейся на продолжение рода, сгорютившей своих сыновей); «Последняя весна» (1916) – *сюжет*: гибель солдат на войне, *мотив*: гибель России (мотивы развернуты в авторском плане); «Последняя осень» (1916) – *сюжет*: гибель солдат на войне; «В некотором царстве» (1923) – *мотив*: сон о погибшей стране; «Несрочная весна» (1923) – *мотивы*: погибшие дома и погибшая страна; «Слава» (1924); «Письмо» (1930) – *сюжет*: предчувствие смерти солдатом, смерть солдата как предвестие гибели страны; «Канун» (1931) – *мотив*: предчувствие гибели страны; «Поздний час» («Темные аллеи», 1938) – *символический смысл сюжета*: рано умершая на родине возлюбленная символизирует для эмигранта погибшую Россию; «Холодная осень» («Темные аллеи», 1944) – *сюжет*: смерть жениха на войне, несостоявшаяся свадьба героев как символ обреченности страны; «Чистый понедельник» («Темные аллеи», 1944) – *в сюжетной перспективе различимы мотивы*: гибель церкви и гибельная участь послушниц.

6. Тексты с мотивами потопа и катастроф

«Потоп» (1905); «После Мессинского землетрясения» (1909); «Война» (1915) – *мотив*: пустой, разрушенный город; «Помпея» (1916); «Эллада» (1916) – *мотив*: древний город как мертвый город.

7. Апокалипсис

«Из Апокалипсиса» (1901); «День гнева. Апокалипсис VI» (1903–1905) – *сюжет*: снятие 4, 5 и 6-й печати; «В горной долине» (1903–1905) – *мотив*: Звезды Апокалипсиса, глядящие с высоты небес на человека и видящие смерть; «Сын человеческий: Апокалипсис I» (1903–1906); «Не устану воспевать вас, звезды!..» (1904) – *мотив*: одинокая могила человека (поэта), над которой светят вечные звезды; «Полярная звезда» (1904) – *мотив*: смерть как звезда, глядящая с высоты небес на человека; «Бессмертный» (1906–1907) (*мотив*); «Сатурн» (1906–1907) – *мотив*: Сатурн как звезда смерти; «Судный день» (1912); «Господь скорбящий» (1914); «Плакала ночью вдова...» (1914) (*мотив*); «Господин из Сан-Франциско» (1915) (*мотивы*); «Сон епископа Игнатия Ростовского» (1916) (*мотив*); «Бывает море белое, молочное...» (1916) – *мотив*: звезда / звезды как

символ смерти в сочетании с сюжетом Апокалипсиса; «Звезда, воспламеняющая твердь» – *сюжет*: звезда/звезды как символ смерти (с мотивами Апокалипсиса), луна – как символ посмертного бытия.

8. Прерванная смертью ребенка череда поколений

• *Смерть сироты, больного, бедного, обиженного ребенка как избавление его от тягот жизни, спасение ребенка Христом*: «Танька» (1892) – *сюжет*: умирающая от стужи и голода девочка получает отеческое заступничество барина и попадает в «райские места» – в дом барина, в данном случае ребенок спасен от смерти; «Шел сиротка пыльной дорогой...» (1907); «Лирник Родион» (1913) (сюжет о сиротке в песне Родиона); «Лапти» (1924) (в данном рассказе – несостоявшаяся смерть); «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотив*: смерть ребенка на Рождество (с оттенком святочного сюжета, ребенок, смертью обращенный в ангела) (гл. XVII–XVIII кн. 1); «Красавица» («Темные аллеи», 1940) – *сюжет*: ребенок и смерть, сирота;

• *смерть ребенка как символ обреченности жизни вообще, как символ обреченности его родителей или целой страны, смерть ребенка в наказание за грехи родителей или старшего поколения*: «Вести с родины» (1893) (*мотив*); «Белая лошадь» (1907–<1929>) – *мотив*: смерть детей зрителя; «Деревня» (1909–1910) – *сюжет*: смерть детей и отсутствие наследника у Тихона Ильича, *мотивы*: Тихон Ильич смотрит на девочек, играющих в «похороны куклы», заходит на кладбище, где думает и о своих умерших детях, Кузьма Ильич видит гробик с телом младенца; «Сила» (1911) – *сюжет*: смерть детей на пожаре, ребенок как невинная жертва; «Хорошая жизнь» (1911) – *сюжет*: смерть младшего сына главной героини по недосмотру, возможная смерть ее уже взрослого старшего сына в Царицыне, куда он удалился, спасаясь от материнского гнева; «Ночной разговор» (1911) – *мотив*: народный бунт начинается со смерти невинного младенца; «Жертва» (1913) – *сюжет*: ребенок как невинная жертва; «Новый завет» (1914) – *мотив*: вдова, оплакивающая умершего ребенка и мужа; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) (*мотив*) (гл. XIV кн. 5);

• *смерть ребенка как знак быстротечности жизни человека; тайна смерти, уравнивающей старца и младенца; ребенок и*

смерть: «У истока дней» (1906); «Горе» (1903–1906) – *мотив:* гибель младенца с отсылками к балладе В. А. Жуковского «Лесной царь»; «Алёнушка» (1915) – *сюжет:* возможная смерть девочки в лесном огне, нечаянно зажженном ей же самой; «Дурман» (1916) (*мотив*); «У истока дней» (1906) – *мотив:* описание опустевшей детской и классной комнаты, сравнение мертвой девочки с куклой; «Телячья головка» (1930) – *сюжет:* ребенок и смерть (ребенка поражает ужас при виде головы мертвого теленка).

9. Гибель семей

«Часовня» («Темные аллеи», 1944) – *мотив:* дети и смерть; «Танька» (1892); «Вести с родины» (1893); «Федосеевна» (1891); «Веселый двор» (1911).

10. Описание торжества и тайны последнего мгновения жизни, преобразование всего былого и самого умирающего, в отдельных случаях рассказы ориентированы на сюжетную матрицу «Смерти Ивана Ильича»

«Захар Воробьев» (1912); «Худая трава» (1913); «Братья» (1914) – *мотив:* смерть старого рикши; «Господин из Сан-Франциско» (1915); «Исход» (1918); «Преображение» (1921); «Алексей Алексеич» (1927); «К роду отцов своих» (1927).

11. Смерть чиновника

«Архивное дело» (1914); «Алексей Алексеич» (1927); «Грибок» (1930) (*народийный сюжет*).

II. Поляризованное единство любви и смерти

1. Девушка и смерть

«Весеннее» (1893) – *сюжет:* спящая красавица, пробужденная поцелуем юноши; «Маленький роман» (1909–1926) – *мотив:* неожиданная смерть главной героини; «Эпитафия» (1902); «Портрет» (1903); «Гробница Сафии» (1903–1905); «Гробница Рахили» (1907); «На пути под Хевроном» (1907) – *мотив:* гробница Рахили; «Памяти» (1906–1911) – *мотив:* мертвая возлюбленная является герою во сне; «Деревня» (1909–1910) (сюжет о Молодой можно рассматривать как вариант сюжета «девушка и смерть», хотя Молодая не умирает,

но ее жизнь погублена; в сцене свадьбы Молодая описывается как покойница-невеста); «Суходол» (1911) (*мотив погубленной невесты*); «Крик» (1911); «Клаша» (1914); «Грамматика любви» (1915); «Сын» (1916) (этот сюжет касается умершей сестры главного героя, но косвенным образом задевает и главную героиню, сюжет получает многозначность: смерть матери-сестры-невесты); «Легкое дыхание» (1916); «Эпитафия» (1917); «Свет незакатный» (1917); «Безумный художник» (1921) (безвременная смерть жены художника); «В ночном море» (1923) (*мотив*); «Богиня Разума» (1924)¹¹⁹ – *мотив*: смерть в безвестности некогда популярной актрисы; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотив*: смерть Лики; «Прекраснейшая солнца» (1932) – *мотивы*: Петрарка и Лаура (смерть Лауры); Дант – Беатриче (смерть Беатриче); «Поздний час» («Темные аллеи», 1938); «Галя Ганская» («Темные аллеи», 1940); «Натали» («Темные аллеи», 1941); «Три рубля» (1944); «Легенда» (1949).

2. Юноша и смерть, смерть поэта

«Надпись на могильной плите» (1901) – *мотив*: смерть поэта; «Могила поэта» (1903); «Не устану воспевать вас, звезды!..» (1904) – *мотив*: одинокая могила человека (поэта), над которой светят вечные звезды; «Над могилой Надсона» (1887) – *мотив*: смерть поэта; «Послушник (грузинская песня)» (1905) – *сюжет*: смерть юного монаха, *аллегория*: смерть юноши как гибель только расцветшего цветка (подснежник¹²⁰); «Тень птицы» («Тень птицы», 1907) – *мотивы*: могила поэта, описанная в духе Саади (могила поэта описывается в финале, в ч. V рассказа); «Художник» (1908) – *сюжет*: смерть поэта / художника; «Крик» (1911) – *сюжет*: смерть юноши на войне; «Деревня» (1909–1910) – *мотив*: посещение Кузьмой Ильичом могилы Кольцова; «Сверчок» (1911) – *мотив*: смерть, наступающая не слабого старика, а сильного юношу; «Братья» (1914) – *мотив*: смерть молодого рикши; «У гробницы Вергилия» (1916) – *мотив*: смерть поэта; «Настанет день – исчезну я...» (1916) – *мотив*: смерть поэта; «Этой краткой жизни вечным измененьем...» (1917) – *мотив*: по-

¹¹⁹ Рассказ не входит в 9-томное собрание, см.: Бунин И. А. Богиня Разума. Предисловие А. К. Бабореко // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 79–87.

¹²⁰ Отдаленная аналогия к этому сюжету обнаруживается в миниатюре «Подснежник», где главный герой наделен автобиографическими чертами.

смертное завещание поэта; «Митина любовь» (1924); «Богиня Разума» (1924) – *мотив*: могила и бессмертие писателя (Золя); «Un petit accident» (1949) – *сюжет*: смерть молодого автомобилиста; «Бернар» (1952) – *мотивы*: смерть писателя / поэта и смерть обычного человека; предсмертные слова поэта; «Прекраснейшая солнца» (1932) – *мотивы*: Предсмертные слова поэта; смерть Петрарки; «Портрет» – *сюжет*: смерть поэта и память о нем после смерти; «Два венка».

3. «Любовь при гробе», мертвый жених, тема любви и смерти в сочетании с балладными мотивами

«Сны» (1903) – *мотив*: балладный (ночное посещение церкви по зову покойника); «Сполохи» (1906–1909) – *мотив*: балладный (любовь при мертвец); «Маленький роман» (1909–1926) – *мотив*: балладный (жених-мертвец); «Суходол» (1911) – *сюжет*: любовь Натальи, смерть ее жениха, *мотив*: чтение баллад; «Зимний сон» (1918) – *мотив*: балладный (путешествие влюбленных к Вукуловой избе, в которой стоит гроб с мертвецом); «В некотором царстве» (1923) – *мотив*: смерть тетки и любовь племянницы; «Дело корнета Елагина» (1925) – *мотив*: поездка Сосновской и Елагина на кладбище; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотивы*: любовь у гроба (гл. I–III кн. 3 – смерть и похороны Писарева в сочетании с мотивами первой любви, гл. XXVII кн. 5 – свидание Арсеньева с рыжей девкой в товарном вагоне, где стоит гроб с покойником); «Баллада» («Темные аллеи», 1938) – *мотивы*: балладные; «Натали» («Темные аллеи», 1941) – *мотив*: встреча Натали и Виталия на похоронах Мещерского; «Чистый понедельник» («Темные аллеи», 1944) – *мотив*: поездка героя и героини на Новодевичье кладбище; «Холодная осень» («Темные аллеи», 1944) – *мотив*: мертвый жених, оттенки балладности¹²¹.

4. Разлученные смертью супруги, возлюбленные, встреча возлюбленных за гробом

• *Смерть одного из влюбленных/супругов и печаль / страдания / безумие другого*: «Маленький роман» (1909–1926) – *мотив*: смерть

¹²¹ Сцена «любви при гробе» в духе Дон Жуана является кульминационной и в устном рассказе Бунина, записанном И. Одоевцевой: *Лотман Ю. М.* Два устных рассказа Бунина... С. 36–41.

героини; «Суходол» (1911) – *мотивы*: смерть или разлука с возлюбленным / возлюбленной, приводящая к сумасшествию и смерти (Петр Кириллыч, Антонина, Наталья); «При дороге» (1913) – *мотив*: умершая жена крестьянина; «Грамматика любви» (1915); «Безумный художник» (1921); «В ночном море» (1923) (сюжет об умершей возлюбленной/жене отнесен к прошлому двух главных героев); «Божье дерево» (1927) – *мотив* в гл. «19 июня»; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) (сюжетная линия Лики и Арсеньева); «В Париже» («Темные аллеи», 1940); «Натали» («Темные аллеи», 1941); «Холодная осень» («Темные аллеи», 1944);

• *возможная встреча возлюбленных за гробом* – «Стояли ночи северного мая...» (1901) – *сюжет*: явление призрака возлюбленной, с которой герой разлучен, возможно, смертью; «Призраки» (1903–1905) – *мотив*: явление живому призрака умершего¹²²; «Памяти» (1906–1911) – *сюжет*: мертвая возлюбленная является герою во сне; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотив*: сон Арсеньева, в котором ему является умершая Лика; «Холодная осень» («Темные аллеи», 1944) (*мотив*).

5. Сюжеты любовных трагедий

• *Убийство из ревности или в отпущение за поруганную честь девицы или жены*: «Деревня» (1909–1910) (*сюжет* Родиона); «При дороге» (1913); «Легкое дыхание» (1916); «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) (*сюжет*, связанный с Тонькой, ее мужем и Арсеньевым – не совершившееся, но возможное убийство Тоньки мужем (гл. XIII–XIV кн. 3)); «Генрих» («Темные аллеи», 1940); «Дубки» («Темные аллеи», 1943); «Пароход “Саратов”» («Темные аллеи», 1944); «Убийца» (1930); «Ночлег» («Темные аллеи», 1949) (собака символизирует тему возмездия за поруганную честь);

• *злые жены, убивающие или склоняющие к греху убийства мужей*: «Деревня» (1909–1910) (Родион и Молодая, отравившая мужа); «Игнат» (1912)¹²³.

¹²² Аналогия этому сюжету см.: Эолова арфа // *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы*. Новосибирск, 2006. Вып. 2. С. 97–99.

¹²³ Тема злых жен созвучна у Бунина теме неверных жен, которые в нескольких текстах являются главными участницами сцен «*неверная жена на похоронах мужа*»: «Жена Азиса» (1903); «Сны Чанга» (1916) (*мотив*).

6. Любовная трагедия с самоубийством в кульминации

«Чашу с темным вином подала мне богиня печали...» (1902); «Песня» («Я простая девка на баштане...») (1903–1906) – *мотив*: обещанное самоубийство из-за измены возлюбленного; «Хорошая жизнь» (1911) – *мотив*: калека Никанор Матвеевич сводит счеты с жизнью, влюбившись в красавицу¹²⁴; «Святые» (1914) (*сюжет Елены*): двойное самоубийство, погибает только возлюбленный); «Братья» (1914) (*сюжет молодого рикши*); «Сын» (1916) – *сюжет*: двойное самоубийство, погибает только влюбленная; «Митина любовь» (1924); «Дело корнета Елагина» (1925) – *сюжет*: двойное самоубийство, погибает только влюбленная; «Кавказ» («Темные аллеи», 1937); «Зойка и Валерия» («Темные аллеи», 1940); «Галя Ганская» («Темные аллеи», 1940)¹²⁵.

III. БИБЛЕЙСКИЕ, ЖИТИЙНЫЕ СЮЖЕТЫ, БИБЛЕЙСКИЕ И ЖИТИЙНЫЕ СТИЛИЗАЦИИ

1. Смерть и Воскресение Христа, Пасха, Троица

«В костеле» (1889) – *мотив*: Распятие; «Троица» (1893); «В Гефсиманском саду» (1894); «Христос Воскрес! Опять с зарею...» (1896); «Над городом» (1900); «Иудея» («Тень птицы», 1907); «Воскресение» (1907); «Гробница Рахили» (1907); «На пути под Хевроном» (1907); «Присела на могильнике Савуре...» (1907); «Камень» («Тень птицы», 1908); «Пустыня Дьявола» («Тень птицы», 1909) – *мотивы*: Смерть и Воскресение, Гроб Богородицы; «Всходы новые» (1913), *сюжет* – Евангельский сюжет Воскресения («Зерно, упавшее в землю, не умрет...»); «Псалтырь» (1916); «Свет» (1927) – *мотив*:

¹²⁴ Вариант сюжета «Красавица и чудовище».

¹²⁵ К сюжетам о самоубийствах на почве любви примыкают сюжеты о самоубийствах, которые совершаются от стыда, безысходности, чувства вины: «Деревня» (1909–1910) – *сюжет*: несостоявшееся самоубийство Кузьмы Ильича, героя спасает колокольный звон и юродивый; «Веселый двор» (1911) – *сюжет*: самоубийство Егора от безысходности жизни; «Казимир Станиславович» (1916) – *сюжет*: несостоявшееся самоубийство из-за мук совести (из-за вины перед дочерью); «Соотечественник» (1916) – *сюжет*: мечты героя о самоубийстве от преизбытка, полноты жизни; «Железная шерсть» («Темные аллеи» 1944). В нескольких текстах звучит неосуществленная угроза самоубийства: «Руся» («Темные аллеи», 1940) – *мотив*: угрозы покончить жизнь самоубийством матери Руси; «Натали» («Темные аллеи», 1941) – *мотив*: угрозы покончить жизнь самоубийством Гаши.

Распятие; «Распятие» (1930); «Полуденный жар» (1947) – *мотив*: отец, хоронящий сына (с проекцией на Христа и Евангельскими мотивами Распятия).

2. Библейские мотивы о смерти

«О Петре-разбойнике» (1906–1910) – *мотивы*: смерть разбойника (Иисус и разбойник на кресте), Страшный суд, «Долина Иосафата» (1908) (см. также Апокалипсис) (здесь: Долина Иосафата как место победы и погребения Иосафата и его воинов). Данная подгруппа примыкает к сюжетам Апокалипсиса, которые завершают в нашем списке перечень сюжетов о гибели России (сюжетное гнездо I), но одновременно в неменьшей степени принадлежат и перечню сюжетов о Смерти / Воскресении.

3. Народные представления о праведной смерти (смерть в Пасху)

«Последняя весна» (1916) – *мотивы*: народные представления о смерти; народная мечта о счастливой смерти на Страстной неделе или в Пасху (гл. II).

4. Смерть праведника / святого / юродивого¹²⁶

«Птицы небесные» (1909) – *сюжет*: жизнь и смерть покорного воле Божьей праведника; «Смерть пророка» (1911); «Веселый двор» (1911) – *сюжеты*: праведная смерть Анисьи; «Иоанн Рыдалец» (1913) – *сюжет*: святой и грешник перед лицом смерти; «Святые» (1914) – *сюжеты*: Елена, раскаявшаяся блудница, искупившая грехи смертью, сюжет о Св. Вонифатии, погибшем за Христа; «Весенний вечер» (1914); «Святитель» (1915); «Кончина святителя» (1916); «Святитель» (1924) – *мотив*: умирающий святой в окружении своих духовных преемников.

5. Заступничество святого угодника, позволяющее избежать смерти

«Третьи петухи» (1916) – *мотив*: заступничество святого угодника, позволяющего избежать смерти; «Полуденный жар» (1947) –

¹²⁶ По эмоциональному тону этим сюжетам близок сюжет о гибели за идею: «Джордано Бруно» (1906).

сюжет: спасение от смерти по заступничеству Богородицы, *мотив*: Успение Богородицы.

6. Смерть в дороге человека, лишенного дома; смерть бездомного от нищеты, холода и голода

«Перевал» (1892–1998); «Федосеевна» (1891) – *мотив*: мать, выгнанная из дому дочерью и принявшая смерть вне дома; «Жесткой, черной листвою шелестит и трепещет кустарник...» (1901); «Бродяги» (1902) – *мотив*: жизнь как путь и как могила («Жизнь, как могила, молчалива»); «Кондор» (1902) – *мотив*: одиночество путника в горах, мысли о смерти; «Путеводные знаки» (1903–1906) – *сюжет*: смерть первопроходцев, память о первопроходцах открывает пути тем, кто идет следом; «Птицы небесные» (1909); «Няня» (1906–1907) – *мотив*: смерть в метели няни по дороге к своему барину – возможный, но не исполненный сюжет; «Сверчок» (1911); «Лапти» (1924) – *сюжеты*: смерть в буране.

7. Гибель героев, воинов и богатырей

«Святые горы» (1895) – *мотив*: гибель героев прошлого в боях за Святую Русь; «Любил он ночи темные в шатре» (1901) – *сюжет*: смерть древнего воина от стрелы врага (скифа); «После битвы» (1903) – *сюжет*: смерть воина после битвы; «Крик» (1911) – *сюжет*: смерть юноши на войне; «Агни» (1903–1906) – *сюжет*: смерть и похороны воина, раненого в бою / смерть на войне; «Мудрым» (1903–1906) – *сюжет*: герои погибают первыми, трусы остаются в живых; «Иерусалим» (1907) – *мотив*: гибель за родную землю, память о героях; «Долина Иосафата» (1908) – *сюжет*: Долина Иосафата как место победы и погребения Иосафата и его воинов; «Без имени» (1906–1911) – *сюжет*: смерть воина; «Святогор» (1913) – *сюжет*: смерть богатыря; «Святогор и Илья» (1916); «Руслан» (1916) – *сюжет*: смерть богатыря и памятник / память ему / о нем; «Возвращаясь в Рим» (1937) – *сюжет*: смерть полководца.

8. Смерть царей, императоров

«Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотивы*: гибель царя и смерть царской семьи как символическая смерть России (траурный поезд – гл. XIX кн. 4, смерть в Антибе и похороны Великого Князя Николая Николаевича Романова – гл. XXI–XXII кн. 4, царевубийство –

гл. XII кн. 2), размышления о гибели России – гл. XVI кн. 1, гл. IV кн. 2, гл. XXI–XXII кн. 4); «Остров Сирен» (1932) – *сюжеты*: смерть Тиберия Цезаря Августа, смерть от руки соперника во власти; «Чистый понедельник» («Темные аллеи», 1944) – *в сюжетной перспективе*: гибель Великой Княгини Елизаветы Федоровны.

9. Контаминация народных и христианских представлений в сюжетах о смертельном наказании за грехи, о искуплении греха смертью, о Божьем гнев

«За измену» (1903–1905) – *мотивы*: гибель врагов и изменников, посмертная участь изменников); «Божье дерево» (1927) – *мотив*: смерть от удара молнией (Божий гнев) (гл. «19 июня»); «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотив*: гибель от упавшего дерева в наказание за грех (в данном случае – грех доноительства) (гл. XIII кн. 2); «Баллада» («Темные аллеи», 1938) – *сюжет*: старый отец хочет отобрать невесту у сына и наказан за это смертью (сюжет, аналогичный «Золотому петушку» А. С. Пушкина), смерть послана в наказание за плотский грех; «Ночлег» («Темные аллеи», 1949) – *сюжет*: смерть в наказание за плотский грех.

IV. МОРСКИЕ МОРТАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ

«В окошко из темной каюты» (1896) – *мотив*: корабль-призрак, корабль-смерть; «Туман» (1901) – *сюжет*: корабль-призрак, корабль-смерть, плаванье по океану навстречу смерти; «Закат» (1900) – *мотив*: корабль-призрак, корабль с черными парусами; «На мертвый якорь кинули бакан...» (1900) – *мотив*: корабль-призрак, корабль-смерть; «Норд-остом жгут пылающие звезды...» (1903) – *мотив*: гибель в море рыбаков; «Песня» («Я простая девка на баштане») (1903–1906) – *сюжет*: невозвратившийся корабль; корабль с черными парусами как предвестие смерти; «С корабля» (1906–1907) – *мотив*: мертвые рыбаки/моряки; «Гальциона» (1908) – *мотивы*: Гальциона – птица, сопровождающая мертвых (утонувших моряков, умерших в плаванье и т. п.), смерть на корабле; «Мертвая зыбь» (1909) – *сюжет*: корабль, которому грозит гибель; «Берег» (1909); «Зов» (1911) – *сюжеты*: гибель кораблей и моряков, зов Бога как голос капитана; «Пращурь. Голоса с берега и с корабля» (1912) – *сюжеты*: Летучий голландец, корабль-призрак, корабль-смерть; «Ко-

пье Господне» (1913) – *сюжеты*: корабль в открытом океане, плывущий навстречу смерти; «Бывает море белое, молочное...» (1916); «Братья» (1914) – *мотивы*: океан как символ смерти и вечной жизни; корабль в волнах океана перед лицом смерти; «Господин из Сан-Франциско» (1915) – *сюжет*: смерть на корабле (смерть после морского путешествия), корабль-смерть; «Третьи петухи» (1916); «Конец» (1921) – *сюжеты*: гибель судна в пучине вод; *символический смысл сюжета*: гибель корабля как предвестие гибели всей страны; «В ночном море» (1923) – *сюжет*: два пассажира корабля говорят о смерти; «Несрочная весна» (1923) – *мотив*: гибель флагманского корабля «Св. Евстафий» как предвестие гибели России; «Воды многие» (1925–1926) – *сюжет*: библейская метафора – жизнь как плавание, человек как пловец, погруженный в пучину жизненного моря; «Мистраль» (1944) – *сюжет*: море как символ смерти и вечной жизни; «Холодная осень» («Темные аллеи», 1944) – *мотивы*: морские мотивы, сопровождающие описание жизненного пути героини; «Бернар» (1952) (*мотив*); «Бретань» – *мотив*: погибшие в море; «В полуденных морях, далеко от земли...» – *мотив*: героиня всегда дожидается на берегу не вернувшихся моряков.

V. Немомотивированные, внезапные, спонтанные убийства

1. Убийство не из корысти, а ради удовлетворения инстинктивной жажды смерти, которой одержим убийца (жертва беззащитна)

«Ночной разговор» (1911); «Ермил» (1912) – *сюжет*: убийство как отмщение за обиды и удовлетворение инстинктивной народной жажды смерти; «При дороге» (1913) – *сюжеты*: убийство крестьянином жены из ревности, убийство молодой крестьянкой искусителя-мещанина; «Страшный рассказ» (1926); «Обреченный дом» (1930); «Телячья головка» (1930).

2. Убийство беззащитной проститутки

«Петлистые уши» (1916) (в контаминации с мотивами петербургского текста); «Барышня Клара» («Темные аллеи», 1944)¹²⁷ (в контаминации с мотивами петербургского текста).

¹²⁷ Рассказ не был включен в 9-томник по цензурным причинам.

3. Смерть господ от руки холопа / холопов¹²⁸

«Суходол» (1911) (Петр Кириллыч, убитый Герваськой; Петр Петрович, возможно, убитый Евсеем); «Ночной разговор» (1911) – *мотив*: смерть господ от взбунтовавшихся крестьян.

4. Смерть крепостных / холопов от наказаний, назначенных господами или от страха перед господами

«Суходол» (1911) (родители Натальи).

5. Убийства на каторге

«Ночной разговор» (1911) – *сюжет*: убийство каторжника конвоирами при попытке к бегству (здесь убийство не спонтанное, а вынужденное, но жертва беззащитна, как и в других сюжетах этой группы).

6. Убийство нищего как сметный неискупаемый грех

«Весенний вечер» (1914).

VI. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ СЮЖЕТЫ О СМЕРТИ

1. Олицетворения смерти

• *Землемер*: «В поле» (1895) – *мотив*: дочь барина Баскакова замужем за землемером; «Белая лошадь» (1907–<1929>) – *мотив*: главный герой рассказа – землемер, изведавший ужас смертельной болезни, но чудом выздоровевший; «Митина любовь» (1924) – *мотив*: землемер появляется в финале рассказа;

• *гробовщик*: «Ландо» (1930) – *мотив*: гробовщик; «На базарной» (1930) – *сюжет*: гробовщик;

¹²⁸ Эта группа сюжетов имеет множество антонимических связей внутри себя: крестьянским бунтам противостоят расправы господ над крестьянами (причем иногда дело не доходит до смерти, но контрастность Буниним подчеркивается, как в рассказе «Танька», где барин, спасающий замерзающую крестьянскую девочку, тут же посылает своего слугу на лютый мороз искать оброненный хлыстик, и кто знает, не смертью ли холопа окончатся эти поиски), а крестьяне, между тем, одержимы не только жаждой расквитаться с господами, но в то же время готовы пожертвовать ради своих господ жизнью, как в рассказе «Лапти» (1924), где господского ребенка холоп спасает ценою своей жизни.

- *Баба-Яга*: «Баба-Яга» (1906–1908) – *сюжет*: Баба-Яга как символ смерти, дом Бабы Яги как дом-гроб;
- *пляска смерти; олицетворение Смерти в образе старухи, девушки, живого существа*: «Ковсерь» (1903) – *сюжет*: предчувствие загробной жизни; «Когда на темный город сходит...» (1895) – *мотив*: пляска смерти, олицетворение Смерти; «Кипарись» (1896) – *сюжет*: олицетворение Смерти, Смерть, ищущая добычу; «Белая лошадь» (1907–<1929>) – *мотивы*: Смерть в женском образе (девочка, открывающая шлагбаум и беззубая старуха на дроге); «В старом городе» (1901) – *сюжет*: олицетворение Смерти, Смерть бродит по ночному городу; «Полярная звезда» (1904) – *мотив*: олицетворение Смерти, Смерть как звезда, глядящая с высоты небес на человека; «Присела на могильнике Савуре...» (1907) – *сюжет*: Олицетворение Смерти в образе старухи; «Без имени» (1906–1911); «Дедушка» (1913) – *мотивы*: предчувствие смерти, олицетворение приближающейся смерти («смотрит на лежанку, на кровать»); «Мистраль» (1944) – *мотивы*: ночной кошмар, в котором видится и предчувствуется смерть.

2. Символы смерти

- *Ангелы смерти*: «На дальнем Севере» (1898) (мотив); «Бес-смертный» (1906–1907) (мотив);
- *кипарис (дерево, символизирующее смерть)*: «Кипарись» (1896); «Печаль» (1903–1906) (мотив); «Луна еще прозрачна и бледна...» (1906) (мотив);
- *зима / осень / север как символ смерти*: «Вьется путь в снега, в степи широкой...» (1897) (мотив); «Плеяды» (1898) (мотив); «На дальнем Севере» (1898) – *сюжет*: север и вечер как смерть; «Листопад» (1900) – *мотивы*: осень как смерть, осенний лес как могила; «Эпиталама» (1901) (мотив); «Открыты окна» (1908) – *мотивы*: осень как смерть, опустевшая дача;
- *ночь / вечер как символы смерти*: «На дальнем Севере» (1898) – *сюжет*: север и вечер как смерть; «Луна» (1917) – *символы*: жизнь – солнце; смерть и след, оставленный после смерти;
- *червь* – «Трон Соломона» (1906–1908);
- *насекомое как символ смерти (мухи, имели, осы)*: «Деревня» (1909–1910) – *мотив*: Кузьма Ильич видит гробик с младенцем, мертвое тельце которого облеплено мухами; «Последний шмель» (1916);

«Грамматика любви» (1915) – *мотив*: мухи и пчелы, восковые свечи в доме Хвощинского; «Скарабеи» (1924);

• *птицы, предвещающие гибель и воспринимающиеся как знак судьбы*: «Вирь» (1900) – *мотив*: траурная птица (вирь), предвещающая гибель; «Маленький роман» (1909–1926) – *мотив*: птица (в данном случае сова, сорвавшаяся с ветки), предвещающая гибель главной героини, и то, что любви между героиней и героем не суждено исполниться; «Сапсан» (1905) – *мотив*: смерть птицы (птицу убивает герой) как предвестие бед и смертей; «Птица» (1903–1906) – *сюжет*: птица как знак судьбы; «Рыбалка» (1906–1908); «Дикарь» (1906–1908) – *сюжет*: гибель птицы, подстреленной стрелой; «Гальциона» (1908) – *мотивы*: Гальциона, сопровождающая мертвых моряков; «Степь» (1912) – *символ*: ворон как символ смерти; «Метеор» (1920) – *сюжет*: смерть птицы как предвестие падения / несчастной любви / жестокости / разлуки; «Жизнь Арсеньева» (1930–1939, 1952) – *мотив*: убийство грача как предвестие несчастной любви, смерти возлюбленной, будущей жестокости Арсеньева по отношению к Лике (гл. XIII кн. 1); «Натали» («Темные аллеи», 1941) – *мотив*: метнувшаяся летучая мышь как предвестие несчастливой развязки любви Виталия и Натали, как предвестие смерти Натали¹²⁹.

¹²⁹ Приведем неполный перечень снов, предвещающих смерть: а) *мертвец во сне*: «Сны» (1903) – *сюжет*: явление покойника живым как предвестие смерти, зов покойника; «Воды многие» (1925–1926) – *мотив*: сон о покойных родителя, благословляющих рассказчика на «жизненное путешествие»; б) *сон-смерть (описание сна в контаминации с мотивами смерти)*: «Смерть пророка» (1911) – *мотив*: сон-смерть; «Дурман» (1916) – *мотив*: смерть как чудесный сон; «Зимний сон» (1918); «Косць» (1921) – *сюжет*: смерть-сон от дурмана, *символический смысл сюжета*: смерть России и ее народа, обращение России в сон; «В некотором царстве» (1923) – *мотив*: сон о уже несуществующей дореволюционной России; в) *сон, призывающий к покаянию*: «Ермил» (1912) – *мотив*: сон, призывающий к покаянию, снится герою накануне убийства, но этот же сон герой может воспринимать как благословение на убийство; г) *ночной кошмар с предчувствием смерти, шествие мертвецов во сне* – «Сон епископа Игнатия Ростовского» (1916) – *сюжет*: сон-видение, шествие мертвецов во сне; «Мистраль» (1944) – *мотив*: ночной кошмар, в котором герой видит и предчувствует смерть. К предсказаниям смерти можно отнести еще один мотив – *отсутствие тени у мертвого или у того, кому суждено умереть* («Смерть пророка» (1911)).

Библиография

Аверин Б. В. Метафизика памяти («Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина) // *Аверин Б. В.* Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003; *Капинос Е.* Тезаурус смерти в творчестве Бунина // *Капинос Е.* Малые формы поэзии и прозы. Бунин и другие. Новосибирск, 2012. С. 138–165; *Куликова Е. Ю.* Мертвые корабли и мертвые моряки в поэзии И. А. Бунина (к литературным истокам бунинской морской темы) // *Кормановские чтения: Статьи и материалы межвузов. науч. конф.* (Ижевск, апрель, 2011). Ижевск, 2011. Вып. 10. С. 108–118.

ТЕЗАУРУС СМЕРТИ В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА 1920-х – СЕРЕДИНЫ 1930-х ГГ.

В творчестве Платонова сюжетика смерти не является однородной. Как показал анализ, в отношении к смерти в прозе разных периодов творчества писателя есть существенные отличия. Наиболее интересны два периода: ранний (первая половина 1920-х гг.) и зрелый (середина 1920-х – середина 1930-х гг.), где особенно отчетливо проявилось отталкивание Платонова от традиционного восприятия события смерти¹³⁰. Со второй половины 1930-х гг. Платонов вновь возвращается к традиционному изображению смерти, о чем свидетельствуют такие его рассказы, как «Глиняный дом в уездном саду», «Третий сын», «Семен», «Июльская гроза» и др. Этот и последующий период позднего творчества остаются за границами нашего внимания.

В ранней платоновской прозе происходит лишь формирование мортального сюжетно-мотивного комплекса, претерпевающего значимые изменения в процессе творчества. На этом этапе наиболее частотной оказалась мотивная группа, связанная с *апокалиптическим сюжетом*, куда входят мотивы *предчувствия апокалипсиса*, *ожидания апокалипсиса*, в наименьшей степени – *свершившегося апокалипсиса*. В последнем случае под апокалипсисом понимается природный катаклизм как общего, так и местного масштаба. В этой же группе оказывается и сюжет *восстания на вселенную*, воплощающий жажду платоновского героя мировой катастрофы, результатом чего, по его мнению, должно стать рождение нового, совершенного мира и человека. То есть апокалипсис у раннего Платонова связан с идеей нового проявления жизни: смерть становится кануном мгновенного воскресения, что вызывает у платоновских героев *восторг смерти* в значении последней схватки с «ветхим» миром. Из этого правила, однако, есть одно исключение: мотив *апокалипсиса в раю*, обнаруженный в «Рассказе о многих интересных вещах» (1923), знаменующий сомнения Платонова в возможности идеального мироустройства во всей вселенной, со множеством ее миров. Подобные схожие сю-

¹³⁰ Анализ проведен на основе источников: Платонов А. П. Сочинения. Науч. изд. Т. 1. Кн. 1–2. М.: ИМЛИ РАН, 2004; Платонов А. П. Сочинения. Науч. изд. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 868 с.; Платонов А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Время, 2009–2011.

жетные ситуации, смыслы которых, однако, направлены в разные стороны, в перспективе становятся «фирменным знаком» платоновской прозы, актуализирующим идею многосмысленности жизненных явлений, принципиальной неразгаданности тайны бытия.

Одним из семантических модусов сюжетной ситуации апокалипсиса-«восстания на вселенную» выступает *жажда бессмертия* героем Платонова, проявленная в двух вариантах: как результат рукотворного исправления несовершенного мира либо итог научного эксперимента. С жаждой бессмертия связана *вера в бессмертие* у платоновских героев, хотя она больше принадлежит не героям-«демиургам», таким как Воголов в «Сатане мысли», а наивным героям – тем, которые в зрелом творчестве организуются в тип «природного дурака». Бессмертие видится им сущностью наличествующего мироздания, естественным продолжением жизни после смерти, т. е. вписывается в модель традиционного религиозного миропонимания. Как показал анализ текстов, именно две мотивные группы: *апокалипсис* и *бессмертие* – в их вариативной разработке оказались наиболее обширны во всем тезаурусе смерти ранней прозы Платонова, включая и его «народные были».

Своеобразное мотивное наполнение получает в ранней платоновской прозе архетипический сюжет *любовь и смерть*, где смерть становится единственной возможностью высвобождения любви, ее «выплеска в мир»¹³¹ (рассказ «Невозможное»). В том же семантическом поле данный сюжет развивается и в зрелом творчестве писателя.

Отношение к миру как несовершенному устройству, часто именуемому «мертвым миром», и человеку как части несовершенного мира делает смерть в понимании платоновского героя обыденным и малозначимым явлением. Это касается и сюжетного мотива *смерти ребенка*, который еще не приобрел того семантического наполнения, связанного с несправедностью демиургического деяния героев-преобразователей, что превращает этот мотив в патентованный художественный прием в зрелом творчестве Платонова. Пока это достаточно редкий проходной эпизод, не осложненный мотивным комплексом *матери, утробы, «обратного рождения», сиротства*, складывающимся во второй половине 1920-х гг. Таким образом, в произведени-

¹³¹ Барит К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: СПбГУ, 2005. С. 408.

ях начала 1920-х гг. *смерть ребенка* предстает чисто бытовым явлением, мало отличающимся от *смерти животных*, также гибнущих в силу естественных причин (рассказы «Странники» (1920), «Бучило», «Данилок» (1922)).

В целом можно сказать, что вся сюжетика смерти в ранней прозе Платонова рождена идеей поврежденности мира, библейской в своей основе, и горячей жаждой как автора, так и героев его рукотворного исправления. Из библейской максимы, как из горчичного зерна, прорастает древо платоновского смертного сюжетно-мотивного комплекса во множестве вариаций и трансформаций, семантическая сложность которых многократно возрастает в процессе творчества.

Сосуществование двух миров внутри художественного континуума Платонова – естественного и рукотворного – приобретает наиболее отчетливые проявления к середине 1920-х гг. Причем эти два мира трудно делимы, поскольку «ввинчены» друг в друга и находятся в постоянных динамических взаимоотношениях. Природный мир, в котором начинает разворачиваться сюжет платоновских произведений названного периода, предельно насыщен смертью. Но смертность является в данном случае эмблемой онтологической падшести мира, что развивает заявленную в раннем творчестве смертную семантику. Тем самым событие смерти приобретает оправданность в качестве одного из ключевых свойств несовершенства, «ветхости» земного бытия, утерявшего свое изначальное бессмертие. В нем стихийные катаклизмы, такие как жара, засуха, становятся маркерами сбившегося космического такта и, как следствие, главными причинами смерти. Но вместе с тем они вписаны в земной природный ритм, что чутко ощущают герои Платонова, относящиеся к типу естественного человека, «природного дурака».

Смерть в естественном мире порой окрашена у Платонова в эгегические тона, о чем свидетельствуют мотивы *забытого/пустынного кладбища* («Чевенгур» (1926–1929), «Счастливая Москва» (1933–1936)), *похорон старух в подвенечных нарядах* («Ямская слобода» (1927)), *выкапывания мертвеца* («Ямская слобода», «Чевенгур»), *тоски по мертвым*. Хотя последний мотив имеет лейтмотивный характер, выполняя универсализирующую функцию в прозе Платонова. Близкое значение имеет для всего творчества писателя мотив *сиротства*: с одной стороны, оно служит маркером несовершенства

природного мира, с другой, является знаком жестокости борьбы за новый мир, оставляющей сиротами детей революции.

Показательно, что такой «фирменный» платоновский сюжетный мотив, как *смерть ребенка*, встроенный в границы естественного мира, не служит эмблемой приговора этому миру, в отличие от смерти в рукотворной реальности, а чаще всего наделен семантикой случайной смерти, как, например, смерть в пожаре дочери Спиридона Матвевича или смерть младенца, которого нечаянно приспала мать, в повести «Ямская слобода».

На поэтологическом уровне обращает на себя внимание то, что изображение смерти героев в естественном мире лишено у Платонова черт поэтики абсурда, в отличие от множества смертей в мире, искаженном человеческим своеволием. Именно в нем событие смерти выпадает из природного ритма, приобретая характеристики насильственной смерти. Сюда относятся не только *убийства на войне* или *уничтожение классовых врагов*, но и множество *несвоевременных смертей*: самоубийств либо исчезновений, вызванных разочарованием героев в новом миропорядке. Самым ярким примером несвоевременной смерти, носящей у Платонова характер сквозного мотива, служит *смерть ребенка*.

Сюжет *восстания на вселенную*, наиболее активный в раннем творчестве Платонова, к середине 1920-х гг. реализуется в мотивах *угасания, смерти природы*, изображаемой в погребальной символике: загробный свет лампы в первый день коммунизма в «Чевенгуре»; «заря, похожая на свет погребения», в «Котловане» (1930); не светящее колхозное солнце в повести «Впрок» (1931) и др. Особо обращает на себя внимание внеэтичность насильственной смерти в платоновском художественном мире. Уничтожение / убийство – не более чем механический жест, функционально направленный на очищение строящегося мира от «чуждых элементов» / «остаточной сволочи» / «дыхания пережитка». К этим «отжившим» категориям некоторые герои Платонова относят и самих себя. Например, хуторские бабы в «Чевенгуре», приготовившиеся к смерти, Жачев в «Котловане», убежденный, что в коммунизме ему не место, и намеревающийся уйти после постройки общепролетарского дома, жители деревни, не желающие вступать в колхоз и укладывающиеся в гробы, чтобы «умереть заранее», и др.

Таким образом, тезаурус смерти Платонова разделяется на два основных корпуса, находящихся в отношениях взаимопересечения: *смерть как закон земного мира* и *смерть как нарушение естественного миропорядка*, приводящего к онтологической инверсии: смерти самой жизни. Наибольшую разработку сюжетно-мотивный комплекс второго смертного корпуса получает в прозе середины 1920-х–начала 1930-х гг. Именно он труднее всего поддается структуризации, поскольку платоновский художественный мир, подвергнутый демидургическому переустройству, находится словно в некоем переходном состоянии, в нулевой фазе космогонического процесса, точке слияния «альфы и омеги», символизирующей завершение старого и начало нового цикла миротворения.

Все сказанное подводит к той мысли, что точной рубрикации смертного словаря Платонова достичь практически невозможно в силу особого, «распятого» состояния его художественного мира. Для более показательного отличия смертной сюжетики в ранней прозе и в зрелом периоде творчества в тезаурусной части нами выделяется два соответствующих раздела. Что касается прозы зрелого периода, то здесь мы вынуждены смириться с предельной невозможностью интерпретационной полноты, выработав некий принцип достаточности. Эта часть тезауруса может быть укомплектована в два объемных корпуса: *смерть в естественном мире* и *смерть в рукотворном мире*. Включение в первый корпус произведений на революционную тему показывает взаимоналожение двух миров в художественной вселенной Платонова, а точнее, встроенность нового мира в рамки исконного миропорядка, т. е. неотменимость в нем закона Единого миротворного круга. Во втором корпусе выделяются три большие группы: 1) смерть, представленная в обличьях жизни: *смерть-в-жизни*. Здесь ядерной основой является категория смерти; 2) смерть как абсолютное небытие, лишённое надежды на воскресение. Как показал анализ, это самая малочисленная группа, что существенно корректирует сложившееся представление о тотальности смерти в мире Платонова и его безысходном трагизме; 3) смерть мистериальная, т. е. содержащая интенцию воскресения: *жизнь-в-смерти*. Здесь, в отличие от первой группы, ядерной основой является категория жизни. Внутри выделенных нами групп происходит сложное ветвление на подгруппы и более мелкие образования, объ-

единенные общей семантикой. Для исследования художественной философии Платонова показательно, что символика смерти-воскресения в его мортальном тезаурусе гораздо богаче символики абсолютной смерти. Семантическая многозначность обуславливает повторы одного и того же элемента в разных рубриках словаря. Но невозможность четкого семантического разграничения элементов платоновского тезауруса смерти в силу текучести их смыслов неизбежно приводит к формализации структурируемого материала. К тому же практически невозможно зафиксировать в словаре все встречающиеся у Платонова случаи смерти, часто имеющие «проходной» характер. Мы ограничиваемся наиболее значимыми элементами, привлекая к анализу ключевые произведения исследуемых периодов творчества писателя.

МОРТАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ А. ПЛАТОНОВА

Тезаурус смерти в ранней прозе¹³²

Апокалипсис

«Потомки солнца» (1922): вселенская катастрофа – «учитель и вождь человечества»; «Рассказ о многих интересных вещах» (1923): местный апокалипсис – потоп, апокалипсис в раю; «Родоначальники нации или беспокойные происшествия» (1923); «Немые тайны морских глубин» (1923): предчувствие апокалипсиса

а) восстание на вселенную – рождение нового идеального мира / дома человечеству

«Апалитыч» (1920); «Жажда нищего (видения истории)» (1920); «Ерик» (1921); «Поэма мысли» (1920-1921); «В звездной пустыне» (1921); «Невозможное» (1921); «Сатана мысли» (1921); «Потомки солнца»; «Рассказ о многих интересных вещах»: уничтожение «ветхого» человечества/нации; смерть «усталого» земного шара

б) смерть – личный апокалипсис

«Бучило. 3. Смертоубийство» (1922, 1924); «История иерея Прокония Жабрина» (1923)

Видения рая

«Странники» (1920); «Жажда нищего (видения истории)»

¹³² Приносим благодарность А. Б. Борисовой за участие в составлении данного раздела.

Исчезновение

«Невозможное»: исчезновение – не смерть, а вечный путь; «Бучило. 3. Смертоубийство»; «Рассказ о многих интересных вещах»

Кладбище разоренное

«Чульдик и Епишка» (1920)

Любовь и смерть

«Невозможное»: смерть героя от невозможности идеальной любви в неидеальном мире, смерть – высвобождение любви; «Сатана мысли»: смерть возлюбленной – причина «восстания» героя на несовершенный мир

а) любовь – жертвоприношение «царству разума»

«Жажда нищего (видения истории)»: умерщвление женщин как «древних пережитков», обладателей чувств; «Потомки солнца»

б) любовь к умершим

«Маркун» (1920) (мотив: вариант любви к дальнему)

Мертвая природа / мертвый мир

«Жажда нищего (видения истории)»: смерть природы – жертва прогрессу; «Невозможное»; «Сатана мысли»; «В звездной пустыне»: мертвый мир, ждущий либо воскресения, либо катастрофы; «Бучило. 3. Смертоубийство»: мертвый месяц, мертвые поля; «Рассказ о многих интересных вещах»: мертвая туча, мертвая гарь

а) мертвая «вторая природа»

«Немые тайны морских глубин»; «Бучило»

Мертвые души

«Невозможное»: современное человечество – трупы-автоматы; «Сатана мысли»; «Потомки солнца»: сознательное умерщвление души / сердца ради победы над «старым миром»

Сиротство

«Бучило» 3. Смертоубийство»

Смерть-воскресение/бессмертие

«Апалитыч»: вера в бессмертие (мотив); «Тютень, Витютень и Протегален» (1922): чувство бессмертия (мотив); «Жажда нищего (видения истории)»: жажда бессмертия (мотив): царство бессмертия принадлежит «малым сим»; «В звездной пустыне»: жажда бессмер-

тия (мотив); «Рассказ о многих интересных вещах»: жажда бессмертия (мотив); смерть-воскресение вещества – основы мира

а) бессмертие – итог пересотворения мира / плод работы нового человечества

«Сатана мысли»; «Жажда нищего (видения истории)»: смерть женщин и бессмертие мужчин в новом веке; «Невозможное»; «Потомки солнца»; «Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть)» (1922); «Рассказ о многих интересных вещах»: научные эксперименты с бессмертием

Смерть – высшее мгновение, вспышка жизни

«Сатана мысли»

Смерть героическая:

восторг смерти в последней схватке с миром

«Жажда нищего»; «В звездной пустыне»; «Невозможное»

Смерть животных, «малых сих»

«Странники» (1920): смерть собаки; «Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть)»: смерть собаки; «Бучило. 1. О ранней поре и возмужалости»: смерть собаки; «Данилок» (1922): нерадивый хозяин утопил только что купленную лошадь; «Бучило. 2. Странствие» (повтор); «Сергея и я» (1920): смерть мошек; «Тютень, Витютень и Протегален»: смерть мошек (мотив)

Смерть за веру

«Волы» (1920): старики призывают молодежь отстоять святую веру и «божий народ», но новое поколение «не чует креста» и не готово умирать за него

Смерть / энтропия – итог абсолютного знания

«Жажда нищего (Видения истории)»; «Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть)»

Смерть – обыденность, малозначимое явление

«Память» (1922); «Поэма мысли»

Смерть – редкое, случайное явление

«Жажда нищего (Видения истории)»

Смерть от голода, засухи (см.: «Смерть ребенка»)

«Бучило. 3. Смертоубийство»; «Рассказ о многих интересных вещах»

Смерть – признак несовершенства существующего мира

«Жажда нищего (Видения истории)»; «Сатана мысли»; «Тютень, Витютень и Протегален»; «Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть)»; «Рассказ о многих интересных вещах»

Смерть – путь в рай, к Богу / уход на конец света

«Апалитыч»; «Странники»

Смерть ребенка

«Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть)»: смерть от болезни; «Бучило. 1. О ранней поре и возмужалости» (повтор); «Чульдик и Епишка»: смерть Епишки и его маленькой дочери в пожаре; «Родоначальники нации или беспокойные происшествия» (1923, 1927): голодная смерть

Смерть, техногенная катастрофа – цена прогресса

(см.: «Апокалипсис»)

«Очередной» (1918): смерть от несчастного случая на заводе; «Сатана мысли»

Смерть / убийство во время гражданской войны / смуты

«Волы»; «Бучило 3. Смертоубийство»: убийство Ханночки

Сон-смерть

«Маркун»; «Апалитыч»; «В звездной пустыне»; «Память»; «Рассказ о многих интересных вещах»; «Бучило»; «Иван Митрич» (1921): видение героем своей смерти во сне

а) предсмертный сон

«Память»: сладость предсмертного сна (мотив)

б) жизнь есть сон (инверсия)

«В звездной пустыне»

Страх смерти

«Бучило 1. О ранней поре и возмужалости»: детский страх сиротства

Страшная смерть

«История иерея Прокопия Жабрина»

Торжество жизни над неотвратимостью смерти

«Жажда нищего (видения истории)»: близость смерти увеличивает ценность жизни; «Рассказ о многих интересных вещах»: рождение человека, несмотря на его обреченность на смерть

Убийства

(см.: «Смерть – обыденность, малозначимое явление»)

«Тютень, Витютень и Протегален»: возможность убийства за пустяковую обиду, воспринятую как смертельное оскорбление, бессмысленное убийство «малых сих»; «Бучило. 3. Смертоубийство»: зверское убийство казаками еврейки Ханночки (см.: «Смерть / убийство во время гражданской войны / смуты»)

Философская смерть: от отсутствия смысла жизни

«Рассказ о многих интересных вещах»

Тезаурус смерти в прозе второй половины 1920-х – середины 1930-х годов

СМЕРТЬ В ЗЕМНОМ МИРЕ

Естественное свойство нашего мира

«Сокровенный человек» (1926): смерть жены Фомы Пухова; «Родина электричества» (1926): «во всей природе пахло тленом и прахом» от засухи, смерть мужа и детей «усохшей старухи»; «Песчаная учительница» (1927): смерть детей от нищеты в занесенной песками деревне; «Ямская слобода» (1927): смерть от голода матери Филата, смерть кладбищенского сторожа; «Чевенгур» (1926–1929): смерть бобыля, вымирание деревень от засухи, умерщвление младенцев как жест милосердия: избавление от мук голода с надеждой на их переселение в рай, размышления Прохора Абрамовича о смерти своих детей, смерть сестры Пашинцева; «Хлеб и чтение» (1932): мир-гроб, смерть – «исчезновение в бедности старины», смерть от голода; «Счастливая Москва» (1933–1936): путешествие Сарториуса по Крестовскому рынку как кладбищу культуры – напоминание, что «смерть существовала»; «Такыр» (1934): такыр – мертвая земля, смерть Заррин-Тадж; «Джан» (1935): вымирание живущего в пустыне народа джан

а) боль утраты возлюбленной / семьи вызывает в герое желание мщения природе

«Лунные изыскания» (1926): ирригационный проект Скорба – способ «отомстить реке» за утонувших жену и ребенка

б) осень – предсмертное состояние природы, зима – смерть природы

«Ямская слобода»; «Хлеб и чтение»

Кладбище / похороны

«Чевенгур»: похороны отца Саши, видение Копенкиным во сне похорон Розы Люксембург, воспоминание Чепурного о похоронах матери; «Котлован» (1930): похороны Сафронова и Козлова, похороны Насти; «Ювенильное море» (1931): похороны Айны; «Хлеб и чтение»: на кладбище «под православными крестами» лежат загубленные на войне красноармейцы; «Счастливая Москва»: кладбищенские размышления Сарториуса на Крестовском рынке

а) забытые могилы / пустынное кладбище (элегические мотивы)

«Чевенгур»: кресты на кладбище «без памяти о покойном», могилы на кладбище, где похоронена мать Симона Сербинова; «Такыр»: маленькое кладбище, устроенное посреди пустыни, где Джумаль находит могилу матери

б) гробы, заготавливаемые впрок

«Ямская слобода»: ямщики бережно хранят заранее заготовленные для себя гробы; «Котлован»: жители деревни впрок заготавливают гробы перед вхождением в колхоз

в) кладбищенская беседа (элегический мотив)

«Чевенгур»: беседа Саши с умершим отцом на его могиле

г) похороны в подвенечном наряде (элегический мотив)

«Ямская слобода»: старухи «погибали в старых подвенечных платьях»

Любовь и смерть

«Чевенгур»: соитие Симона Сербинова с Соней Мандровой на могиле, тоска Копенкина по Розе Люксембург, «мучающейся в могиле», смерть «буржуев» – высвобождение любви, выплеск любовной энергии в мир

а) некрофилия

«Счастливая Москва»: Сарториус, размышляющий о женитьбе на мертвой девушке, испытывающий чувственный порыв к «мертвой» Москве Честновой

Самоубийство

«Ямская слобода»: мать, приспавшая ребенка, наложила на себя руки; «Песчаная учительница»: жажда самоубийства – признак юношеского роста

Сиротство / вдовство

«Ямская слобода»; «Чевенгур»; «Котлован»; «Ювенильное море»; «Хлеб и чтение»; «Счастливая Москва»; «Такыр»

Смерть в революционную смуту / в военной перестрелке / от плохо залеченных ран и болезней

«Сокровенный человек»; «Ямская слобода»; «Чевенгур»; «Впрок. Бедняцкая хроника» (1931); «Хлеб и чтение»; «Такыр»

Смерть – возвращение к истокам, в природу

«Чевенгур»: смерть Бобыля, «Котлован»: раздумья Прушевского, «Такыр»: пустыня – место смерти, где мертвые становятся частью пустыни

Смерть – высшее мгновение, вспышка жизни

«Счастливая Москва»: наблюдения Самбикина над умирающими

Смерть из-за несчастного случая

«Сокровенный человек»: смерть рабочего на паровозе; «Ямская слобода»: смерть дочери Спиридона Матвейча во время пожара, нечаянное убийство: мать приспала ребенка; «Хлеб и чтение»: смерть от столкновения паровоза со «стоячим эшелонном»

Смерть–теснота

«Чевенгур»: представление Захара Павловича о смерти как о чем-то «тесном» (аллюзия на «баню с пауками» Достоевского), умершие знакомые Чепурного живут в его снах «в счастливой тесноте» (вариация поговорки «в тесноте, да не в обиде»); «Хлеб и чтение» (мотив)

Тоска по мертвым

«Чевенгур»: тоска Саши по умершему отцу, тоска Захара Павловича по умершей матери, тоска Чепурного по умершей матери, тоска Симона Сербинова по умершей матери утоляется соитием на ее могиле с Соней Мандровой, тоска Копенкина по Розе Люксембург, «мучающейся в могиле» (см.: *«Любовь и смерть»*); «Котлован»: тоска Насти по умершей матери; «Хлеб и чтение»: тоска помощника машиниста по умершим родителям, тоска председателя по умершей жене
а) выкапывание мертвецов из могилы (готический мотив)

«Ямская слобода»: Пашка-сапожник выкопал мать из могилы – «волоса да кости нашел»; «Чевенгур»: намерение Копенкина найти могилу Розы Люксембург и выкопать ее тело

б) сохранение памяти мертвых

«Эфирный тракт» (1927): создание Марией Кирпичниковой музея умерших искателей эфирного тракта

Хождение на тот свет

«Чевенгур»: уход Дванова-отца «в любопытстве смерти», чтобы вернуться и рассказать, «что там есть»; «Джан»: проникновение героя картины, висящей в доме Веры, в пространство «того света» (вариант сюжета).

СМЕРТЬ В РУКОТВОРНОМ МИРЕ

I. Смерть-в-жизни

Апокалипсис природный как естественная реакция земли на восстание человека на вселенную — Гибель / умирание исконного мира

«Сокровенный человек»: погибающий мир (мотив); «Эфирный тракт»: гибель тундры в результате технических экспериментов героя, гибель древней Аюны, видения апокалипсиса; «Чевенгур»: социализм – светопреставление, картины умершей природы; «Котлован»: картины «ветхого», отживающего мира, исчезновение времен года – привычного круга жизни, заря над колхозом, «похожая на свет погребения»; «Впрок. Бедняцкая хроника»: заходящее солнце над полями – «всемирная слава колхозному движению»; «Мусорный ветер» (1933): замусоривающийся, разлагающийся мир

а) битва строителей социализма со смертью, разлитой в природе / построение нового мира вопреки действию «злых сил и свирепого мирового вещества»

«Сокровенный человек»; «Котлован»; «Впрок»

б) гибель героев/природная катастрофа – месть природы за насилие над ней

«Лунные изыскания»: гибель рабочих на стройке лунной бомбы; «Епифанские шлюзы» (1926): противоестественная казнь Бертрана Перри как месть «стихийных сил»; «Эфирный тракт»: гибель героев-демиургов Матиссена, отца и сына Кирпичниковых, Рийго

Насильственная смена поколений: уничтожение прошлого / «непролетарских элементов» — условие строительства нового мира

«Сокровенный человек»: уничтожение «зажиточных»/«белых» ради торжества революции; «Чевенгур»: уничтожение «буржуев» в

Чевенгуре, выкапывание деревянных могильных крестов ради «будущей сытости Чевенгура»; «Котлован»: смерть «буржуйки» Юлии, выкашивание трав, «росших спокон века», под строительство общепролетарского дома, отправка «на плот» зажиточных жителей деревни, намерение Жачева убить «сплошных врагов социализма», оставив в живых лишь «младенчество и чистое сиротство», готовность Жачева самому исчезнуть из жизни как пережитку прошлого после строительства общепролетарского дома; «Впрок. Бедняцкая хроника»: полезность сшибки «правых» и «левых», чтобы у кулачества «не осталось ни души, ни ума» – «настоящий пролетарский человек должен... сжечь всю капиталистическую стерву, занимающую землю», сожжение Упоевым кулацкого хутора

а) крестьянство – класс, намеченный к уничтожению

«Котлован»: заготовление крестьянами гробов, уничтожение самими крестьянами всего живого, что ранее составляло их мир: умерщвление мужиком своей лошади, срубка старым пахарем молодых деревьев в своем саду, крестьяне поедают свою скотину, чтобы не отдавать ее в «колхозное заключение»

б) уничтожение родовой памяти

«Чевенгур»: уничтожение старого города; «Котлован»: шествие «поперек старого города» перед началом строительства, превращение деревни в единый колхоз Имени Генеральной Линии, безродность героев; «Ювенильное море»: уничтожение деревни Родительские Дворики

Новая советская Россия – мертвая страна / пространство смерти

«Чевенгур»: коммунизм – «дом для ночлега навсегда», местом Совета чевенгурского человечества избрано кладбище, пустой Чевенгур после выселения «полубуржуев» – словно печальный дом, из которого вынесли гроб с телом матери, лампа в чевенгурском доме в первый день коммунизма горит «желтым загробным светом», чевенгурцы обустривают новую жизнь в домах «мертвого классового врага»; «Котлован»: вступление в новую жизнь как в пространство смерти: прощание жителей деревни друг с другом перед организацией в колхоз, словно расставание перед смертью, тьма над колхозом, гроб – место сна и хозяйства: каждый из крестьян «живет оттого, что гроб свой имеет», Настя спит в гробу, а в другом размещает свои

игрушки, «мертвая река», текущая в «отдаленную пропасть», пляска «колхоза» – пляска смерти; «Впрок. Бедняцкая хроника»: над колхозом «Доброе начало» «солнце не горит»; «Ювенильное море»: проект высвобождения подземного моря на месте деревни «Родительские Дворики»; «Хлеб и чтение»: проект электрификации деревни осуществляется на богатства мертвеца – принца Мекленбургского, зарытые в его гробу; «Счастливая Москва»: социализм – «дале, из которой не возвращаются»

а) живые мертвецы / люди-автоматы, трудовой инвентарь (мотивные образы)

«Котлован»: землекопы на стройке общепролетарского дома, жители деревни после объединения в колхоз имени Генеральной Линии, пионеры, в ком сила жизни существует ради «непрерывности строя и силы похода»; «Ювенильное море»: спящие совхозные мастеровые; «Хлеб и чтение»: «усохшая старуха»

б) несвоевременная смерть поколения «новых людей»

«Лунные изыскания»: гибель Гоги Фемма и Эрны; «Чевенгур»: смерть ребенка «прочей» в коммунистическом Чевенгуре, смерть Копенкина, Чепурного, Сербинова, уход Саши Дванова; «Котлован»: гибель Сафронова и Козлова, смерть Насти; «Ювенильное море»: гибель Айны; «Хлеб и чтение»: «в революцию люди живут недолго»; «Счастливая Москва»: смерть ребенка с опухолью на голове, смерть молодой женщины, самоубийство сына Арабовой, тяга к смерти Комягина

в) разорение могил ради новой жизни

«Чевенгур»: выкапывание деревянных могильных крестов «ради сытости» новых насельников Чевенгура; «Хлеб и чтение»: разорение могилы принца Мекленбургского ради извлечения золотой сабли, продажа которой давала средства на проведение электричества в деревне

г) статуя властителя нового мира – овеществленная мертвенность

«Усомнившийся Макар» (1929): статуя «ученейшего»; «Мусорный ветер»: статуя Гитлера; «Счастливая Москва»: статуя Сталина; «Московская скрипка» (1935): статуя Ленина

д) ожившая мертвенность

«Эфирный тракт»: зверь-электрон

е) умершая техника

«Сокровенный человек»: паровозы, рожденные в царской России и погибшие от «неимоверной работы» в Гражданскую войну; «Хлеб и чтение»: смерть паровоза, изработавшегося на войне

Смерть / самоубийство – жест отчаяния; уход от бессмысленности / безнадежности жизни

«Сокровенный человек»: смерть Маевского, умершего от отчаяния «раньше своего выстрела»; «Эфирный тракт»: самоубийство Фаддея Попова как результат разочарования в собственном научно-утопическом проекте; «Котлован»: мужик, «лично умерший» от вида «организованного движения» масс в колхоз; «Впрок. Бедняцкая хроника»: неудавшееся самоубийство Упоева от отчаяния, что Ленин умер; «Счастливая Москва»: самоубийство сына Арабовой

а) влечение к смерти / исчезновению

«Котлован»: Прушевский, намеревающийся погибнуть от чувства ненужности; «Счастливая Москва»: стремление к смерти-исчезновению Комягина (см.: **«Философская смерть»**), стремление Сарториуса «пропасть среди всех»

Смерть ребенка — знак нежизнеспособности утопического проекта / нового мира

«Лунные изыскания»: смерть Гоги Фемма; «Епифанские шлюзы»: смерть ребенка Мерри; «Сокровенный человек»: смерть сына слесаря Иконникова, смерть ребенка Зворычного; «Чевенгур»: смерть ребенка «прочей»; «Котлован»: смерть Насти; «Счастливая Москва»: смерть ребенка с опухолью на голове, самоубийство сына Арабовой; «Мусорный ветер»: смерть ребенка от голода; «Джан»: смерть ребенка у одной из народа джан

Смерть / убийство – обыденное дело / механический жест, не вызывающий сочувствия к умирающему / жертве

«Чевенгур»: расстрел «буржуев», расстрел Киреем из пулемета высленных из Чевенгура «полубуржуев»; «Котлован»: мужик, пытающийся умереть, «забыв дышать», убийство Активиста; «Впрок. Бедняцкая хроника»: убийство Кучумом бывшего председателя «колхозного куста»; «Мусорный ветер»: издевательства нацистов над Лихтенбергом, приведшие к смерти

а) страх смерти – буржуазный пережиток

«Чевенгур»: реакция новых чевенгурцев на расстрел «буржуев»; «Котлован»: готовность Жачева умереть после построения общепролетарского дома; «Впрок. Бедняцкая хроника»: Уповев готов умереть, предоставив новый мир «большевицкой юности»

II. Смерть как абсолютное небытие

«Чевенгур»: смерть ребенка «прочей»: «мой малый как умер, так и кончился»; «Котлован»: смерть активиста, «упраздненного» из жизни навсегда; «Ювенильное море»: смерть Айны; «Хлеб и чтение»: «мертвые умерли навсегда»: смерть родных «усохшей старухи», несмотря на ее молитвы, следов Воскресшего Христа не осталось на земле, «значит – он погиб»

Символика абсолютной смерти: *смерть лицом вверх* – «Чевенгур»: смерть ребенка «прочей», смерть Кирея; «Котлован»: смерть Активиста, представление Прушевского о собственной смерти; *исчезновение времен года* – «Котлован»: предсмертное ощущение Насти

III. Смерть мистериальная: жизнь-в-смерти

«Мертвые тоже люди»

«Чевенгур»: мертвые ожидают в могилах своих родных; «Котлован»: Чиклин, ложащийся спать среди умерших Сафронова и Козлова, потому что «мертвые – это тоже люди»; «Мусорный ветер»: Гедвига Вотман идет на смерть, как на перевоплощение; «Такыр»: живые через умерших передают послания на тот свет, нашептывая им в уши свои просьбы

Смерть-воскресение

«Епифанские шлюзы»: смерть Бертрана Перри; «Сокровенный человек»: смерть – временное состояние (мотив); «Чевенгур»: ожидание чевенгурцами конца света как начала новой жизни, «болезнь к смерти» Саши Дванова и его выздоровление, палка, оставленная Сашей на могиле отца, в его сне разрастается деревом (вариация библейского образа расцветшего жезла Аарона), сбережение «мертвых» вещей до «лучшего дня искупления в коммунизме»; «Котлован»: раздумья Прушевского о своем уходе как возвращении к собственным истокам, «исчезновение» тела умершей Юлии; «Счастливая Москва»: смерть-воскресение Москвы Честновой во время хирургической операции

а) видение во сне мертвых живыми

«Эфирный тракт»: видение Матиссеном во сне умершей матери, жалующейся ему на свое мучение; «Чевенгур»: видение Копенкиным во сне умершей матери, видение Чепурным во сне своих умерших знакомых, живущих «в счастливой тесноте», Саша во сне видит отца живым

б) воскресение души

«Чевенгур»: воскресение души Прохора Дванова в финале романа

в) научное воскрешение мертвых – задача революции

«Сокровенный человек»; «Хлеб и чтение»: жажда воскрешения умерших ради познания истины

г) путешествие на тот свет

«Чевенгур»: уход Саши в озеро Мутево как продолжение жизни в поисках той дороги, по которой ушел отец

д) смерть-рождение

«Сокровенный человек» (мотив); «Чевенгур»: смерть машиниста-наставника, совокупление Сони и Сербинова на могиле (вариант сюжета «любовь и смерть»)

да) место смерти одновременно место нового рождения

«Чевенгур»: озеро Мутево – уход Саши в воды озера, как в новую жизнь; «Котлован»: котлован – могила/пропасть-утроба, могила Насти – место хранения умершей девочки для будущей жизни; «Ювенильное море»: подземное море – «море юности»

е) смерть-спасение (мотив)

«Сокровенный человек»; «Котлован»

ж) неоправдавшиеся надежды на воскресение из мертвых (инверсия)

«Впрок. Бедняцкая хроника»: смерть Филата; «Чевенгур»: несостоявшееся возвращение отца Саши после его «ухода» в озеро Мутево, несбывшаяся мечта Копенкина о воскресении Розы Люксембург, несбывшаяся надежда на воскресение умершего ребенка «прочей»; «Хлеб и чтение»: воскресение Христа – «изобретение лишь в опытном масштабе – в случае с Лазарем и с самим собой»: больше в истории никто не воскресал, а следов Христа на земле не осталось – «значит, он погиб»; «Счастливая Москва»: Ксения Иннокентьевна Смирнова – та, которой «нет и не будет»

з) *несостоявшееся проникновение в тайну «того света»*

«Чевенгур»: уход в смерть отца Саши с целью посмотреть, «что там есть», оказался обыкновенным самоубийством; «Джан»: герой картины, висящей в доме Веры, гибнет из-за своего любопытства

е) *осень – предсмертное состояние природы, ожидающей весеннего воскресенья (элегический мотив)*

«Сокровенный человек»; «Чевенгур»

Сон-смерть

«Чевенгур»: мать укладывает спать умершего сына; «Котлован»: Настя спит в обустроенном для сна гробу; «Мусорный ветер»: обезумевшая мать качает в люльке умерших детей

Строительная жертва

«Котлован»: смерть Насти – жертва за мир; «Счастливая Москва»: новый мир возводится на костях умерших, из их могильных плит; «Хлеб и чтение»: вынимание праха принца Мекленбургского ради разыскания положенной в его могилу золотой сабли, продажа которой давала средства на проведение электричества в деревне

а) *жертва за других*

«Лунные изыскания»: смерть-исход Крейцкопфа; «Чевенгур»: уход Саши, чтобы соединиться «с теплящимся следом существования отца»; «Мусорный ветер»: смерть Лихтенберга, пытающегося накормить своим телом умирающего ребенка и его мать, героическая смерть Гедвиги Вотман

б) *животная жертва*

«Впрок. Бедняцкая хроника»: умерщвление кулаком Верещагиным своих лошадей ради получения компенсации от колхоза за понесенные убытки; «Ювенильное море»: выкармливание животных на убой ради «питания пролетариата»; «Мусорный ветер»: съеденные животные повышают «упитанность» солдат фюрера

в) *напрасная строительная жертва (инверсия)*

«Лунные изыскания»: смерть Гоги Фемма и Эрны – жены инженера Крейцкопфа, смерть рабочих при реализации проекта; «Епифанские шлюзы»: смерть мужиков на строительстве шлюзов, казнь Бертрана Перри; «Чевенгур»: расстрел «буржуев» в Чевенгуре, казнь «буржуйки с братом» в катящемся баке¹³³, смерть сына Фуфаева,

¹³³ О смысле загадочного эпизода с катящимся баком см.: *Алейников О. Ю.* Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Воронеж: Наука–ЮНИПРЕСС, 2013. С. 136.

смерть ребенка «прочей», гибель на войне за счастье «будущих людей»: «будущие» оказались хуже; «Мусорный ветер»: смерть миллионов ради торжества тирана

Сохранение памяти прошлого / ушедших поколений

«Сокровенный человек»; «Эфирный тракт»: создание Марией Кирпичниковой музея погибших искателей эфирного тракта; «Чевенгур»: палка на могиле отца Саши как памятный знак, возвращение на могилу отца с целью быть рядом с ним, кресты на могилах – «деревянное бессмертие умерших»; «Котлован»: хранение Вошевым земного праха, могила Насти – место хранения девочки для будущей жизни; «Такыр»: сохранение Стефаном Катигробом места захоронения Заррин-Тадж в «памятной книжке»; «Счастливая Москва»: Крестовский рынок – уголок старой Москвы, хранящий память о прошлом

Философская смерть

«Счастливая Москва»: намерение Комягина «пройти путем покойника»

Символика смерти-воскресения: смерть лицом вниз – «Чевенгур»: смерть Бобыля, смерть отца Захара Павловича, смерть Копенкина; «Котлован»: смерть Юлии; «Джан»: мертвые в народе джан; «Мусорный ветер»: смерть Лихтенберга; **бессмертники, растущие на солдатских могилах** – «Чевенгур»; **«кости сухие»** – «Чевенгур»: «прочие»; «Котлован»: спящие мастеровые, пляска колхоза; «Счастливая Москва»: видение Москвы Честновой; «Джан»: народ джан; **жар в теле** – «Чевенгур»: смерть Копенкина; «Котлован»: предсмертное состояние Насти; **тоска – состояние бытийного промежутка между жизнью и смертью** – «Чевенгур»: тоска Чепурного как знак наступающего коммунизма; «Котлован»: тоска – чувство, объединяющее героев, тоскливое состояние мира; «Счастливая Москва»: нарастающее чувство тоски у героев; «Джан»: тоска Чагатаева по счастью социализма, тоска, разлитая среди народа джан.

Библиография

Алейников О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Воронеж: Наука–ЮНИПРЕСС, 2013. 222 с.; Ведрухин С. Заметки о прозе А. Платонова (Публикация Ильи Кукуя) // Russian Literature. LXXIII–I/II. 2013. С. 163–208; Кулагина А. Тема смерти в фольклоре и прозе А. Пла-

тонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4: Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 345–357; *Никольский С. А.* Смерть в большой прозе Андрея Платонова // Андрей Платонов. Философское дело. Воронеж, 2014. С. 232–288; *Пастушенко Ю.* Поэтика смерти в повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. М.: Наследие, 1995. С. 191–197; *Проскурина Е. Н.* Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х–30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 258 с.; *Проскурина Е.* Гримальности смерти у Платонова («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море») // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 137–142; *Проскурина Е. Н.* Некоторые наблюдения над поэтикой смерти у А. Платонова («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море») // *Slavia orientalis*, 2006. № 4. С. 529–540; *Проскурина Е. Н.* Тезаурус смерти в прозе А. Платонова второй половины 1920-х – конца 1930-х годов // *Сюжетология и сюжетология*. 2015. № 2. С. 118–137; *Проскурина Е. Н., Борисова А. Б.* Танатология ранней прозы А. П. Платонова // *Сиб. филол. журн.* 2014. № 4. С. 51–60.

ТЕЗАУРУС СМЕРТИ В ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Анализ сюжеттики смерти в творчестве Г. Газданова, яркого представителя литературы первой эмиграционной волны, в определенной степени является показательным для поколенческого самосознания писателей-младоземigrants, конституирования картины мира этой социально-культурной общности. Как и для представителей молодой эмиграции, тема смерти для Газданова – одна из центральных. С той или иной степенью важности для развития сюжета случаи смерти, разговоры о смерти возникают в каждом из произведений писателя. Как верно отмечает М. С. Поляева, «Представление о неизбежности страдания и смерти, постоянное ожидание трагедии, память о пережитом ужасе, непонимание между людьми, бесконечное одиночество – вот удел газдановских героев»¹³⁴. К сказанному следует добавить, что смерть у Газданова – та высшая мера, которой зачастую измеряются поступки и душевные движения я-повествователя и персонажей. В то же время исследование художественного восприятия и переживания писателем смерти дает возможность увидеть не только доминанты его творчества, связанные с проблемой самосознания молодой эмиграции, его отличия от сознания «старших», но и отличительные стороны ментальности самого Газданова, определившие его особое место в литературной среде «незамеченного поколения» (В. Варшавский). При этом можно выделить существенные отличия между романским и новеллистическим тезаурусом смерти в газдановской прозе. Для того чтобы эти различия высветить более отчетливо, мы поделили данный раздел словаря на два соответствующих подраздела. В своем исследовании мы обращаемся к пятитомному собранию сочинений Газданова¹³⁵.

СМЕРТЬ В РОМАНАХ ГАЗДАНОВА

Отличительной особенностью романов Газданова является их парадигматичность – в том значении понятия, которое введено работами В. И. Тюпы и подразумевает соответствие сюжета художествен-

¹³⁴ Поляева М. С. Малая проза Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 196.

¹³⁵ Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М.: Эллис лак, 2009. Проза Газданова будет цитироваться по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках после цитаты.

ного произведения мировой археомодели¹³⁶, что дает основание объединить все девять завершенных произведений в единый романский корпус, движимый идеей духовного «довоплощения» героя¹³⁷. Эмигрантское положение газдановского героя как чужого среди чужих, его принадлежность к «незамеченному поколению» младоэмигрантов обуславливает *лиминальной (пороговой) фазе испытания смертью* центральное место в метароманном сюжете. Данный принцип сохраняется и в двух поздних романах Газданова «Пилигримы» (1953–1954) и «Пробуждение» (1950-е – 1964), хотя они написаны на французском материале и не касаются эмигрантской темы. В этой связи объемную группу мотивов составляют *визионерские сны, видения героя*, особенно частотные в «русских» романах, чем обозначается его пограничное существование между жизнью и смертью. Визионерство героя втягивает в пространство его реальных и виртуальных воспоминаний всю историю человечества, проявляющуюся в смене культур, эпох, человеческих поколений, в том числе поколений эмиграции – через сохранение либо затухание памяти об оставленной России. Доминирование мотивов *уходящести, безвозвратности* придает элегический оттенок онейрическим картинам, что откладывает отпечаток и на романное *целое* через высокую частотность мотивов *жизненного величия и упадка, отцветшей молодости, быстротечности жизни*.

Трагическое чувство, растворенное в поэтическом мире романов Газданова, основывается на авторской убежденности в том, что история мира началась «в тот день, когда Каин убил своего брата» (III, 113), т. е. в тот момент, когда человек ощутил в самом себе, собственной своей природе «безличную притягательность убийства» (Там же)¹³⁸. Возникающий в речи одного из героев романа «Призрак Александра Вольфа» (1947), этот библейский мотив братоубийства становится смыслообразующим для всего метароманного сюжета Газданова, объ-

¹³⁶ Тюпа В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». От сюжета к мотиву: Сб. науч. трудов. Новосибирск, 1996. С. 16–23.

¹³⁷ Подробно см.: *Проскурина Е. Н.* Единство иносказания: О нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М.: Новый хронограф, 2009; *Проскурина Е. Н.* Романы Гайто Газданова: динамика художественной формы. Автореф. ... дис. д-ра филол. наук. Новосибирск, 2010.

¹³⁸ Более подробно о сюжетике смерти в романах Газданова см. нашу работу: *Проскурина Е. Н.* Танатологический сюжетно-мотивный комплекс в романной прозе Г. Газданова // Критика и семиотика. 2013. № 2 (19). С. 196–219.

ясняя обилие реальных и потенциальных смертей в его произведениях, объединяющихся в сверхсюжет *жизнь под знаком смерти*. Библейская драма человечества оставила свой трагический отпечаток и на природном мире, в который тоже вошли дух соперничества и смерть.

Высокая частотность сюжетного мотива *болезнь к смерти* во всем романном корпусе Газданова также маркирует онтологическую поврежденность человечества, утратившего свое изначальное бессмертие. При этом выделяется такой вариант мотива, как *смерть от чахотки*, в чем слышен отзвук «петербургского текста». Вместе с тем, если в русской классической литературе болезнь чахоткой и смерть от чахотки являются маркерами петербургского топоса как «гиблого места», то у Газданова основной акцент делается на социальной необустроенности французской столицы, что лишь частично пересекается с семантикой литературного Петербурга. Болеют и умирают от чахотки у него только отвергнутые обществом представители парижского «дна».

Чувство трагизма бытия своеобразно соединяется с жизнеспособностью газдановского героя, являющегося в романах писателя ценностно непревзойденной фигурой: в довольно частых ситуациях поединка со смертью он всегда остается жив. Сама же сюжетная ситуация поединка, которой отмечен каждый роман Газданова, по законам жанра «требует жертв», каковыми оказываются «двойники» героя, а также в отдельных случаях – героиня, всегда находящаяся в подчиненной к герою позиции. С нарастанием морализаторских тенденций в романном корпусе Газданова добычей смерти становятся персонажи, выполняющие антигеройную функцию в сюжете.

Любовь героев во всех девяти романах Газданова также является частью сюжета *жизнь под знаком смерти*. Особенно рельефно данная модель репрезентирована «русскими» романами, в которых герой-эмигрант находится в экзистенциальной позиции бездомья и безвременья. Но и типологический образ героини Газданова также предстает в красках смерти, несмотря на ее кажущуюся легкомысленность, куртуазность¹³⁹.

¹³⁹ Проскурина Е. Н. Единство иносказания: О нарративной поэтике романов Гайто Газданова; Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. След «Черной капли» в поэтике женских персонажей Г. Газданова (на материале романной прозы) // Нарративные традиции славянских литератур (Средневековье и Новое время): Сб. науч. трудов / Отв. ред. Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2007. С. 299–309.

Угасающая со временем память о родине, ее тускнеющий образ в сознании героев-россиян придают особый драматизм эмигрантской теме в романах Газданова, все более нарастающий в процессе творчества. В то же время данная группа мотивов лишь косвенно касается той традиции русской классической литературы, которая связана с темой разрушения / опустения родовых гнезд и является доминантной в прозе «старших» эмигрантов, например, в творчестве Бунина. В корпусе «русских» романов мотив *разрушения дома, гибели семьи* наиболее отчетливо проводится только в первом романе Газданова «Вечер у Клэр» (1930), пунктирно обозначен в «Истории одного путешествия» (1934) и лишь эскизно намечен в одном из «проходных» эпизодов «Полета» (1939). В основном же весь подцикл, состоящий из шести произведений, объединяет экзистенциальная идея движения человеческой истории в неизвестность, гибели цивилизаций, культур, городов, персонифицированная многочисленными смертями исторических личностей, деятелей искусства, в конце которой, однако, мерцает картина Страшного Суда. Мотив *морского перехода к другим берегам*, частый не только в прозе Газданова, но во всем творчестве эмигрантов, также ассоциируется с «последним переходом» в область смерти. Апокалиптичность мировосприятия рождает в душе автобиографического героя *страх смерти*, часто борющийся с безотчетным *притяжением смерти*.

Романы Газданова отмечены многочисленными *случайными, немотивированными смертями*, за которыми скрывается экзистенциальное первочувство тайны бытия и человеческой судьбы, выраженные идеи «смерть повсюду». Вместе с тем в отдельных случаях такого рода смерти содержат семантический призыв *заслуженного воздаяния за несправедливую жизнь*, т. е. придают экзистенциальному сюжету притчевую модальность.

Военная часть биографии Газданова: он служил в Белой армии, затем с ее остатками покинул Россию через Крым, Галлиполи, Константинополь, обосновавшись, наконец, в Париже, – давшая ему опыт непрерывного, ежедневного существования перед лицом смерти, отразилась на отношении его героев к смерти, к собственному умиранию, за которым всегда чувствуется нравственная подкладка. Особую подгруппу этой группы сюжетных мотивов составляют романтические мотивы *смерти друга* (Диков в «Вечере у Клэр») и *несостоявшейся обещанной встречи друзей после войны* («Эвелина и

ее друзья», начало 1950-х – вторая половина 1960-х гг.). Мотив *несвоевременной ранней смерти*, похитившей друга до жизненного расцвета, является частью романтического сюжета *юноша и смерть*. У Газданова он приобретает новые семантические оттенки: становится маркером нового века как жестокой эпохи.

Значимое место в творчестве Газданова занимает криминальная тема, что сближает его романы с беллетристической прозой и организовывает соответствующее сюжетное гнездо *криминальных смертей*, пожалуй, самое объемное по своему разнообразию во всей сюжетике смерти Газданова. Хотя истоком служит здесь та же исходная мысль о поврежденности человеческой природы «Каиновым грехом», что придает криминальной теме экзистенциальное звучание. Другой смысл данной группы сюжетов связан с социальной проблематикой, мотивирующей тему убийства необустроенностью жизни героя, скудостью его сознания. Внимание писателя к жизни парижского «дна» формирует еще одну сюжетно-мотивную мортальную группу – это *смерти нищих*, в том числе нищих русских эмигрантов, проституток, случайных встречных героя-эмигранта. В данной группе частыми элементами сюжета выступают мотивы *самоубийства* и *исчезновения*, где мотивацией поступка становятся отчаяние, отсутствие смысла существования, потеря родины, социального положения и пр.

Одним из основных способов преодоления ужаса смерти служит в романах Газданова авторская ирония, проявляющаяся чаще всего в сопутствующих сюжетных линиях. Кроме того, в них можно увидеть ироническую трансформацию того архаического восприятия смерти «коллективным бессознательным», которое Ф. Арьес называет «прирученной смертью»¹⁴⁰ – отношение к смерти как к обыденному явлению, не внушающему страха. У Газданова, однако, за подобной «прагматикой» персонажей скрыт потаенный страх смерти. Еще отчетливее авторская ирония звучит в ситуациях, варьирующих классический сюжет *любовь при мертвом*. Назовем также и обилие «литературных» смертей, придумываемых персонажами Газданова по моделям «бульварных» образцов. Это смерти их несуществующих родственников, детей, в собственных сентиментальных реакциях на

¹⁴⁰ Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс – Прогресс-Академия, 1992. 528 с.

которые они пытаются показать себя лучше, чем есть на самом деле, вызвать к себе жалость и сострадание, чаще всего руководствуясь корыстными соображениями.

Можно заключить, что смертельный сюжетно-мотивный комплекс в романах Газданова объединяется одной главной формулой: *жизнь – это тень смерти*. В контексте его главной максимы: история мира началась с братоубийства – такое существование оказывается оправданным, поскольку невинных в человечестве нет, на каждом из потомков Каина лежит генетическая печать этой первой библейской драмы. Таким образом, на наш взгляд, Газданов выявляет единое архетипическое основание литературной сюжетики смерти, ее проективность по отношению к библейским сюжетам – во множестве вариаций, трансформаций, модификаций.

Тезаурус смерти в романах

Авель и Каин: первое убийство в истории человечества, предопределившее трагизм его судьбы

«Призрак Александра Вольфа»: человеческая история – история каинитов, начавшаяся «в тот день, когда Каин убил своего брата»

а) подсознательное «чувство убийства» / способность к убийству как возврат к древнему инстинкту / проявление «закона наследственности» / кровной мести / часть «душевной биографии» героя / героини

«Вечер у Клэр»: гибель товарищей деда-осетина, ставших «жертвами мести»; «Полет»: Лиза в глазах Сергея Сергеевича; «Ночные дороги» (1939): герой; «Призрак Александра Вольфа»: герой, Вольф: в его философии «власть убийства» служит кратковременной возможностью возвыситься над гибельной судьбой (см.: «**Теоретическое / философское убийство**»); «Пилигримы»: Роберт, Лазарис ради предотвращения трагической судьбы своих любимых женщин

б) единство палача и жертвы

«Призрак Александра Вольфа»: поединок героя и Вольфа; «Возвращение Будды» (1949): убийца Амар – исполнитель и жертва чужого плана преступления

в) картины смертей / убийств на войне

«Вечер у Клэр»; «Призрак Александра Вольфа»; «Возвращение Будды»

Болезнь к смерти

«Вечер у Клэр»: болезнь и смерть отца, смерть сестер героя, смерть «реалиста Володи» от дифтерита; «История одного путешествия»: болезнь и смерть Александра Александровича в Париже; «Ночные дороги»: болезнь и смерть Ральди, болезнь и смерть одной из самых близких женщин героя; «Пилигримы»: смерть матери Жанины, болезнь мсье Симона, сопровождающаяся постепенным исчезновением красок жизни, потерей интереса к жизни, болезнь и смерть матери Рожэ; «Пробуждение»: болезнь и смерть отца Пьера Форэ, рак легких у отца Анны Дюмон

а) чахотка – болезнь обездоленных

«Ночные дороги»: князь-нищий Нербатов; уличная проститутка Алиса (намеченная в финале скорая смерть); «Возвращение Будды»: обитатель парижского «дна» Мишка, бывший российский товарищ героя; нищая чахоточная проститутка Мадо, предвидящая свою скорую смерть; больному чахоткой убийце Амару казнь на гильотине преграждает путь к мирной смерти; «Пилигримы»: смерть молодого рабочего, внука одинокой старухи, оставшейся без опеки; «Эвелина и ее друзья»: смерть одного из трех товарищей героя в эмиграции в Германии

б) тиф – болезнь войны

«Вечер у Клэр»: смерть Дикова, тифозные вагоны бронепоезда

в) преодоление болезни к смерти / победа над смертью

«Вечер у Клэр»: выздоровление Николая от дифтерита; «История одного путешествия»: выздоровление героя после автокатастрофы; «Пробуждение»: выздоровление Анны-Марии

ва) как «отсроченная смерть»

«История одного путешествия»: выздоровление от тифа Александра Александровича в революционной России; «Призрак Александра Вольфа»: выздоровление Александра Вольфа после тяжелого ранения на Гражданской войне; «Пилигримы»: выздоровление Фреда от нанесенных травм в поединке с Робертом

г) символы болезни, предвестники смерти

«Вечер у Клэр»: желтый свет, черный колодец; «История одного путешествия»: вороны, черная лодка у берега, черные волны

Видения Апокалипсиса: символика катастроф

а) вселенская катастрофа

«Вечер у Клэр»: падение в пропасть, пылающая земля, резкий «острый» звук; «История одного путешествия»: падение в пропасть, тьма; «Пробуждение»: бомбардировки Второй мировой войны вызывают у Анны-Марии ощущение конца света, гибели мира, «о котором, может быть, не стоит жалеть»

б) российский апокалипсис

«Вечер у Клэр»: красное пламя, «плачущий, ныряющий» звук полета, звук гармоник и шарманки, зимний холод улиц, тонущий корабль; «Призрак Александра Вольфа»: белая лошадь Вольфа

в) Париж – апокалиптический «мертвый мир» / город-призрак

«Ночные дороги»: тьма, смрадный лабиринт, «темные развалины рухнувших зданий», «человеческая падаль», летейские воды Сены (мотив); «Возвращение Будды»: «апокалиптическая грязь» нищенских притонов; «Эвелина и ее друзья»: исчезновение и возникновение призрачного образа Парижа в сознании я-повествователя под впечатлением игры ресторанного пианиста

Визионерские сны / видения – «двойное существование» героя «между действительным и мнимым» / жизнью и смертью

«Вечер у Клэр»; «История одного путешествия»; «Ночные дороги»

а) видение / сон – предчувствие смерти

«Призрак Александра Вольфа»: видение Вольфом собственной смерти в момент ранения; «Возвращение Будды»: воспоминание героя о своей смерти; «Пилигримы»: сон Жанины как предчувствие смерти родных, одиночества

б) видения иной собственной жизни, «легкой», «весенней», контрастирующей с безрадостной реальностью повседневности

«Ночные дороги»: видения героя – ночного таксиста, жителя бедного квартала

в) метампсихоз

«История одного путешествия»: «воспоминания» учительницы немецкого языка о своих «прошлых жизнях», в которых она была маркитанткой в войсках крестоносцев, Фридриха Барбароссы и др.; «Возвращение Будды»: видения героем себя в разных телах, иных обликах, необъяснимых ситуациях и обстоятельствах, текущие параллельно его реальной жизни, лирические размышления героя о влиянии творчества на последующие воплощения творца; «Эвелина

и ее друзья»: увлечение и скорое разочарование Эвелины в Котике, практикующем метампсихоз (иронич.)

г) *призрачный мир творчества*

«Эвелина и ее друзья»: творческие видения героя

Внезапная / немотивированная смерть

а) как выражение тайны бытия: «Ибо не знаете ни дня, ни часа...» (Мф. 25:13)

«Вечер у Клэр»: смерть чиновника, неосторожно прочищающего ружье, смерть деда героя – прекрасного наездника-осетина, неожиданно упавшего с необъезженной лошади; «История одного путешествия»: смерть старика-нищего; «Полет»: смерть от шальной пули часового, охранявшего Сергея Сергеевича, смерть театрального журналиста, первого покровителя Лолы Энэ, смерть маляра, нового любовника Лолы, упавшего с лестницы в пьяном виде, неожиданная, но чаемая Лолой смерть мужа, ставшего случайной жертвой чужой перестрелки, смерть от неудачной операции аппендицита первой жены Аркадия Александровича, смерть одного из любовников Лизы при пожаре на корабле, на котором он плыл на свидание с нею, смерть случайного пассажира на потерпевшем катастрофу аэроплане; «Ночные дороги»: смерть владельца кафе от апоплексического удара, смерть старухи по прозвищу Ничерта; «Призрак Александра Вольфа»: смерть мужа Елены Армстронг, смерть родителей Елены в морском путешествии: пароход взорвался на mine; «Возвращение Будды»: смерть брата Щербакова, утонувшего в море, наследство которого достается Щербакову, смерть мужа Лиды от передозировки морфия; «Пилигримы»: смерть отца Жанины, сбитого машиной (аллюзия на смерть Мармеладова), смерть Дениз накануне ее очередного брака, смерть Рибо, любителя бурной жизни, от удара, смерть Франсуа Кадэ, самоуверенного и беспощадного человека, от удара ножа в спину, смерть Куницы от «первого и последнего» припадка астмы; «Пробуждение»: смерть матери Анны, уснувшей и не проснувшейся; «Эвелина и ее друзья»: скорая смерть мужа Луизы Дэвидсон, война, смерть, катастрофа – результат миллионов случайностей (*мотив*)

б) *знак хрупкости человеческой жизни*

«Пилигримы»: смерть Одетт, задушенной маньяком, смерть матери Фреда, упавшей ночью в реку и утонувшей, смерть отчима Фреда, «жилистого калеки», убитого в криминальной разборке

в) воздаяние за несправедную жизнь

«Полет»: смерть героев в авиакатастрофе; «Пилигримы»: смерть шантажиста Шарпантье в автокатастрофе, смерть Валентины Симон, ведущей «бесшабашное существование», и ее любовника в автокатастрофе, смерть Фрэда, в прошлом убийцы и сутенера

г) убийство, закамуфлированное под внезапную смерть

«Пробуждение»: внезапная смерть на ложе любви одного из любовников Жюстины (см.: «**Любовь под знаком смерти**», ж))

Живой мертвец / человек-«призрак»

«Вечер у Клэр»: мать героя после смерти мужа, двух дочерей, ухода сына на Гражданскую войну; «Полет»: Сергей Сергеевич – «человек-машина», Лола; «Призрак Александра Вольфа»: Вольф, после тяжелого ранения превратившийся в живого мертвеца; «Возвращение Будды»: нищий Щербаков – «призрак» из исчезнувшего мира дореволюционной России; «Пробуждение»: душевнобольная Мари – живая кукла / статуя; «Эвелина и ее друзья»: старик Ланглуа – «человек-мумия»

а) смертельный сон: жизнь парижского «дна»

«Возвращение Будды»: видение героем пляски мертвецов, в образах которых он распознает своих уличных знакомых; «Эвелина и ее друзья»: жизнь уличной цветочницы Анжелики и ее круга напоминает герою движение сквозь смертельный сон, из которого ее может извлечь только ангел смерти

Жизнь под знаком смерти как историческая драма человечества: уходящая жизнь – необратимость движения истории – смена эпох, гениев и злодеев, человеческих поколений, в том числе поколений эмиграции – сохранение / стирание памяти об оставленной России

«Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды» – каждый камень в Европе пропитан кровью от войн, революций, деспотии, голода, инквизиции и пр.; «Пилигримы»; «Пробуждение», «Эвелина и ее друзья»

а) всеприсутствие, неотвратимость смерти / смерть, уравнивающая все и всех (мотивы)

«Полет»; «Возвращение Будды»: смертная казнь Амара уравнивает его с его жертвами, с жертвами войны, тяжелой болезни; «Пили-

гримы»: «смерть была всюду...»; «Эвелина и ее друзья»: только смерть, останавливающая движение жизни, дает ответ на неразрешимые вопросы, «смерть повсюду», жизнь во всех ее меняющихся обстоятельствах есть путь к смерти

аа) смерть, «догоняющая» героя

«Призрак Александра Вольфа»: история сына бакалейщика, легенда о садовнике и смерти

б) тускнеющая память истории, культуры, оставленной родины, которая есть лишь неверная тень от давнего события

«Вечер у Клэр»; «Ночные дороги»: попытка героя сохранить в воспоминаниях угасающий образ родины, своего родового гнезда, попытка «старших» удержать мифический образ России, став его «живыми иероглифами»; «Возвращение Будды»

в) разрушение семьи / уходящие поколения

«Вечер у Клэр»: смерть отца, двух сестер героя, смерть деда; «История одного путешествия»: смерть матери Володи, гибель отца Артура в полярной экспедиции; «Полет»: самоубийство жены и гибель детей бывшего российского миллионера, служащего в Норвегии бухгалтером, гибель отца Сережи и тети Лизы в авиакатастрофе; «Пилигримы»: смерть брата сенатора Симона обесмысливает его жизнь, смерть деда Жанины обесмысливает жизнь бабушки, умирающей вскоре после него (вариант «Старосветских помещиков» Гоголя); «Пробуждение»: смерть отца, а затем матери обесмысливает жизнь Пьера, ранняя смерть матери Анны-Марии, смерть отца перед Второй мировой войной; «Эвелина и ее друзья»: смерть родителей, а затем мужа Луизы Дэвидсон

Вариант: *смерть нелюбимого родственника – нежданная удача / разочарование*

«Возвращение Будды»: смерть брата, отказавшегося от родственных отношений, приносит богатство Щербакову; «Пробуждение»: смерть нелюбимой богатой Жюстины, обманувшей ожидания родных о будущем наследстве; «Эвелина и ее друзья»: смерть богача Жоржа вызывает у его брата Андрея, лишённого наследства, радость его обретения и внутренней свободы

ва) связь поколений – попытка бессмертия

«Ночные дороги»: «физиологические ощущения» героя своей связи с давно умершими «далекими предками»

г) разрушение детского семейного рая

«Вечер у Клэр»: смерть отца героя становится для него началом разрушения рая детства; «История одного путешествия»: смерть матери Володи – крушение мира его детства; «Полет»: взросление Сережи – разрушение райского бытия детства

га) *смерть родных разрушает призрачный рай детства у ребенка-бедняка, обрекая его на уличную жизнь / нищету / преступление*

«Пилигримы»: смерть родителей, деда и бабушки Жанины рождает в ней чувство одиночества, пустоты, жизненной незащищенности, страха перед будущим, смерть родных Фреда

д) *жизненное «величие и упадок»: эгегические мотивы отцветшей молодости, уходящей жизни, «тени смертной»*

«Вечер у Клэр»: «пожилая горничная» Клэр, пытающаяся удержать свою молодость любовными историями, внезапно постаревшая и потерявшая себя мать героя после смерти мужа и дочерей; «История одного путешествия»: стареющая бывшая красавица Дина; «Полет»: представления Лолы Энэ об одинокой старости, медленном угасании жизни; минутные прозрения Людмилы о загубленной жизни, Сергей Сергеевич, задумывающийся о своей неудавшейся жизни как предчувствии скорой смерти, сожаления Аркадия Александровича о неправильно прожитой жизни; «Ночные дороги»: севастопольская старушка, поющая угасающим слабым голосом «Мой миленький дружок, / Любезный пастушок», князь-нищий Нербатов, постаревшая бывшая дама полусвета Ральди, Платон – алкоголик-интеллектуал; «Возвращение Будды»: размышления героя о судьбе Микеланджело; «Пилигримы»: увядающие цветы на могиле Рибо, приносимые «пожилыми дамами в черном», угасание жизни Жерара, Лазариса; «Эвелина и ее друзья»: тени прошлого в рабочем кабинете героя, сентиментальные фантазии Артура, пишущего на заказ выдуманную романтическую жизнь уголовного Ланглуа, увядание жизни, когда из нее уходит любовь

е) *жажда бессмертия*

«Призрак Александра Вольфа»: Вознесенский; «Эвелина и ее друзья»: бывший преступник Лонглуа, романтизирующий свою жизнь в выдуманных воспоминаниях

Вариант: *близость смерти / существование под знаком смерти активизирует жажду жизни / дружбы / любви / творчества*

«Вечер у Клэр»: герой; «История одного путешествия»: Володя; «Полет»: Лиза, Сережа, предвидящие расплату за свою преступную инцестную любовь; «Ночные дороги»: воображаемая героем-таксистом дорожная катастрофа внутренне сближает его со случайными пассажирами его такси; «Призрак Александра Вольфа»: герой; «Возвращение Будды»: герой, Щербаков

а) *готовность к жертвенной смерти за «другого»*

«Пилигримы»: готовность Рожэ умереть вместо его тяжело больной матери

б) *эгоистическую жажду обладания, подчинения «другого», возлюбленной*

«Призрак Александра Вольфа»: Вольф

в) *парализует душевные чувства / жизнь души (инверсия)*

«Вечер у Клэр»: дядя Виталий; «История одного путешествия»: Александр Александрович; «Призрак Александра Вольфа»: Вольф, Елена

Кладбищенские мотивы (см. также: «Жизнь под знаком смерти как историческая драма человечества: уходящая жизнь – необратимость движения истории – смена эпох, гениев и злодеев, человеческих поколений, в том числе поколений эмиграции – сохранение/стирание памяти об оставленной России», д))

«Вечер у Клэр»: похороны отца героя, могила Дикова; «История одного путешествия»: фамильный склеп и крест на могиле отца Александра Александровича Рябинина; «Полет»: олитературенные похороны первой жены Аркадия Александровича; «Ночные дороги»: эгегический образ собственной могилы на родовом кладбище в России, возникающий в ностальгических грезах героя; «Возвращение Будды»: представления Щербакова о собственной христианской кончине и торжественных похоронах, воспоминания героя о рытье могилы для русских воинов на кладбище в русском военном лагере, эгегические кладбищенские мотивы песни Катрин – исчезнувшей возлюбленной героя; «Пилигримы»: похороны сенатора Симона, фальшивость похоронных речей, забвение памяти, могила Рибо, на которую «пожилые дамы в черном» неизменно приносят цветы; «Пробуждение»: могила матери Пьера, могила тетки Жюстины: фальшивая роскошь как символ фальшивой жизни и мнимого благо-

честия; «Эвелина и ее друзья»: могила Жоржа в сентиментальном воображении героя и Эвелины

а) чужие похороны – свидетельство собственного «временного бессмертия» / место встреч, способ решения собственных проблем (иронич.)

«Полет»: похороны Пьера – мужа Лолы Энэ

б) музей как кладбище культуры (метафорич.)

«Пробуждение»: Лувр

Криминальные смерти/убийства

«История одного путешествия»: смерть в пьяной драке

а) убийство из корысти

«Ночные дороги»: убийство молодоженами богатого старика с целью открыть на его деньги кафе и стать «честными коммерсантами»; «Возвращение Будды»: убийство Щербакова – бедняка-богача

б) убийства, совершаемые из социального протеста к тому миру, в который герою-убийце закрыт доступ

«Возвращение Будды»: убийство Амаром, бедным чахоточным арабом, богатого русского парижанина Щербакова

в) изощренные / зверские убийства

«Призрак Александра Вольфа»: женщина, «разрезанная на куски»; «Возвращение Будды»: убийство Амаром Щербакова ножом, которым он резал скот на бойне

г) убийство из ревности

«Призрак Александра Вольфа»: убийство курчавым Пьеро своего соперника Альберта; «Пробуждение»: «Убийство из ревности» – название газетной статьи, текст которой не воспроизводится

га) неудавшееся убийство из ревности

«Призрак Александра Вольфа»: попытка убийства Вольфом Елены; «Эвелина и ее друзья»: покушение бывшего любовника Луизы Дэвидсон американского гангстера Канелли на Мервиля, закончившееся тяжелым ранением Мервиля и смертью Канелли

д) убийство преступника в перестрелке с полицейскими

«Призрак Александра Вольфа»: смерть Курчавого Пьеро; «Эвелина и ее друзья»: убийство первого любовника Луизы Дэвидсон

е) убийство из самозащиты

«Возвращение Будды»: убийство героем наемного убийцы (эпизод в Центральном Государстве)

ж) убийство из мести за поруганную честь женщины

«Пилигримы»: Жерар, мстящий за Марго

з) загадочное нераскрытое убийство

«Эвелина и ее друзья»: убийство Жоржа, за которое осужден невиновный: его садовник Клеман

и) казнь преступника-убийцы

«Возвращение Будды»: Амар

иа) справедливая расправа с подлецом / преступником – преступление без наказания

«История одного путешествия»: убийство Артуром доктора Штука; «Эвелина и ее друзья»: убийство насильника, надругавшегося над еврейской девочкой, убийство Луизой Дэвидсон ее бывшего любовника, гангстера Канелли, преследовавшего ее и угрожавшего смертью ее возлюбленному Мервилю

к) наказание, несмотря на недоказанную вину убийства, как воздаяние свыше за несправедливую жизнь

«Эвелина и ее друзья»: приговор к каторжным работам садовника Клемана, несмотря на недоказанность вины, – справедливая кара за пьянство и жестокое обращение с женой и детьми (вариация на тему «слезинки ребенка» Достоевского)

ка) случайное убийство как воздаяние за грехи

«Пилигримы»: шантажист Шарпантье, случайно попавший под колеса автомобиля

«Литературные» смерти

а) смерть героя литературного произведения активизирует жизнь сердца у героя-читателя

«Вечер у Клэр»: горе маленького Коли Соседова от прочитанной истории о пожаре в школе, оставившем сиротой деревенского мальчика

аб) повод для интеллектуальных «упражнений» героев

«Эвелина и ее друзья»: герой и Мервиль, рассуждающие над возможными вариантами судьбы Дездемоны, если бы она не была задушена Отелло

б) смерть, интерпретируемая / представляемая героем по литературному образу

«Полет»: смерть от неудачной операции аппендицита первой жены Аркадия Александровича, аранжируемая им в сентиментально-

элегический сюжет о безвременной смерти возлюбленной и его неудавшемся самоубийстве, неожиданная смерть ненавистного супруга Лолы Энэ, который в ее воображении вдруг предстает в образе идеального возлюбленного, рождая в ней сентиментальные переживания; «Эвелина и ее друзья»: сентиментальные раздумья Ланглуа о своей скорой смерти, венчающие книгу его фальшивых заказных мемуаров

в) несостоявшееся самоубийство придуманного героем-писателем персонажа

«Полет»: отказ от мысли о самоубийстве героя в новелле Аркадия Александровича

г) фиктивная / выдуманная смерть / болезнь к смерти / самоубийство

«Полет»: придуманный рассказ Людмилы о смерти ее никогда не существовавшей дочери с целью получения денег от поклонника, якобы, на похороны ребенка, выдуманные ею сцены умирания от чихотки несуществующих братьев, разбитых параличом сестер, придуманная Аркадием Александровичем история смерти его первой жены от дифтерита, после которой он, якобы, пытался покончить с собой, но браунинг дал осечку

д) некролог – жанр придуманной / романтизированной жизни

«Призрак Александра Вольфа»: герой пишет по заданию редакции некролог о политическом деятеле, прожившем грязную жизнь, в котором ему необходимо «оттенить положительные стороны покойного», журналист – любитель работать в жанре некролога – заранее заготавливает некролог о самом себе; «Пилигримы»: романтизация «размашистого существования» Валентины Симон в посвященном ей некрологе, написанном редактором газеты, знавшем ее «очень хорошо»

Любовь под знаком смерти

«Вечер у Клэр»: близость влюбленных становится началом «смерти любви»; «Призрак Александра Вольфа»: чувственные впечатления героя от близости с героиней рождают мысль о том, что этот миг станет его последним воспоминанием в момент смерти; «Пилигримы»: роман Роберта и Жанины проходит под страхом мести Фреда, «хозяина» Жанины; «Эвелина и ее друзья»: роман Луизы Дэвидсон и Мервиля, сопровождающийся страхом Луизы мести со стороны ее бывшего любовника

а) смерть возлюбленной / любовника

«Полет»: смерть одного из любовников Лолы, оставившего ей состояние

аа) смерть в пути на свидание

«Полет»: смерть одного из любовников Лизы, плывущего на свидание с нею, при пожаре на корабле, смерть Людмилы в авиакатастрофе; «Возвращение Будды»: смерть героя в морской переправе

б) соединение возлюбленных в смерти

«Возвращение Будды»: герой и Катрин

в) смерть любовников в дорожной катастрофе

«Полет»: смерть Сергея Сергеевича и Лизы, бывших любовников; «Пилигримы»: смерть Валентины и ее случайного спутника

г) готовность на смерть ради любви

«Полет»: Лиза готова лучше умереть, чем потерять Сережу

д) исчезнувшая возлюбленная, образ которой в воспоминаниях героя предстает в эгегических красках смерти

«Ночные дороги»: безымянная возлюбленная героя; «Возвращение Будды»: Катрин

е) ироническое обыгрывание сюжетной модели «единство Эроса и Танатоса»

«Полет»: увлечение Федора Слетова владелицей похоронных бюро; «Возвращение Будды»: свадьба дочери консьержки и служащего похоронного бюро

ж) любовь при мертвом

«Полет»: «неудержимое желание» к Лоле врача, приехавшего засвидетельствовать смерть ее любовника; «Пилигримы»: мать Валентины Анна в момент смерти мужа испытывает жалость к нему и одновременно с этим «тяготение к новому любовнику»; «Пробуждение»: тетка Жюстина и ее любовник «удовлетворяют страсть» при умершем в любовной постели другом любовнике Жюстины

з) придуманная любовь к умершему супругу (иронич.)

«Полет»: Лола испытывает благодарную любовь к нелюбимому мужу за его своевременную смерть

Морское путешествие – «последняя переправа»

«Вечер у Клэр»: морской путь героя в эмиграцию – вступление в пространство смерти; «Полет»: смерть при пожаре на корабле Роберта, одного из любовников Лизы; «Призрак Александра Вольфа»:

смерть родителей Елены Армстронг в морском путешествии: пароход взорвался на mine; «Возвращение Будды»: морской путь героя к Катрин как последняя переправа

***«Память смертная» / призрак смерти,
сопровождаящие жизнь героев***

«Вечер у Клэр»; «Ночные дороги»: воспоминания героя о многих смертях, свидетелем которых ему пришлось быть; «Призрак Александра Вольфа»: Вольф, Елена Армстронг, герой

а) близость смерти на войне навсегда ломает сознание героя

«Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа»

б) умозрительные представления героя о собственном умирании, не совпавшие с реальностью

«Призрак Александра Вольфа»: Вольф, живущий в предчувствии смерти, но не ожидающий выстрела героя, предотвратившего его собственное покушение на убийство Елены; «Возвращение Будды»: Щербаков, представляющий свою мирную смерть, но ставший жертвой убийства из корысти

Повешенные: мотивы

«Вечер у Клэр»: трупы повешенных махновцев вдоль военных российских дорог; «История одного путешествия»: воспоминания о виселицах Гражданской войны, ассоциирующихся с виселицами «времен Пугачева»; «Ночные дороги»: смерть Жерара де Нерваля

Политические убийства / исчезновения

«Ночные дороги»; «Возвращение Будды»: размышления героя о давно свершившихся политических убийствах, изменивших жизнь Европы

а) убийство по ошибке

«Ночные дороги»: убийство эмигрантом-параноиком Васильевым коммерсанта Дюбуа, принятого им за своего политического преследователя

Притяжение смерти

«Вечер у Клэр», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа»: мы все носим в себе свою смерть; «Возвращение Будды» (*мотивы*)

а) желание умереть в миг наивысшего счастья

«История одного путешествия»: Виктория; «Пилигримы»: Жанина

Самоубийство

а) как выход из бессмысленного существования/безвыходной ситуации

«Вечер у Клэр»: самоубийство товарища Виталия от осознания бессмысленности жизни, самоубийство Виталия; «Возвращение Будды»: мысль о самоубийстве Щербакова в период его нищенского существования; «Эвелина и ее друзья»: самоубийство в тюрьме Клемана, осужденного на двадцать лет при недоказанной вине убийства

аа) самоубийство от позднего прозренья

«Ночные дороги»: Федорченко

б) самоубийство из-за любовной измены

«Призрак Александра Вольфа»: лондонская любовница Вольфа

в) самоубийство душевнобольного

«Ночные дороги»: самоубийство поэта Жерара де Нерваля (мотив из сферы воспоминаний героя), самоубийство эмигранта-параноика Васильева

г) самоубийство от разоренья

«Ночные дороги»: самоубийство двух старичков – мужа и жены, узнавших, что вложенные ими акции потеряли ценность

д) самоубийство от разрушенной революцией жизни

«Полет»: жена бывшего российского миллионера

е) загадочное самоубийство

«Призрак Александра Вольфа»: молодая учительница гимназии, неожиданно покончившая с собой без видимых причин; «Пробуждение»: обрывок газетного объявления об утопленнице, имя и причина смерти которой остались неизвестны

ж) разлука с возлюбленной воспринимается героем как самоубийство (метафорич.)

«Возвращение Будды»: герой

з) несостоявшееся самоубийство

«Полет»: мимолетность мысли о самоубийстве у Сергея Сергеевича – признак несостоявшейся жизни, рана Сережи при попытке самоубийства оказалась не смертельной; «Пилигримы»: вовремя появляющиеся Андрэ Бертье и Роберт успевают пресечь намерения Жанины покончить с собой из-за кажущейся ей невозможности быть вместе с Робертом

Смерть богача-бедняка

«История одного путешествия»: смерть в нищете старика – бывшего коммерсанта, растерявшего свое богатство; «Ночные дороги»: смерть Ральди – нищей проститутки, бывшей «дамы полусвета»; «Эвелина и ее друзья»: богач, умирающий на своем золоте, ничем не отличается от нищего (*мотив*)

а) смерть нищего, ставшего богачом (инверсия)

«Возвращение Будды»: смерть Щербакова (см.: **«Криминальные смерти/убийства»**, б))

Смерть-воскресенье души

а) через любовь

«Полет»: Лиза в любви к Сереже, Лола через придуманный любовный роман с Пьером, ненавидимым ею при жизни, но после смерти постепенно обретающим черты идеального возлюбленного в ее воображении; «Призрак Александра Вольфа»: герой и Елена; «Пилигримы»: Роберт и Жанина; «Пробуждение»: Пьер в заботе и любви к Анне-Марии, Анна-Мария в любви к Пьеру; «Эвелина и ее друзья»: герой и Эвелина, Луиза Дэвидсон в любви к Мервилу

б) гибельность любви (инверсия)

«Призрак Александра Вольфа»: ощущение Елены Армстронг, что она гибнет от вампирической любви Вольфа

в) духовное воскресение преступника

«Пилигримы»: Фред – преступник, ставший праведником; «Эвелина и ее друзья»: благоразумный разбойник (*мотив*)

г) отказ от несправедно нажитого состояния

«Пилигримы»: ростовщик Лазарис

д) смерть без духовного воскресения (инверсия)

«Призрак Александра Вольфа»: Вольф

Смерть «двойника» / антигероя – проигранный поединок с жизнью

«Вечер у Клэр»: смерть дяди Виталия; «История одного путешествия»: смерть Александра Александровича; «Полет»: смерть Сергея Сергеевича; «Призрак Александра Вольфа»: смерть Александра Вольфа; «Возвращение Будды»: смерть Павла Александровича Щербакова

Смерть друга

«Вечер у Клэр»: смерть от тифа однокашника героя, кадета Дикова (см.: «**Кладбищенские мотивы**»; «**Юноша и смерть**»); «Эвелина и ее друзья»: смерть на войне/исчезновение в эмиграции друзей героя

Смерть несостоявшаяся

«История одного путешествия»: выздоровление Володи после тяжелой болезни; спасение утопающей Вирджинии

а) спасение от смерти как знак несвоевременности смерти, «отсроченной смерти»

«История одного путешествия»: избежавший смерти во время Гражданской войны Александр Александрович умирает в эмиграции в Париже; «Полет»: Сергей Сергеевич, дважды оставшийся в живых после покушения и вынесенного ему смертного приговора в Крыму во время Гражданской войны, гибнет в эмиграции на потерпевшем крушение авиалайнере; «Призрак Александра Вольфа»: ранение Вольфа во время Гражданской войны не приводит к смерти, но он гибнет в поединке с героем в Париже, история русского офицера, спасавшегося от смерти на войне и утонувшего в колодце в маленьком азиатском городке в эмиграции; «Возвращение Будды»: избежавший ложного обвинения в убийстве, грозящего ему гильотиной, герой в финале погибает в морском путешествии; «Пилигримы»: Фрэд, избегнувший смерти в поединках с Робертом, гибнет в горах Швейцарии, упав в пропасть (см. также: «**Болезнь к смерти**», ба))

аа) «запоздавшая смерть»

«Возвращение Будды»: смерть в эмиграции бывшего полковника Русской армии, ставшего французским рабочим, «опоздавшего» умереть в военном лагере на берегу Дарданелл

б) несостоявшееся убийство / самоубийство

«Призрак Александра Вольфа»: спасение героя от пули Вольфа в военном поединке, жертвой которого стала лошадь (см. также: «**Смерть несостоявшаяся**», а); «**Самоубийство**», з))

в) не оправдавшееся предчувствие смерти / псевдověщий сон

«История одного путешествия»: не оправдавшийся сон Вирджинии о любимой умершей лошади, воспринятый ею как знак смерти от родов

г) мистификация, мнимая смерть

«Пилигримы»: мнимая смерть матери Валентины

Смерть – отъезд в другую страну

«Ночные дороги»: смерть бывшего русского генерала, представленная им как отъезд из Парижа; «Возвращение Будды»: отъезд-исчезновение Катрин, морская переправа героя в Мельбурн (см.: «**Морское путешествие – “последняя переправа”**»)

Смерть – переход

«Пилигримы»: концепция смерти у Рожэ, Харон – перевозчик мертвых (*мотив*); «Пробуждение»: смерть Альберта Форэ, воспринимаемая Пьером как переход в другое пространство

Смерть / похороны животных / смерть рыб, птиц, насекомых

«Вечер у Клэр»: смертельная битва муравьев с тарантулом; умирающий старый орел, подбитый на охоте отцом героя, умирающий филин; «История одного путешествия»: похороны кошки, упавшей с высокого этажа; «Призрак Александра Вольфа»: убийство лошади героя спасает ему жизнь, незамеченная героями смерть золотых рыбок, выпрыгивающих из аквариума с перегретой водой; «Возвращение Будды»: смерть рыси, подбитой Щербаковым и растерзанной бульдогом в зимнем лесу в России

«Смерть поэта»

а) расхождение жизни с поэзией (спор с романтическим тезисом Батюшкова: «Жизнь и поэзия – одно»)

«Ночные дороги»: непоэтичная смерть Жерара де Нерваля; «Эвелина и ее друзья»: загадочное убийство Жоржа – богатого скупца, плохого брата и при этом одаренного поэта

Смерть-рождение

«Ночные дороги»: смерть Федорченко – начало родов у Сюзанны
а) несостоявшаяся жизнь / аборт (инверсия)

«История одного путешествия»; «Возвращение Будды»: прерванная беременность Катрин, посчитавшей преждевременным собственное материнство; «Пробуждение»: рождение мертвого ребенка у Анны и Жака – знак умершей любви

Страх смерти

«Вечер у Клэр»: смерть и похороны отца вызывают у героя чувство страха перед смертью, собственным умиранием, страх смерти у

солдат на войне, смысла которой они не понимают; «Полет»: страх смерти у стариков – современников Лолы Энэ; «Ночные дороги»: Сюзанна, Алиса; «Возвращение Будды»: представления героя о смерти как катастрофе, от ужаса которой стынет кровь; «Пробуждение»: страх смерти у умирающего Альберта Форэ, отца Пьера

а) отсутствие страха смерти (инверсия)

«Полет»: Сергей Сергеевич, Лиза, предпочитающая смерть разлуке с возлюбленным; «Призрак Александра Вольфа»: герой; «Возвращение Будды»: Щербаков в надежде на «упокоение в лоне Авраама, Исаака и Иакова»

аб) смерть святых / подвижников церкви

«Вечер у Клэр»: подвиг прот. Аввакума, смерть священника во время гонений Гражданской войны; «Эвелина и ее друзья»: «сестра моя смерть» Франциска Асизского (*мотив*)

Страшный Суд

«Возвращение Будды»: рефлексия героя над образами «Страшного Суда» Микеланджело; «Эвелина и ее друзья» (*мотив*)

а) суд совести

«Пилигримы»: воспитательные беседы Рожэ с Фредом

Теоретическое / философское убийство

«Призрак Александра Вольфа»: в философии Вольфа «власть убийства» служит кратковременной возможностью возвыситься над гибельной судьбой; «Возвращение Будды»: теоретические измышления прокурора о спланированности Амаром «второго» убийства; «Эвелина и ее друзья»: теория одного из персонажей социальной обусловленности преступлений, большинство из которых совершаются «людьми снизу»

а) психологические концепции преступлений

«Эвелина и ее друзья»: концепция уничтожения класса эксплуататоров, выдвинутая одним из политических деятелей, была его психологической реакцией на отказ избранницы стать его женой, размышления героя о смерти Марата, который, с его точки зрения, не стал бы политическим убийцей и мог бы дожить до спокойной старости, избежав ножа Шарлотты Кордэ, если бы судьба была к нему более милостива и он не был бы «дурно пахнущим и покрытым прыщами человеком» (*иронич.*)

б) умозрительные представления, ставшие реальностью

«Возвращение Будды»: размышления героя о своевременности смерти Щербакова, убитого в тот же день Амаром, воспринимаются им как «теоретическое убийство», в котором он винит себя

Умирание (см.: «Память смертная...», б)

а) умирание в одиночестве

«Ночные дороги»: Ральди; «Возвращение Будды»: визуальные представления героя о своей смерти как итоге безрадостного существования

б) безобразии умирания

«Ночные дороги»: реальность умирания не соответствует красивой «философской смерти» (мотив); «Призрак Александра Вольфа»: созданный воображением Вознесенского образ Марины, от красоты которой в смерти останется только «догнивающее тело»

в) символика смерти / умирания

«Вечер у Клэр»: звук пилы, холодный воздух, колокольный звон, кладбище и памятники, пустыня, безмолвие, «оранжевое пламя подземного солнца», черное озеро, падение в черную глубину, морская переправа; «Полет»: печать смерти на лице (Сергей Сергеевич); «Призрак Александра Вольфа»: всадник Апокалипсиса на белом коне; «Возвращение Будды»: морская переправа

Юноша и смерть

«Вечер у Клэр»: смерть Дикова (см.: «Смерть друга»)

СМЕРТЬ В НОВЕЛЛИСТИКЕ Г. ГАЗДАНОВА

В отличие от корпуса романов, где семантическим ядром в изображении смерти послужил для Газданова библейский архетип братоубийства, в его новеллистике ведущим стало авантюрное начало, связанное с представлением об истории человечества как театре масок и шулерской игре, центром которой в начале XX в. оказалась революционная Россия¹⁴¹: «И годы переместились – с тяжелым бильярдным грохотом, и Россия сдвинулась и поплыла» (I, 529). Показа-

¹⁴¹ Подробнее мортальная сюжетика рассказов Газданова исследована в нашей работе: *Проскура Е. Н.* Художественная философия смерти в новеллистике Г. Газданова // Сиб. филол. журн. 2016. № 2. С. 72–82.

тельно, что именно *игра в бильярд* в дальнейшем приобретает мотивный характер в рассказах Газданова, превращаясь в один из символов российского апокалипсиса.

Приведенный взгляд на историю от лица одного из персонажей «Рассказов о свободном времени» (1927) определяет авторскую позицию Газданова-новеллиста, в которой доминирует отстраненно-ироническое начало не столько участника событий, сколько зрителя: «Шарлатаны делают историю, и я согласен быть безучастным зрителем. <...> ... разве вы не видели тысяч бестолковых трупов на полях Германии и Испании и на камнях Франции? ... человечество бежит, задыхаясь, за гигантскими тенями шарлатанов, и шулерская фантазия направляет этот дикий поток. Не надо думать, что в этом движении лежит некий героический смысл» (I, 540).

Зрительская позиция повествователя, его душевная невключенность в описываемые события в рассказах Газданова проявлена гораздо сильнее, чем в романах. Его новеллистические герои «живут в атмосфере неправдоподобия, случайностей и парадоксов, постоянной игры событий и чувств ... лишены осмысленных поступков, суждений, *будто носят маски, перемещаются как марионетки*»¹⁴². В такой нарочитой отстраненности более рельефно проступает скептический взгляд на мир самого автора, укрепляющийся в процессе творчества. Этим во многом объясняется разница нарративных стратегий двух жанров в газдановской прозе. Если в рамках метароманного целого отчетливо формируется инициальный сюжет «довоплощения» героя, то в корпусе рассказов он не прочерчивается. Можно согласиться с мнением М. С. Поляевой, что в них, скорее, реализован «опыт “отрицательной инициации”»¹⁴³.

В новеллистике Газданова выделяется несколько основных позиций в отношении к смерти близкого автору героя. В раннем рассказе «Повесть о трех неудачах» он характеризует *смерть как неудачу*, что отражает экзистенциальное состояние сознания самого автора, еще не обремененное страхом смерти, тем толстовским «ужасом Арзамаса», который станет близок ему в зрелый период творче-

¹⁴² Летаева Н. В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. URL: <http://cheloveknauka.com/v/93436/d#?page=1> (дата обращения: 10.02.2016). Курсив мой. – Е. П.

¹⁴³ Поляева М. С. Малая проза Гайто Газданова. С. 197.

ства и особенно отчетливо проявится в романах¹⁴⁴. В рассказе «Великий музыкант» (1931) автобиографический я-повествователь отметит собственную привычку к смерти во время войны и даже любопытство к ней, чем формируется его *будничное восприятие смерти*. В мирное же время автобиографический я-повествователь проявляет *чувствительность к чужим смертям*, причем в большей степени к смертям животных.

Начиная с 1931–1932 гг., времени вступления Газданова в масонскую ложу, в его рассказах активизируется восприятие *смерти как обыденного, проходного явления*, что встраивает уход героя в мотивное поле *смерти-путешествия*, которая, в свою очередь, является у Газданова этапом *жизни-путешествия*. Тем самым смерть превращается в часть единого бесконечного движения, цель которого, однако, остается нераскрытой.

Обозначенные нами выше два семантических ядра: романное и новеллистическое – вписываются в единый апокалиптический мета-сюжет. В ранних рассказах местом действия для него служит революционная Россия, в дальнейшем оно все больше смещается в Европу. По сравнению с романами, в рассказах Газданова гораздо больше сюжетного разнообразия в ситуациях, связанных с пребыванием автобиографического героя в России периода революции и Гражданской войны. В основном это ранние рассказы, созданные в 1927 г.: «Повесть о трех неудачах», «Рассказы о свободном времени», «Общество восьмерки пик», «Товарищ Брак», «Шпион». Однако в них нет батальных сцен, занимающих значительное место в сюжете, например, первого романа писателя «Вечер у Клэр». Революция представлена в рассказах как кровавая смута, в калейдоскопической неразберихе которой гибнут красные, белые, анархисты, уголовники, террористы, погромщики, каратели и их жертвы. Все это передано через восприятие совсем еще юного автобиографического героя, позиция которого в процессе жизненного опыта осталась в целом неизменной.

Многие герои газдановских новелл испытывают ощущение смерти, стоящей у них за спиной, ее дуновение, часто превращающееся в *тягу к смерти*, что роднит их с романными персонажами писателя. Способность к *визионерству* – родовое качество романного героя Газданова, также переходит в рассказы, где путешествия со-

¹⁴⁴ Подробно см.: *Диенеш Л. Гайто Газданов...* С. 226–282.

знания я-повествователя порой занимают гораздо большее место в сюжете, чем картины объективного мира, который «лишь эпизодически обозначался как фон, причем крайне неопределенный по характеру, неверный по самой своей сути»¹⁴⁵.

Нередко герои Газданова словно «ошибаются эпохой, судьбой, и тогда “своя” эпоха, “своя” судьба догоняют их»¹⁴⁶. Одним из способов она выбирает смерть, как, например, смерть Татьяны Брак и Лазаря Рашевского в рассказе «Товарищ Брак» или смерть Ильи Васильевича Аристархова в «Повести о трех неудачах», смерть Василия Николаевича в «Воспоминании» (1937).

Релевантно смерти в рассказах Газданова *исчезновение* персонажа, вновь появляющегося в неузнаваемом облике и с измененной судьбой (Герасимов в «Превращении», Саломея в рассказе «Судьба Саломеи» (1959), Вердье-сын в «Нищем» (1962). Как потенциальность такое развитие сюжета содержится в «Исчезновении Рикарди» (1931)). Исчезновение и возвращение героя/героини в новом образе становится вариантом архетипического сюжета *смерть-воскресение*.

Разными семантическими обертонами нагружен в газдановских новеллах архетип *любовь и смерть*. Однако в них отсутствует та трагическая доминанта, которая так отчетливо высвечивалась в романах. Чаще всего архетипическая ситуация приобретает здесь ироническую окраску. Пожалуй, единственный пример любви и верности до смерти во всей новеллистике Газданова представлен в рассказе «Бомбей» (1938).

Множество *неожиданных / внезапных смертей* в рассказах Газданова, в отличие от его романов, менее нагружено семантикой тайны жизни, непредвиденности судьбы. Чаще всего это проходной эпизод, встраивающийся в общую картину потока жизни.

Как и в романах, значимое место в мортальной сюжетике газдановских новелл занимает самоубийство. Отчасти оно связано с утратой героем смысла жизни («Черные лебеди», 1930), разрушенной последней надеждой на счастье («Бистро», б/д). Тот же смысл кроется во множестве загадочных самоубийств персонажей.

¹⁴⁵ Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х гг. СПб.: Петербургский писатель, 1998. С. 71.

¹⁴⁶ Сыроватко Л. Газданов-новеллист // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1999. С. 778.

Миражность истории и жизни реализуется в новеллистике Газданова через мотив *смерти в чужом обличье* («Смерть господина Бернара» (1936), «Княжна Мэри» (1953), «Нищий»). Уход героев в придуманную реальность как в действительно существующую есть горькое признание призрачности их собственной жизни.

Таким образом, существование героев в мире рассказов Газданова, как и самого мира, определяется не столько жизнью, сколько смертью. Пространство смерти предстает более подлинным, чем сфера жизни. Власть смерти над судьбами персонажей приобретает господствующую роль в силу своей неизбежности, формируя представление о жизни как о движении к смерти, протекающем с разной степенью скорости и длины. Надежда на воскресение оказывается столь же призрачной, сколь призрачна сама реальность.

Тезаурус смерти в рассказах

Апокалипсис

«Бомбей» (1938): еврейское рассеяние – исполнение пророчества из «Откровения»: «И ангел вострубил, и небо скрылось, свившись, как свиток»; «Вечерний спутник» (1939): апокалипсис, не замеченный обывателем; «<Дядя Леша>» (1942?)¹⁴⁷: общечеловеческое ощущение, что мир может погибнуть в любую минуту, возможная причина «разрушительных и ... бесполезных войн»; причина поражения Франции во Второй мировой войне – всеобщее предсмертное томление, охватившее французов; «Последний день» (1943): мертвый город после военной бомбардировки; «Судьба Саломеи» (1959): война, смерть – конец привычного мира; «Панихида» (1960): оккупированный немцами Париж – «призрачный город, ... забытый в апокалиптической глубине времен»

а) век цивилизации – время смерти и беспамятства

«Гостиница грядущего» (1926); «<Дядя Леша>»: город с Бандерлогами из «Книги джунглей» Киплинга – будущий конец цивилизации

б) Страшный суд

«Нищий» (1962): образы Страшного суда – воспоминание о когда-то виденной картине; «Из записных книжек» (1965–1966): оправдание блудниц и содержательниц публичных домов на Суде, ибо «не ведали, что творили»

¹⁴⁷ Угловыми скобками отмечена условность названий произведений, данных составителями «Собрания сочинений Газданова».

Апокалипсис российский

«Повесть о трех неудачах» (1927); «Рассказы о свободном времени» (1927); «Товарищ Брак» (1927); «Превращение» (1928): видения апокалипсиса; «Авантюрист» (1930); «Пленник» (1930): ирреальность революции; «Великий музыкант» (1931); «<Дядя Леша>»: российский революционный апокалипсис – предвестие европейского, наступившего во Второй мировой войне

а) смерть / убийство в революционную смуту

«Повесть о трех неудачах»; «Рассказы о свободном времени»; «Общество восьмерки пик» (1927); «Товарищ Брак»; «Пленник»; «Мечтатели» (начало 1930-х гг.)

аа) еврейские погромы

«Повесть о трех неудачах»; «Хана» (1938)

Визионерские путешествия / пересечение границы между жизнью и смертью

«Превращение»; «Водяная тюрьма» (1930); «Авантюрист» (1930); «Великий музыкант» (1931); «Воспоминание» (1937); «Панихида» (см.: «**Похороны**», б)); «Из блокнота»; «Из записных книжек» (1965–1966)

а) воображаемая жизнь действительнее и ценнее существующей реальности

«Хана»; «Княжна Мэри» (1953)

аа) неспособность к визионерству – смертельная неподвижность души

«Великий музыкант»

б) инициация

«Фонари» (1931); «Счастье» (1932); «Третья жизнь» (1932)

в) люди-призраки / призрачность мира

«Гостиница грядущего» (1926); «Шпион» (1927); «Дракон» (1928); «Водяная тюрьма» (1930); «Авантюрист»; «Исчезновение Рикарди» (1930); «Великий музыкант»; «Фонари»; «Третья жизнь»; «Воспоминание» (1937); «Хана»; «<Ольга>» (1942); «Письма Иванова» (1962)

г) сон-смерть

«Превращение»: видение собственной смерти, похорон; «Великий музыкант»

Гибель людей – напрасная жертва шулерской игры истории / революционной авантюры

«Рассказы о свободном времени»; «Шпион»: история – «цирк, где время жонглирует жизнью»; «Великий музыкант»: убийство в бильярдной; «Вечерний спутник» (1939): пожирание друг друга – «вот содержание всей истории»; «Последний день» (1943); «<Профессор математики>» (1950-е гг.): смерть профессора – героическая защита ложных идеалов; «Судьба Саломеи»: в истории человечества искусство ценнее жизни; «Из блокнота»; «Из записных книжек»: война – «припадок коллективного безумия»

а) заказные политические убийства

«Общество восьмерки пик»; «Мэтр Рай» (1931); «Последний день»

б) русская революция – политическая авантюра

«Товарищ Брак»; «Шпион»; «Римляне» (1928): эпоха революции – пародия на эпоху римлян периода упадка; «Наследство» (начало 1930-х гг.): революция дает средства к существованию журналисту-авантюристу

Жизнь – неизбежное движение к смерти

«Биография» (1930) (см.: «Похороны», «Умирание», а)); «Судьба Саломеи»; «Панихида»; «Из блокнота»; «Нищий»; «Письма Иванова»; «Из записных книжек»

Жизнь – театр смерти

«Рассказы о свободном времени (см.: «Гибель людей – напрасная жертва шулерской игры истории / революционной авантюры»); «Шпион» (см.: «Гибель людей – напрасная жертва шулерской игры истории / революционной авантюры»; «Визионерские путешествия / пересечение границы между жизнью и смертью», д)); «Смерть господина Бернара» (1930) (см.: «Загадочная смерть/самоубийство», «Смерть в чужом обличье»); «Мэтр Рай» (иронич. см.: «Любовь и смерть»)

а) театральная атрибутика смерти

«Железный Лорд» (1932): похороны Василия Николаевича

Загадочная смерть/самоубийство

«Смерть господина Бернара» (см.: «Смерть в чужом обличье»); «Великий музыкант»: самоубийство алжирца-сутенера, скоростная смерть американского финансиста; «Бомбей»: самоубийство

богача; «Хана»: скоропостижная смерть мужа Екатерины Сидоровны, смерть отца Ханы, утонувшего накануне своей свадьбы, самоубийство мужа Ханы

а) исчезновение

«Хана»; «Интеллектуальный трест» (1961); «Нищий»: бунт богача, ушедшего нищенствовать, – отказ от обеспеченной жизни, не представляющей для него ценности

Казнь преступника

«Из блокнота»

Любовь и смерть

«Исчезновение Рикарди»: готовность Элен умереть, если умрет Рикарди; «Мэтр Рай» (иронич. см.: **«Жизнь – театр смерти»**); «Великий музыкант»: убийство соперника; «Третья жизнь»: женщина – воплощение любви и смерти; «Счастье»: герой хранит память об умершей жене; «Железный Лорд»: готовность Елены Власьевны быть рядом с мужем до последнего мгновенья, несмотря на разрушенное счастье; «Освобождение» (1936): смерть любимой обесмысливает жизнь героя; «Ошибка» (1938): любовный экстаз – «самая лучшая смерть», со смертью любовника к героине приходит понимание, что она действительно его любила; «Шрам» (1943): любовь – смертельная игра

а) любовь и смерть поэта

«Железный Лорд»: придуманная Еленой Власьевной история любви к ней поэта и его ранней смерти (иронич. см.: **«Смерть придуманная»**)

б) «пир во время чумы»

«<Ольга>»: буйство любовных переживаний героев в военное время

в) предсмертное свидание

«Вечерний спутник»: умирающий старик, чувствуя приближение смерти, едет к своей бывшей возлюбленной на последнее свидание

г) разделенность после смерти

«Бомбей»: могилы супругов Васильковых на кладбище в Бомбее, отделенные друг от друга чужой могилой

Посмертные письма, открывающие тайну жизни героя

«Железный Лорд»; «Письма Иванова»

Похороны

«Общество восьмерки пик»: революционные похороны; «Биография»: бедные похороны юной проститутки, умершей от чахотки (см.: «Умирание», а)); «Бомбей»: роскошные похороны старика-кредитора в Париже, индусское кладбище в Бомбее с запахом сжигаемых тел, похороны супругов Васильковых (см.: «**Любовь и смерть**», а)); «Вечерний спутник»: ожидаемая смерть старого политика, для которого уже подготовлены похороны; «Нищий»: богатые похороны нищенствовавшего богача: мир, из которого он ушел, «догоняет» героя

а) погребальные цветы

«Железный Лорд»: розы – цветы смерти

б) похороны-видение

«Превращение»: видение умирающим Герасимовым собственных похорон

в) похороны русских эмигрантов

«Гавайские гитары» (1929); «Панихида»: православная панихида – вторжение вечности в историю; «Письма Иванова»: торжественные похороны Николая Францевича; «<Ольга>»: похороны русского писателя Борисова

Самоубийство

«Черные лебеди» (1930): избавление от скуки жизни; «Великий музыкант»: загадочное самоубийство алжирца-сутенера; «Железный Лорд»: расплата за разрушенное собственными руками счастье; «Хана»: самоубийство мужа Ханы (см.: «**Загадочная смерть / самоубийство**»); «Княжна Мэри» (см.: «**Смерть придуманная / “литературная”**»); «Письма Иванова»: самоубийство бывшей актрисы – любовницы героя; «Быстро»: самоубийство из-за измены возлюбленной

а) неудавшееся самоубийство

«Мартын Расколинос» (1929)

Смерть – бизнес

«Общество восьмерки пик»: героиня на деньги убитого на войне мужа создает подпольный наркотический бизнес; «Товарищ Брак»: смерть – бизнес для владельца похоронного бюро; «Из записных книжек»: смерть – бизнес для владельца похоронного бюро: внезапно умерев, «он поступил не по-коммерчески» (см.: «**Смерть внезапная / неожиданная**»)

а) возможность дешевой наживы

«Бомбей»: ожидание смерти богатого родственника ради получения наследства, овладение вещами внезапно умершей соседки; «Из блокнота»: убийство нищего-богача; «Из записных книжек»: ожидание смерти скупого родственника

Смерть близкого человека – душевная катастрофа

«Великий музыкант»; «Бомбей»: смерть Василькова, повлекшая за собой смерть его жены; «Ошибка»

а) не сопровождается чувством потери (инверсия)

«Железный Лорд»: равнодушие к смерти бывшего пастора его овдовевшей супруги (см.: «Смерть – будничное явление», б))

Смерть – будничное явление (см.: «Смерть – бизнес», а)

«Превращение»; «Черные лебеди»; «Авантюрист» (1930); «Фонари»; «Третья жизнь»; «Вечерний спутник»: для служителей похоронных бюро

а) равнодушие к смерти близких

«Железный лорд»: смерть бывшего пастора (см.: «Смерть близкого человека – душевная катастрофа», а)); «Освобождение» (1936): смерть дочери Сусликова

б) смерть / убийство на войне

«Общество восьмерки пик»; «Счастье»; «Вечерний спутник»

Смерть в восприятии автобиографического героя

а) любопытство / привычка к смерти на войне

«Великий музыкант»

б) смерть – неудача

«Повесть о трех неудачах»

в) чувствительность к чужой смерти в мирных обстоятельствах

«Великий музыкант»: смерть собаки, которую переехал грузовик

Смерть внезапная / неожиданная

«На острове» (1932): внезапная смерть молодой учительницы; «Княжна Мэри»; «Нищий»: смерть нищего, смерть богача; «Письма Иванова»: смерть сенатора: уснул и не проснулся, смерть Николая Францевича; «Из записных книжек»: смерть содержательницы публичных домов; «Бистро»: смерть родителей героя в пожаре обрекает его на сиротство и бездомье

а) проявление тайны бытия

«Бомбей»: смерть только приехавшего в Бомбей армянина; «Хана»: неожиданная смерть в кафе жизнерадостного господина, гибель молодого человека в автодорожном происшествии

аа) внезапная смерть развеивает представления о свободе выбора жизни

«Из записных книжек»: смерть университетского друга героя, уверенного в правильности собственной жизни и в собственном будущем

аб) действие судьбы

«Повесть о трех неудачах»: смерть Володи Чеха – месть судьбы за ее собственную слепоту (обыгрывание идиомы «слепая судьба»); «Великий музыкант»: смерть от шальной пули, предчувствие чужой смерти; «Железный лорд»: самоубийство Василия Николаевича – предначертанность судьбы; «<Капитан Семенов>» (1950-е гг.): внезапная смерть благородного героя, избавившая его от страданий, – проявление справедливости судьбы

б) внезапная смерть в краю мечты

«Из блокнота»: Ривьера – мечта героя – оказывается местом его смерти

Смерть-воскресение

«Превращение»: тяжелое ранение и чудесное выздоровление Герасимова

а) болезнь / исчезновение-возвращение в новом образе / новом качестве

«Превращение»: судьба Герасимова; «Исчезновение Рикарди»: затекстовая возможная судьба героя; «Счастье»; «Судьба Саломеи»: Саломея

Смерть в чужом обличье

«Смерть господина Бернара»; «Княжна Мэри»: неразгаданная тайна подлинного имени героя; «Нищий»: смерть богача, ушедшего нищенствовать

Смерть – кара за совершенное зло

«Повесть о трех неудачах»: смерть мясника Хрисанфа, загрызенного собственной собакой

Смерть на чужбине – трагедия русских эмигрантов

«Повесть о трех неудачах»: смерть Ильи Аристархова в сумасшедшем доме, русское кладбище в Галлиполи; «Гавайские гитары»; «На острове»: смерть многих однокашников автобиографического героя; «Бомбей»: смерть супругов Васильковых в Бомбее (см.: «**Любовь и смерть**», а); «**Смерть внезапная**», а)); «Из блокнота»

Смерть – покой, освобождение от бессмысленного коловращения жизни

«Превращение»; «Авантюрист»

Смерть – предмет эстетических переживаний

а) музыка / «звуковое воспоминание» рождает у героя поток визуальных образов смерти

«Великий музыкант»: «голова Иоанна на блюде Саломеи»

aa) море и музыка отвлекают героя от тяжелых воспоминаний о смерти близкого человека

«Великий музыкант»

б) «смерть поэта»

«Великий музыкант»: «смерть Байрона прекрасна» (мотив); «Железный Лорд» (см.: «**Смерть придуманная / литературная**»); «Третья жизнь»: воспоминание о смерти товарища – гениального художника

Смерть придуманная / «литературная»

«Железный Лорд»: придуманная история любви и смерти поэта к Елене Власьевне (см.: «**Любовь и смерть**», а)); «Бомбей»: смерть замерзающего крестьянина в рассказе плохого литератора Василькова; «Княжна Мэри»: самоубийство героини в романе плохого писателя

Смерть – путешествие

а) в иную, лучшую жизнь

«Черные лебеди»: самоубийство героя – путешествие в Австралию (см.: «**Самоубийство**», а))

б) этап единого движения жизни

«Превращение»

Смерть – судьба, «догоняющая» героя, родившегося не в свое время

«Повесть о трех неудачах»: Илья Васильевич Аристархов; «Товарищ Брак»: Татьяна Брак, Лазарь Рашевский; «Воспоминание»

Страх смерти

«Вечерний спутник»: приближающаяся собственная смерть развеивает у фронтового фельдшера его мнимое отсутствие страха смерти; «Из записных книжек»: страх старого профессора перед надвигающейся смертью

а) отсутствие страха смерти (инверсия)

«Железный Лорд»; «Освобождение»: у героя нет страха смерти, но есть ужас перед умиранием; «Нищий»

аа) тяга к смерти / притяжение смерти / исчезновения

«Повесть о трех неудачах»: Илья Аристархов; «Превращение»; «Авантюрист»: Эдгар По; «Великий музыкант»: «смертельное томление» Сверлова; «Третья жизнь»; «Освобождение»

Убийство

«Великий музыкант»: способность к убийству, отраженная во внешности убийцы; «Ход лучей» (начало 1930-х гг.): убийство – следствие шизофрении; «Освобождение»: месть герою за утраченные иллюзии и одновременно его освобождение от бессмысленного существования; «Последний день» (1943): убийства по политическим причинам; «Из блокнота»: убийство нищего-богача

Умирание

«Рассказы о свободном времени»: «царственное умирание» птиц в Парижском ботаническом саду; «Железный Лорд»: переживание умирания любимой собаки; «Освобождение»: боязнь умирания; «Бомбей»: агония умирающего кабана, подстреленного на охоте; «Последний день»: умирание Янсена – политического противника героя, сожалеющего о невозможности облегчить мучение последних минут своего врага; «Нищий»: умирание нищего Вердье

а) болезнь к смерти

«Превращение»; «Гавайские гитары»; «Биография»: смерть от чахотки бедной юной проститутки; «На острове»: внезапная смерть молодой учительницы (см.: «Смерть внезапная / неожиданная», а)); «Счастье»: смерть в родах; «Освобождение»: смерть дочери Сусликова; «Хана»: паралич второго мужа Ханы, смерть несостоявшегося актера от воспаления легких в революционную смуту; «Вечерний спутник»: смерть от тифа фронтового фельдшера, болезнь старого политика, для которого уже подготовлен сценарий похорон (см.: «Похороны»); «Княжна Мэри»; «Панихида»

б) детская смерть

«На острове»: смерть от туберкулеза школьного однокашника героя; «Бомбей»: смерть сына Петерсона, смерть дочерей мадам Карено

в) смерть скупца

«Из записных книжек»: умирающий скупец жалеет денег на лекарства, которые могли бы облегчить его уход

г) исцеление от болезни к смерти

«Судьба Саломеи»: исцеление – начало духовного воскресения: избавления от призрачного существования

Символика смерти

«Лошадиный череп с длинными желтыми зубами», крики птиц, доносящиеся из оврага («Преобразование»); черные лебеди («Черные лебеди»); черный океан; красное пламя; «страшное живое лицо» («Авантюрист»); траурные одежды – символ трагедийности бытия («Черная капля»; «Последний день»), расставания («<Ольга>»), жизни как театра смерти (*иронич.*: «Мэтр Рай»; «Шпион»)

Библиография

Арбес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс–Прогресс–Академия, 1992. 528 с.; Диенеш Л. «Ужас Арзамаса» // Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 231–237; Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. След «Черной капли» в поэтике женских персонажей Г. Газданова (на материале романной прозы) // Нарративные традиции славянских литератур (Средневековье и Новое время): Сб. науч. трудов. / Отв. ред. Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2007. С. 299–309; Проскурина Е. Н. Единство иносказания: О нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М.: Новый хронограф, 2009. 390 с.; Проскурина Е. Н. Танатологический сюжетно-мотивный комплекс в романной прозе Г. Газданова // Критика и семиотика. 2013. № 2 (19). С. 196–219; Проскурина Е. Н. Сюжеты о смерти и жизни в романах Г. Газданова // Изв. УрФУ. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 223–231; Проскурина Е. Н. Художественная философия смерти в новеллистике Г. Газданова // Сиб. филол. журн. 2016. № 2. С. 72–82; Шабурова М. Н. Тема смерти в ранних рассказах Газданова // Возвращение Гайто Газданова. Науч. конф., посвященная 95-летию со дня рождения. 4–5 дек. 1998 г. М.: Русский Путь, 2000. С. 164–168.

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЗАБОЛОЦКИЙ ТЕЗАУРУС СМЕРТИ

Предлагаемый Тезаурус охватывает весь поэтический корпус Заболоцкого (далее – З.), включая стихотворения для детей (отмечены большой буквой «Д» в позиции надстрочного индекса:^Д), а также ранние и известные нам благодаря памяти современников сочинения поэта (отмечены надстрочным знаком «→»:). Кроме этого, учтена небольшая по объему прозаическая часть наследия З.⁽¹⁾: очерки «Ранние годы», «История моего заключения» и фрагмент письма к жене от 21 апреля 1944 года, традиционно публикуемый как самостоятельное произведение под названием «Картины Дальнего Востока».

Принято говорить о двух периодах в поэзии З. – раннем и позднем, или даже о «двух З.». Граница между двумя этапами приходится на годы пребывания поэта в тюрьмах и лагерях: ранний период – до 1938 г., поздний – после 1946 г. Тезаурус показывает и постоянные для З. параметры в осмыслении и изображении смерти, и несомненные признаки эволюции. Составитель предпочел троичную периодизацию. Принадлежность к первому, второму или третьему периодам отмечена соответствующими цифрами в позиции надстрочного индекса: ⁽¹⁾ – до 1934 г., период близости к поэтам круга ОБЭРИУ, период создания «Столбцов» и поэм; ⁽²⁾ – с 1934 г., от написанного по поводу гибели Кирова стихотворения «Прощание», до двух стихотворений, сложенных в уме уже после ареста («Лесное озеро» и «Соловей», индекс выделен курсивом); ⁽³⁾ – после возвращения к жизни на свободе и литературному труду в 1946 г. до смерти, наступившей 14 октября 1958 г.

В скобках после названия стихотворения, поэмы или ее части приводятся указывающие на связь с мотивикой смерти цитаты (не более 3 стихов) или «ключевые слова»; знак > используется для отсылки к другим текстам, в случаях, когда связь с мотивом смерти представляется неочевидной.

Обретение З. самостоятельного «голоса» в поэзии относится к 1926 г. Тогда же наметились две основные линии развития его поэтического мира – урбанистическая и натурфилософская. Первая из них нашла завершение в дебютной поэтической книге поэта – «Столбцах», вышедших в свет в 1929 г. В 1930 г. было написано последнее

из стихотворений, вошедших в «Городские столбцы» (такое название получила урбанистическая часть в поздней редакции 1958 г.) – «Самовар». Натурфилософская линия, начатая стихотворениями «Лицо коня» и «В жилищах наших» («Деревья»), продолжается и развивается в «Смешанных столбцах» (второй части «Столбцов» в редакции 1958 г.), поэмах и лирике 1930–1950 гг. (второго и третьего периодов), где характерный для 3.-авангардиста поэтический язык адаптировался к разным стадиям «магистральной линии» советской поэзии.

На протяжении всей творческой жизни 3. писал шуточные стихи, стихи «на случай», эпиграммы и экспромты; здесь, как и в «серьезных» стихах, нередко присутствует мотив смерти. Принадлежность к этой части наследия поэта не отмечается в Тезаурусе специальной пометой, так как серьезное и смеховое в художественном методе поэта нераздельны.

За неделю до смерти 3. написал *Литературное завещание*, определившее состав книги, которая представляла бы его работу в поэзии¹⁴⁸. Тексты, названия которых отмечены знаком «звездочка» (*), входят в эту книгу; остальные поэт завещал считать «случайными или неудачными» и не включать в собрания своих сочинений.

К Литературному Завещанию примыкает листок, лежавший на рабочем столе поэта в день его кончины: «1. Пастухи, животные, ангелы / 2. ...» Второй пункт остался незаполненным. Собственно, последними словами поэта, сохранившимися в памяти близких, были: «Я теряю сознание...»¹⁴⁹.

Смерть и ее преодоление, поиски оснований для веры в личное бессмертие были для 3. не только литературной темой, но и жизненно важной проблемой. Это сказалась и в биографии, и в психологическом складе личности поэта: «...созданная им теория бессмертия посредством метаморфоз всю жизнь была для него заслоном, защитой. Мысль о неизбежности смерти – своей и близких – была для него слишком ужасна. Ему необходима была защита от этой мысли, он не хотел смириться, он был из несмиряющихся. Найти защиту в представлении о бессмертной душе, существующей независимо от смертного тела, он не мог – всякая религиозная метафизическая идея

¹⁴⁸ См.: *Заболоцкий Н. А. Столбцы и поэмы. Стихотворения.* СПб.: Вита Нова, 2014. С. 514; *Заболоцкий Н. А. Столбцы / Изд. подгот. И. Е. Лоцилов и Н. Н. Заболоцкий. М.: Наука, 2016 (Сер. «Литературные памятники»).* С. 396.

¹⁴⁹ *Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого.* СПб., 2003. С. 592.

претила его конкретному, предметному, художественному мышлению. Поэтому он с таким упорством, непреклонностью, с такой личной заинтересованностью держался за свою теорию превращений, сулившую бессмертие и ему самому, и всему, что он любил, и сердился, когда в этой теории находили бреши»¹⁵⁰.

В наследии З. без труда можно выделить ряд стихотворений, где смерть является центральным сюжетным событием: «Дуэль», «По-прищину», «На лестницах», «Искушение», поэмы «Безумный волк» и «Птицы», «Прощание», «Начало зимы», «Седов», «Журавли», «Где-то в поле возле Магадана», «Смерть врача», «<Энгельс> («Когда он умер, труп его сожгли...»)); есть сочинения, где действуют ожившие покойники («Офорт», «Детство Лутони») или в разговор с живыми вступают мертвые предки (Гл. 4 поэмы «Торжество Земледелия»); есть стихотворения, тематически связанные с похоронами, кладбищем, с памятью о мертвых («Прощание с друзьями», «Воспоминание»); есть такие, где «проигрывается» ситуация смерти или трагической гибели лирического героя («В этой роще березовой», «Завещание», «Кузнечик», «Когда бы я недвижимым трупом...», «Медленно земля поворотилась...», «Во многом знании – немалая печаль...», «Сраженное бессмысленной судьбой...»).

Однако присутствие смерти в художественном мире З. не ограничивается этим рядом. В многоярусной картине мира поэта *смерть* на одном из ярусов дает начало и обеспечивает возможность *жизни* на другом, и наоборот: «Кой-где копыто, дотлевая, / дает питание растенью, / и череп сорванный седлает / червяк, сопутствуя гниению» (ТЗ [Рр]); «Жук ел траву, жука клевала птица, / Хорек пил мозг из птичьей головы» («Лодейников»). Этот принцип распространяется от микро- до макроуровней организации пространства: «снизу – животные, взявшие в лапы деревья, / сверху – одни вертикальные звезды» (Д). Присутствие *смерти* и ее знаков в мире З. тотально: «Следует специально отметить, что в таких случаях, когда слово “смерть” или слова того же семантического поля в тексте не присутствуют, а присутствуют только знаки смерти <...>, текст приобретает коннотативную окраску, которая возникает в силу ассоциативной связи определенных смысловых сфер с центральными категориями мироощуще-

¹⁵⁰ Чуковский Н. К. Николай Заболоцкий // Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989. С. 306.

ния поэта»¹⁵¹. Как следует из приведенных выше примеров, с категорией смерти тесно связаны у З., например, сферы еды и пола (продолжения рода). Можно говорить о «смысловых сгущениях», видимых закономерностях в распределении «коннотативной окраски» смерти по смежным семантическим полям в разные периоды эволюции поэта.

Если другие поэты-обэриуты, при всех оговорках, в общих чертах разделяли представления о смерти, принятые в православии («Христос воскрес – последняя надежда» [А. Введенский]), Заболоцкий рано и глубоко усвоил идеи проективной «философии общего дела» и «русского космизма». К учению Н. Ф. Федорова восходит фундаментальное для З. противопоставление вертикали и вертикального положения тел в пространстве как знаков грядущего воскрешения (восстания) и горизонтали как знака смерти, распада и присущей природе косности, пассивности: это позиция мертвых и спящих, это ориентация в пространстве животных. В 1932 г. З. прочитал проективные брошюры К. Э. Циолковского, и с этого момента на передний план в осмыслении темы смерти выдвигается идея «метаморфоз» – преобразований и превращений живой и «мертвой» природы, когда материалом для превращений и формообразования являются атомы, обладающие, согласно представлениям Циолковского, зачаточной психической жизнью – в частности, памятью¹⁵². В связи с этими представлениями в у З. возникают поэтические вариации на тему Будды и буддизма, «переселения душ» (реинкарнации). В позднем творчестве сохраняются обе версии осмысления победы над смертью: и «поставление вертикали» как противостояние «падающим мирам» и пассивности горизонта и «горизонтального мира», и своеобразное осмысление энтропии и распада, при котором микроэлементы – атомы – «помнят» о всех формах жизни, в состав которой они когда-либо были включены.

¹⁵¹ Кекова С. В. Поэтический язык раннего Заболоцкого: (Опыт реконструкции): Автореф. дис.... канд. филол. наук. Саратов, 1987. С. 16. См. также: Кекова С. В. Категория смерти в поэтическом языке раннего Заболоцкого // Научно-теоретическое обеспечение профессиональной подготовки студентов педвуза. Саратов, 1990. С. 16–17.

¹⁵² Письма З. к Циолковскому см.: *Заболоцкий Н. А. Столбцы* / Изд. подгот. И. Е. Лощилев и Н. Н. Заболоцкий. М.: Наука, 2016 (Сер. «Литературные памятники»). С. 291–296; 502–504

Тезаурус разделен на две части. *Первая* отражает локализацию смерти и сопутствующих ей мотивов в мире человека и в мире природы. *Вторая* представляет собой опыт систематизации наиболее характерных для поэтического мира З. причинно-следственных и пространственно-временных обстоятельств, сопутствующих мотивике смерти.

В программном тексте 1957 года поэт писал: «Я – человек, часть мира, его произведение. Я – мысль природы и ее разум. Я – часть человеческого общества, его единица. С моей помощью и природа и человечество преобразуют самих себя, совершенствуются, улучшаются. Но так же, как разум еще не постиг всех тайн микрокосма, он и в области макрокосма еще только талантливое дитя, делающее свои первые удивительные открытия»¹⁵³. Мир человека в аспектах индивидуальной и социальной жизни отделен от мира природы, но и тесно связан с ним – здесь действуют общие тенденции и закономерности. Человек является органом развития и совершенствования природы, разделяемой по традиции, доставшейся Н. Федорову от «Диалектики природы» Гегеля, на животное, растительное и минеральное «царства». Нынешнее состояние этих царств в художественной картине мира З. – не последнее и не окончательное. Они даны человеку – поэту, мыслителю и ученому, «мудрецу» фаустианского типа – для осмысления и преобразования в качестве «проектов» грядущего совершенного состояния мира, где на основании «монизма» будут сняты трагические противоречия эмпирической реальности. В мире человека существенно разделение по при признаку пола (женщина в более значительной степени связана не только с рождением, но и со смертью, чем мужчина) и по возрасту: детство и младенчество, как и старость, близки к границам человеческой жизни, и, следовательно, к смерти. В мире людей особое значение обретает героическая смерть. Признаки героизма и «героического энтузиазма» могут быть связаны с литературными персонажами (Поприщин), с великими поэтами, учеными и философами (Пушкин, Сковорода, Хлебников, Циолковский, Мичурин), с революционерами (Энгельс, Киров). Героическая гибель – трагическая жертва будущему – уже в ранний период поэзии З. обрела символическое воплощение в образе XII карты больших арканов Таро – Повешенный вниз головой, или

¹⁵³ Заболоцкий Н. А. Метаморфозы. М.: ОГИ, 2014. С. 606.

Жертва духовная. Интерес к символике Таро «достался» З. в наследство от поэтов предшествующей эпохи (Хлебников, Кузмин, Клюев) и товарищей по ОБЭРИУ (Хармс). Эта символика, «распущенная» на составляющие мотивы (подвешивание, казнь, инверсия верха и низа), связывает смерть и состояние до рождения, эмбриональный мир. В ранний период символическая проекция часто заменяет эмпирические обстоятельства, сопутствующие смерти, что делает текст абсурдным на первый взгляд. Но сама эта абсурдность намекает на «двойное кодирование» и требует от читателя интерпретационных усилий. «Многократно перечитывая стихотворение “Футбол”, увлекшее меня, я все никак не мог уяснить, что же произошло с бедным форвардом – то ли он смертельно травмирован во время матча, то ли его ночью мучают кошмары?» – писал поэт Я. Хелемский¹⁵⁴. В то же время, этот экзотический культурный код позволяет понять, почему метафизический бунт кота («На лестницах») превращает его из монаха (карта X) в висельника (XII), и почему Безумный волк назван в патетическом финале поэмы Великим Летателем Книзу Головой (контраминация XII карты с катастрофической символикой карты XVI – Башня, или Богадельня).

Предупреждением пользователю второй части Тезауруса могут послужить слова Н. Ф. Федорова: «Пространство и время, эти необходимые формы знания, обуславливаются движением и действием: пространство есть сознание пройденного, дополненное представлением по пройденному о том, что еще не пройдено. Такое представление составилось, необходимо, при движении, обусловленном сознанием смертности: потому-то непройденное и есть царство умерших (в представлении, конечно), а пройденное – область живущих. Время же есть не только движение, но и действие, делающее возможным самое движение. <...> пространство и время, не предшествуют, следовательно, опыту, а являются вместе с движением и действием; но насколько пространство недоступно нашему движению, а время не есть наше действие, настолько же оба они – проекты»¹⁵⁵. Образы эмпирической реальности, иногда складывающиеся в правдоподобную и непротиворечивую сюжетную конструкцию (особенно во втором и

¹⁵⁴ Хелемский Я. М. Всем своим существом... // Воспоминания о Заболоцком / изд. 2-е, доп.; сост. Е. В. Заболоцкая, А. В. Македонов и Н. Н. Заболоцкий. М.: Советский писатель, 1984. С. 352.

¹⁵⁵ Федоров Н. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Прогресс, 1995. С. 250.

третьем периодах), – символичны и «проективны»; они востребованы ради того, чтобы «заштриховать» в столбце, стихотворении или поэме некоторый участок динамической картины мира, восходящей к представлениям Федорова и Циолковского, сочинения которых нередко дают ключ к пониманию поэтического замысла З. Природа, породившая человека, предстает здесь, вместе с тем как слепая и умерщвляющая сила, создающая несовместимые с жизнью обстоятельства, будь то высокая или низкая температура, падение с высоты, болезнь или распад.

Формирование личности и поэтической картины мира пришлось на 1920-е гг. – время войны и революции. Это объясняет не только влияние философии Федорова, с ее пафосом победы над смертью и революционного преобразования самой природы, но и высокий удельный вес мотивов насилия, агрессии, понимания и истории, и природы как «темниц» («Вся природа улыбнулась, / Как высокая тюрьма») из которой героическим и часто саморазрушительным порывом рвется дух, устремленный к воскрешению и вечной жизни. Поэзия З. создает повод для сопоставления с другими художественными картинами мира, сформировавшимися под влиянием философии общего дела, отразившими ее в других смысловых и эстетических разворотах, с другими акцентами (Хлебников, Филонов, Маяковский, Платонов).

Наконец, необходимо отметить, что и само понимание миссии поэта и поэзии у З. связано с представлением Федорова о деятельности человека как о пока поневоле «наивной» воскресительной магии. Наиболее отчетливо это ощущается в «Столбцах», где на первый взгляд безраздельно царят мотивы смерти, безумия, бессмысленного или неожиданно прерванного движения. Однако самый факт организации речи, живописно изображающей в слове участки этого безумного и необратимо-смертного мира, в виде вертикально ориентированных колонок поэтического текста – столбцов, вносит в мир хаоса порядок, указывающий на грядущую победу человека над слепыми силами природы. На поздних этапах такое понимание собственной работы сохраняется: согласно свидетельствам мемуаристов, и в 1950-е гг. Заболоцкий говорил об идеально понимающем его читателе, для которого «каждое мое стихотворение – это воскресение»¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Роскина Н. А. Николай Заболоцкий // Роскина Н. А. Четыре главы: Из литературных воспоминаний. Paris, 1980. С. 84.

Этот аспект, относящийся к прагматике текста и поэтической онтологии, с трудом поддается «уловлению» в рамках Тезауруса, но он непременно должен быть принят к сведению его пользователем.

Сокращения: Б – <Басни, посвященные Н. Л. Степанову>; Бв – Безумный волк; ВвМ – Весна в Мисхоре; Д – Деревья; Изса – Из записок старого аптекаря; Кс – Ксени; Нб – Ночные беседы; Оп – Осенние пейзажи; От – Описание Тамары; Пл – Последняя любовь; РвМ – Рубрук в Монголии; Рр – ранняя редакция; Стш – <Стишки>; Ст-1 – Столбцы. Часть I (Городские ст.); Ст-2 – Столбцы. Часть II (Смешанные ст.); ТЗ – Торжество Земледелия. Рг – Ранние годы; Имз – История моего заключения; КДВ – Картины Дальнего Востока.

Человек

Мужчина

Поприцин¹ (Фердинанд = Поприцин); Баллада Жуковского¹ (утопленник); Футбол (Ст-1)*¹ (форвард); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; Хлебников); Венчание плодами*¹ (Мичурин; в Рр – Бербанк); Птицы. *Поэма*¹ (Рр – посв.: Памяти моего отца); Прощание*² (посв.: Памяти С. М. Кирова); Седов*²; Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (я умирал не раз); В этой роще березовой*³ (припаду я, убитый, к земле); Завещание*³ (опять отправлюсь я / В необозримый мир туманных превращений); Прохожий*³ (юноша-летчик); Смерть врача*³ (бригадир; врач); «Когда бы я недвижимым трупом...»³; <Энгельс>³; У гробницы Данте*³; Рг^{II} (дед; Миша Иванов; Кошкин)

Женщина

Баллада Жуковского¹ (любовница-жена); Черкешенка (Ст-1)¹; Ивановы (Ст-1)*¹ (и этих девок упокой / на перекрестке вверх ногами); Цирк (Ст-1)*¹ (женщина-змея: она совсем лишилась тела); Искушение (Ст-2)*¹ (девица); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; душа); Торжество Земледелия (ТЗ)*¹ (Соха); Счастливцев³ (жена = жирная бабища); Портрет*³ (Струйская; предвосхищенье смертных мук); Это было давно*³ (седая крестьянка); «Когда бы я недвижимым трупом...»³ (девушки долины); Рг^{II} (мать: обречена на медленное душевное умирание)

Детство; младенчество

Свадьба (Ст-1)*¹ (цыпленок: Он глазки детские закрыл); На даче (Ст-1)*¹ (и младенец, плача, тонет); Обед¹ (картофелины: головками младенческими шевеля; блаженное младенчество растений); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; младенцы ... блохами съедены); Подводный город (Ст-2)*¹ (осьминог сосет ребенка); Война – войне² (убитые не ужасают дети); Это было давно*³ (только старые люди и дети); «И куколку я видел, и она...»³ (куколка, ясли)

Старость

Мечты о женитьбе¹; Испытание (Ст-2)*¹ (старик); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; старик); Голубиная книга*² (старик ... умер, слаб и сир); Урал (Отрывок)*³ (Когда бы из могил восстал наш мертвый предок); В новогоднюю ночь³ (старуха, / страшная, как высохший скелет); Где-то в поле возле Магадана*³ (Два несчастных русских старика); Смерть врача*³ (Этот старый герой); Это было давно*³ (только старые люди и дети); Это было давно*³ (седая крестьянка, / Как добрая старая мать); Голубое платье³ (вспомнил ... страшный год); Голубое платье³ (старик); «И куколку я видел, и она...»³ (старец из Тамбова > Мичурин)

Признаки смерти до рождения

Белая ночь (Ст-1)*¹; (так недоносок или ангел); Свадьба (Ст-1)*¹ (цыпленок, яичница, яйцо); Обед¹ (недра тепловатые земель); 3. Третья беседа (Нб)* (зачатки душ ... в гробах); 0. Пролог (Д)*¹ (не облекшиеся телом потроха); Завещание*³ (Не я родился в мир, когда из колыбели); Дождь*³ (Он был почти нематериален / И в формы жизни не одет; Зародыш ... Повиснув книзу головой); Бегство в Египет*³; «И куколку я видел, и она...»³

Героическая смерть

Поприщин¹ (висельник); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; Хлебников); Школа Жуков (Ст-2)*¹ (сто наблюдателей жизни животных); Венчание плодами*¹ (Мичурин; в Рр – Бербанк); Прощание*² (С. М. Киров); Вчера, о смерти размышляя*² (Пушкин; Хлебников; Скворода); Восемь лет без Ленина^Д

(Там лежит пролетарский герой); Седов*²; В новогоднюю ночь³ (Умирать, мой милый, надо вместе, / – Если неизбежно умирать.); Прохожий*³ (юноша-летчик); Смерть врача*³ (врач); Рг^{II} (Кошкин)

Природа

Животные

На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (трупы вымытых животных); Рыбная лавка (Ст-1)*¹; Драматический монолог с примечаниями (Стрелять волков из самопала; вместо крыс / Уральский волк меня загрыз); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)*¹ (животные); Обед¹ (багровым слизьяком повисло мясо); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹); корова, овечки и др.); Искусство (Ст-2)*¹ (корова = мясо); Вопросы к морю (Ст-2)*¹ (волка пулей беспокоить); Битва слонов (Ст-2)*¹ (слоны, лошади, волк); Начало науки (ТЗ)*¹ (Конь: нас плуг зовет и ряд могил); Разговор с медведем (Бв)*¹ (Я, задрал собаки бок; у малиновок откусывать головки); Как мыши с котом воевали: Сказка^{II} (Окочурился, разбойник, окочурился, / Накатил на кота карачун, карачун!); Мистер Кук Барла-Барла^{II} (Испугалась мышка в поле / И чуть-чуть не умерла); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (сварить убитое животное); Время (Рр – Мещане; Пир четырех друзей)*¹ (морды / животных, убитых во время перестрелки); Птицы*¹ (птица падала на мышшь); Отдыхающие крестьяне*¹ (скотину волк на поле съест); 0. Пролог (Д)*¹ (животных суп); 1. Приглашение на пир (Д)*¹ (В воде вареный вол); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (корова); Птицы. Поэма¹ (голубь; корова); Лодейников в саду² (птица, хореk; ночные существа; тысяча смертей); Север*² (волк); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (бык); Война – войне² (зверинный мир); Лесное озеро*² (волчьи сраженья); Лодейников*³; <Письмо Е. Л. и К. И. Шварцам>³ (заешьте-ка вы, звери); Суслик-парикмахер (Б)³; Апполон и Жу-Жу (Кс)¹ (собачка); Шакалы*³; Противостояние Марса*³ (подобно огненному зверю; дух звероподобный); Лесная сторожка*³; Городок*³ (собачка ... заскулит в сторонке); Рг^{II} (заячьи следы на снегу ... говорили о том, что не все здесь мертво); Имз^{II} (собаки-овчарки, готовые растерзать любого беглеца; ...не быть

застреленным, подобно зачумленной собаке...); КДВ^П (лесной пожар: волки, зайцы и все зверье)

Героическая смерть в природе

На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (кот = ви-сельник); Школа Жуков (Ст-2)*¹ (битва овса с воробьями); Монолог в лесу (Бв)*¹ (Готов я лечь в великую могилу; Я ухо-жу...); Собрание зверей (Бв)*¹ (волк: Великий Летатель Книзу головой); Весна в лесу*² (глухарь: песня прадедов воинствен-ных); Вчера, о смерти размышляя*² (птицы Хлебникова); Жу-равли*³ (вожак); «Разве ты объяснишь мне – откуда...»³ (Мо-тылек у свечи умирает, / Чтобы вечно пылала свеча!)

Птицы

Свадьба (Ст-1)*¹ (цыпленок: Он глазки детские закрыл); Мерк-нут знаки Зодиака (Ст-2)*¹ (птица Воробей); Разговор с медве-дем (Бв)*¹ (у малиновок откусывать головки); Птицы*¹; Пти-цы. Поэма¹; Лодейников в саду²; Ночной сад*² (тельца птичьи); Север*² (птица); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (что рань-ше было птицей); Война – войне² (могильный ворон; звери-ный мир); Лодейников*³; Завещание*³ (медленная птица); Прощание с друзьями* (цыплята); Каверинский юбилей³ (Гу-си, куры и индюшки, / Второпях закончив жизнь); Птичьи песни (ВвМ)³; 1. Чертополох (Пл)*³ (сказочная птица); Птичий двор*³ (из-под ножа; Распростятся с головой); «Когда бы я не-движным трупом...»³ (И перекличке вешних птиц); «Во мно-гом знании – немалая печаль...»³ (птицы); У гробницы Дан-те*³ (голубь); Городок*³ (петухи да гуси); Ласточка*³; Петухи поют*³; Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (птиц тяжелых эскадри-льи / Справляли смертную кадрили; В крови купающихся птиц)¹⁵⁷; Рг^П (да легкий трепет какой-то зимней птички ... го-ворили о том, что не все здесь мертво); КДВ^П (неподвижная полярная сова, стерегущая крыс)

¹⁵⁷ Птицы встречаются и как предвестники смерти, согласно народным поверьям: Белая ночь (Ст-1)*¹ (куковали соловьи); Купальщики (Ст-1)*¹ (кукушка); 3. Кулак, владыка баграков (ТЗ; Рр – Враг)*¹ (ворон); Война – войне² (могильный ворон). См.: Золотарева К. А. «Кукующие» соловьи и кукушки в «Столбцах» Н. Заболоцкого // Русская филология–16. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2005. С. 112–118.

Насекомые

Царица мух (Ст-2)*¹ (у мухи знак ... неразгаданных могил); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (предки = тараканы, жуки); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (комар ... пожрет); Лодейников в саду² (жук ел траву, жука клевала птица); Лесное озеро*² (пьют насекомые сок из растения); Лодейников*³; Светляки*³ (одушевленный прах); Прощание с друзьями*³ (синклит беззвучных насекомых, жук-человек, муравьи); «Разве ты объяснишь мне – откуда...»³ (мотылек); «И куколку я видел, и она...»³; Ласточка*³ (догоняет комара); Подмосковные рощи*³ (жучок, тля); КДВ^П (лесной пожар: вся тварь насекомая)

Растения

Купальская мелодия¹ (Папоротник все мертв как могила); Красная Бавария (Ст-1)*¹ (пальмы высохли давно); В жилищах наших (Рр – Деревья; Ст-2)*¹ (топор, дровосеки); Искушение (Ст-2)*¹ (девица > деревце); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)*¹ (растение Картошка); Обед¹ (овощи); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [НБ]¹; цветы, плача, умирают); Искусство (Ст-2)*¹ (кладбище деревьев); Царица мух (Ст-2)*¹ (мох; запах тополей); Школа Жуков (Ст-2)*¹ (битва овса с воробьями); 3. Кулак, владыка батраков (ТЗ; Рр – Враг)*¹ (кулак загубит урожай); Битва с предками (ТЗ)*¹ (дуб ... раскололся); Лодейников (Рр)¹ (бой травы; растений молчаливый бой); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (дерево = Бах; предки ... сидят в траве и кажутся травой); 1. Приглашение на пир (Д)*¹ (деревья: солдаты времени); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (растения); 4. Ночь в лесу (Д)*¹ (деревья); Сказка о кривом человечке^Д / (Замрет наше поле, и сад обнажится); Прощание*² (сады Ленинграда; дубов колоннада); Засуха*² (растения; костлявый мир цветов); Лодейников в саду² (лист, леса, сад; тысяча смертей); Все, что было в душе*² (И черна, и мертва ... то ли правда цветка, то ли в нем заключенная ложь); Север*² (леса, сосны); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (мертвый мой гербарий); Лесное озеро*² (битвы деревьев); Утро*³ (деревья, елки, корни, сучки); Еще заря не встала над селом*³ (сады); Лодейников*³; Завещание*³ (дуб); Прохожий*³ (сосны, почки, ветви); Степь зовет*³; Облетают последние маки*³ (обрубки ветвей); Воспоминание*³ (береза); Прощание с друзьями* (ветки обле-

тевшие сирени; корни; травинки; цветики гвоздик, соски сирени, щепочки); Иудино дерево (ВвМ)³; Осенний клен (Из С. Галкина)^{*3}; 1. Чертополох (Пл)^{*3}; 4. Последняя любовь (Пл)^{*3} (канны); «Посредине панели...» (Пл)^{*3} (полумертвый цветок); Можжевельный куст (Пл)^{*3} (Облетевший мой садик безжизнен и пуст...); Одинокый дуб^{*3}; Гомборский лес^{*3}; Гомборский лес^{*3} (дуб = Рембрандт; клен = Мурильо > «А брови девушки Мурильо», В. В. Хлебников); Гроза идет^{*3} (Кедр у нашего балкона); «Медленно земля поворотилась...»³ (И цветок в саду у марсианки); «Во многом знании – немалая печаль...»³ (зерна; цветы); «И куколку я видел, и она...»³ (семена); Подмосковные рощи^{*3} (Жучок ли точит древесину / Или скоблит листочек тля); Дорога Чингисхана (РвМ)^{*3} (Раскачивали ели / Останки вывешенных тел); Рг^П (ожесточенные бои с зарослями крапивы, которая изображала собой воинство Бонапарта); КДВ^П (лесной пожар)

Камень, минерал, кристалл

3. Третья беседа (Нб)^{*} (камень: приходит время погибать; камень гробовой); Торжество Земледелия (ТЗ)^{*1} (лопух на могиле сохи: и листом о камень бьет); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (камень = Ганнибал); Начало зимы^{*2} (затвердевая в каменном гробу); Вчера, о смерти размышляя^{*2} (камень = лик Сковороды); Север^{*2} (каменный лед); Горийская симфония^{*2} (О, крепость мертвая на каменной горе!); Творцы дорог^{*3}; Урал³; Завещание^{*3} (безжизненный кристалл); Башня Греми^{*3} (каменная ниша); Казбек^{*3} (обломком кристалла; мертвые грани его)

Микромир

Человек в воде (Ст-2)^{*1} (инфузории); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (микроскоп); Сквозь волшебный прибор Левенгука^{*3} (Государство смертей и рождений)

Причины и обстоятельства

Насилие (революция, война; казнь, убийство, дуэль, самоубийство; охота)

«Здравствуй, Лелюха...»⁻ (Из ружья стреляешь?); «Я – первый номер “Жулика”...»⁻ (Пулеметы есть большие, / И заряды к ним

стальные); «В похоронном свисте революций...»¹; «Но день пройдет печален и высок...»¹ (голод = секундант); Дуэль¹ (война, кровь, пистолет); Восстание¹ (И панихиду по царе); Дума¹ (намек на дуэль и смерть Пушкина); Поприщин¹ (самоубийство); Баллада Жуковского¹ (но все убиты слуги); Поход¹ (винтовки, дула; Плакат войны: война – войне); Море (Ст-1)¹ (война); Часовой (Ст-1)*¹ (штык, копьё; штык ружья – сигнал к войне); Пир (Ст-1)*¹ (винтовки, пулемет, пуля, штыки); Пекарня (Ст-1)*¹ (о тесте: Вперед! Настало время боя!); Нищие на рынке¹ (ни дезинфекции, ни пуль); В жилищах наших (Рр – Деревья; Ст-2)*¹ (топор, дровосеки); На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (кухня как «сад пыток»); Игра в снежки («В снегу рассованы поодиночке...»)¹ (гранаты, ядра, канонада, деревянный ножик); Хорошие сапоги^Д (Кричат дровосеки: / – Шутить мы не любим, / Сейчас топорами мальчишку зарубим); Первомай: Октябрятский марш^Д (Два картонные буржуа / Машут саблями, бушуя, / А рабочий их метлой / За разбой!); Ударная армия^Д (Враги сопротивляются / В деревне, в городах... / Но сотрут их начисто / Новые хозяева); Восток в огне^Д (пули, пулемет, баррикады; Китайская Красная армия); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)*¹ (людоед); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; солдат, ядра, пули, битвы); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; цветы, плача, умирают, / сметены ударом ног); 3. Третья беседа (Нб)* (деревья > пила); Искусство (Ст-2)*¹ (человек ... леса вырубает ... корову зарежет); Вопросы к морю (Ст-2)*¹ (волка пулей беспокоить); Дождь (Ст-2)¹ (мир = начало горьких преступлений); Школа Жуков (Ст-2)*¹ (растения ... словно бомбы; война знаков; битва овса с воробьями); Битва слонов (Ст-2)*¹; Детство Лутони¹ (мертвый царь; убиенный Захарка); МДНД (ружья фашистов); Солдатская песня; 3. Кулак, владыка батраков (ТЗ; Рр – Враг)*¹ (ночь – ворону: вместе с потрохами / умрешь и будешь без движенья); Битва с предками (ТЗ)*¹ (Солдат; битвы, расстрел [предков]; Марш в могилу, и не лезьте); 7. Младенец – мир (ТЗ)*¹ (как будто груда черепов / растет гора орудий пыток); Разговор с медведем (Бв)*¹ (презрев револьверы, винтовки); Монолог в лесу (Бв)*¹ (коров бы им душисть, / давить быков); Собрание зверей (Бв)*¹ (волк в лесу

кобылу ест, и др.); Песня Красного Веддинга¹ (Отныне охвачен кровавой борьбой / Берлинский рабочий квартал); Как мыши с котом воевали: Сказка¹; Апполон и Жу-Жу (Жс)¹ (Апполон: Убью проклятую!); Лодейников (Рр)¹ (бой травы); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (Европа / с ее безумными сраженьями); Время (Рр – Мещане; Пир четырех друзей)^{*1} (лесной солдат, ружье, перестрелка, заряд, порох); 1. Приглашение на пир (Д)^{*1} (деревья: солдаты времени; деревья-битвы); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)^{*1} (корова: мать-убийца; людоедство, разбой, сраженья, ружья, битва); 4. Ночь в лесу (Д)^{*1} (деревья-солдаты, бомбы, деревья-битвы); Птицы. *Поэма*¹ (вивисекция голубя); Прощание^{*2} (убийство С. М. Кирова); Ночь в степи¹ (Киров; И с Кавказа сбросят белых / Красной армии штыки...); Весна в лесу^{*2} (глухарь: песня прадедов воинственных); Ночной сад^{*2} (дуб = битва; выстрелы, тельца птичьи; преступления); Горийская симфония^{*2} (О, двух миров могучий поединок!); Голубиная книга^{*2} (поля, обрызганные кровью); Предатели² (война; Уменье заклеить и уничтожить гада); Война – войне² (окопы, траншеи, заграждения; язык насилья; танки, пулеметы); «Собор, как древний каземат...»² (войны седые облака); Утро^{*3} (деревья = батальоны, пики, выстрелы); Читайте, деревья, стихи Гезиода^{*3} (не вытряхнут душу из этого тела); В этой роще березовой^{*3} (в жизни солдаты мы; как безумные мельницы, / машут войны крылами вокруг; содрогаются атомы; взрывы; припаду я, убитый, к земле; пулемет); Лодейников^{*3}; В новогоднюю ночь³ (война, блокада Ленинграда; Умирать, мой милый, надо вместе, / – Если неизбежно умирать); Садовник³ (Их не убьют ни засухи, ни стужи); Журавли^{*3} (дуло); На Высокой горе у Тагила³ (дула, стволы); Степь зовет³ (Бой во имя грядущих времен); Гурзуф^{*3} (звон боевого весла); Башня Греми^{*3} (самопалы и луки; кинжалы, кольчуги); <Дарственная надпись С. И. Липкину на томе Важа Пшавелы>³ (Цезарь – я, а Липкин – Брут); Воспоминание^{*3} (Месяц окровавленный плывет); В кино^{*3} (Неужели погиб он в бою); Бегство в Египет^{*3} (Иродова банда); Где-то в поле возле Магадана^{*3} (от солдат, / От их луженых плоток, / От бандитов шайки воровской); Противостояние Марса^{*3} (война); 1. Чертополох (Пл)^{*3} (битва, копыя, шип клинообразный); Можжевельный куст

(Пл)^{*3} (Проколовший меня смертоносной иглой); Лесная сторожка^{*3} (ружейный удар); Птичий двор^{*3} (ускользнув из-под ножа); Снежный человек^{*3} (атомные бомбы); Одинокий дуб^{*3} (Он воин в поле); Голубое платье³ (страшный год; пулеметные ленты; граната, штык бой; Дитя, вся жизнь в борьбе!); Письмо[–] (В день, когда уж висел я, болтаясь, на тонком ремне); Петухи поют^{*3} (Собирал конармейцев в поход); Подмосковные рощи^{*3} (стрелы; щиты; коломенец служилый / С пищалью дедовской в руке); Генеральская дача³ (курские дали); Железная старуха³ (Из-под Курска раненый солдат); Москва³ (бочка с порохом, баррикады); Начало путешествия (РвМ)^{*3} (С татарской саблей наголо); Движущиеся повозки монголов (РвМ)^{*3} (И чашу битвы пьет до дна); Монгольские женщины (РвМ)^{*3} (Все то, что было взято с бою, / Что было снято с мертвеца); Как было трудно разговаривать с монголами (РвМ)^{*3} (Как стук мечей, как копий звон; Как прототип башибузука); Рубрук наблюдает небесные светила (РвМ)^{*3} (Там тот же бой и стужа та же); Как Рубрук простился с Монголией (РвМ)^{*3} (У нас, монголов, дисциплина: / Убил – и сам иди под меч); Rг^П (ожесточенные бои с зарослями крапивы, которая изображала собой воинство Бонапарта; немецкая война; смерть Кошкина); Имз^П (– Знаешь ли ты, что говорил Горький о тех врагах, которые не сдаются? – спрашивал следователь. – Их уничтожают!; Защищаться, не дать убить себя этим людям, или, по крайней мере, не отдать свою жизнь даром!; Тот, кто хотел покончить с собою, – ночью, под одеялом, сжав зубы, осколком стекла пытался вскрыть вены на руке, но чей-либо бессонный взор быстро обнаруживал самоубийцу, и товарищи обезоруживали его; ... тюремщик приходил лишь за вещами заключенного, а сам заключенный, вызванный на допрос, в камеру уже не возвращался; ... странная уверенность в том, что мы находимся в руках фашистов, которые под носом у нашей власти нашли способ уничтожать советских людей, действуя в самом центре советской карательной системы; ... с такими предосторожностями, как будто мы были не обыкновенные люди, забитые, замордованные и несчастные, но какие-то сверхъестественные злодеи, способные в каждую минуту взорвать всю вселенную; Тут и там, на крышах и площадках торчали пулеметы, было великое множе-

ство охраны, на остановках выпускались собаки-овчарки, готовые растерзать любого беглеца; ... все заботы человека сводились лишь к тому, чтобы не умереть от голода и жажды, не замерзнуть и не быть застреленным, подобно зачумленной собаке...; уголовники: ...убийцы...; ...они без страха шли на смерть, ибо презрение товарищей было для них во сто раз страшнее любой смерти; Потеря вещей обозначала собой почти верную смерть в дороге. Так оно и случилось с некоторыми несчастными: они погибли в эшелоне, не доехав до лагеря. В нашем вагоне смертных случаев не было)

Жидкости (вода, кровь; водоемы)

Сердце-пустырь¹ (О река, невеста мертвая!); Баллада Жуковского¹ (утопленник); Красная Бавария (Ст-1)*¹ (пальмы высохли давно); Ивановы (Ст-1)*¹ (О, мир, свинцовый идол мой, / хлещи широкими волнами); На даче (Ст-1)*¹ (и младенец, плача, тонет); Искушение (Ст-2)*¹ (И течет, течет бежняжка); Обед¹ (бледная вода; суп); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [НБ]¹; капельки росы); Человек в воде (Ст-2)*¹ (море); Царица мух (Ст-2)*¹ (болото); Подводный город (Ст-2)*¹; Птицы*¹ (водица); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (мясное варево); Начало зимы*² (агония и смерть реки; смотрят люди в день своей кончины); Засуха*² (река ... чуть шевелит засохшими устами); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (кровь моя остынуть не успела; морская волна); Война – войне² (по колена / в густой крови, война идет на нас); Лесное озеро*² (озеро = умирающий больной); Я не ищу гармонии в природе*³ (вода ... в тревожном полусне изнеможенья); Лодейников*³ (почувствовали воды, / Что не смертелен тяжкий их недуг); Завещание*³ (дождь); Журавли*³ (озеро, волна, дно); Степь зовет³ (регуляция влаги); Сон*³ (туман, озеро); Иудино дерево (ВвМ)³; (Цветы, напитанные ядом / Коварства, горя и утрат); У моря (ВвМ)³ (Роковая работа волны); Дождь*³ (Зародыш ... Повиснув книзу головой); Бегство в Египет*³ (Нил); Наставление Шварцу³ (Кровь закапала из жил!); Противостояние Марса*³ (бой и гром, и дождь и слякоть); 4. Последняя любовь (Пл)*³ (канны, / Как стаканы с кровавым вином); Это было давно*³ (С невысокой могилы сырой); «Когда бы я недвижимым тру-

пом...»³ (Порой к источнику несут); «Медленно земля поворотилась...»³ (Пламенем планета истекла; И мое расплавленное тело / Пало, окровавленное, ниц); «Во многом знании – немалая печаль...»³ (моря, обрызганные пеной); <Энгельс>³ (лоно вод); У гробницы Данте*³ (мир в кровавой пене); Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (В крови купающихся птиц; И кровь течет по их коростам, / И слезы падают в туман); Движущиеся повозки монголов (РвМ)*³ (И чашу битвы пьет до дна); Имз^{II} (...все заботы человека сводились лишь к тому, чтобы не умереть от голода и жажды)

Высокие температуры

Обед¹ (примус); 3. Третья беседа (Нб)* (посредством страшного огня); Человек в воде (Ст-2)*¹ (на жареной спине); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (печка жизни; мясное вареву); Засуха*² (мир растений: сожженных венчиков, обугленных головок); Война – войне² (война = печь, огонь); Садовник³ (Их не убьют ни засухи, ни стужи); В новогоднюю ночь³ (Воплощением огненного духа); Журавли*³ (луч огня, пламень); Полдень*³ (смертельного зноя пятно); Степь зовет³ (Раскаленные волны ветров; суховей; пустыня); Сон*³ (дымные костры); Осеннее утро (Оп)³ (Пламя скорби); Где-то в поле возле Магадана*³ (душа ... перегорела; огонь ... не доходил); Противостояние Марса*³ (подобно огненному зверю); 1. Чертополох (Пл)*³ (пыланье, полыханье); 4. Последняя любовь (Пл)*³ (огнеликие канны); Гроза идет*³ (кедр: рана от огня; Но меня лишь молнии встречали / И огнем сжигали на лету); «Медленно земля поворотилась...»³ (Пламенем планета истекла; И мое расплавленное тело / Пало, окровавленное, ниц); «Разве ты объяснишь мне – откуда...»³ (Мотылек у свечи умирает, / Чтобы вечно пылала свеча!); <Энгельс>³ (Когда он умер, труп его сожгли...); Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (Как первобытный крематорий, / Еще пылал Чингисов путь); КДВ^{II} (лесной пожар)

Низкие температуры

Поприщин¹ (стужа, снега, сугробы, ледяная труба; ветер, ураган); Прощание*² (в холодных садах Ленинграда); Начало зимы*² (закывающая холодом природу; лед); Север*² (холод, лед, пурга); Седов*²; Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (кровь моя остынуть не успела); Садовник³ (Их не убьют ни засухи, ни стужи); Еще заря

не встала над селом*³ (Метут снега безжизненной куделью); Воспоминание*³ (пурга; Бугорок могилы одинокой / В белом кристаллическом снегу; обруч мороза, лед); Иудино дерево (ВвМ)³; (Ай-Петри высится в снегу); «При первом наступлении зимы...»*³ (Приход зимы, ее смертельный холод); О красоте человеческих лиц*³ (холодные, мертвые лица); Где-то в поле возле Магадана*³ (мерзлый туман, мерзлые пеньки); Голос в телефоне (Пл)*³ (Беспощадной вьюгой заметен); Казбек*³ (закованный в снег); Снежный человек*³; Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (Виднелись груды трупов странных / Из-под сугробов и снегов; из-под наста / Торчала мертвая рука); Рубрук наблюдает небесные светила (РвМ)*³ (Там тот же бой и стужа та же); Стихи к мультипликационному фильму «Снежная королева»; Рг^П (Ваня Мамаев: бедняга замерз до полусмерти...; заячьи следы на снегу да легкий трепет какой-то зимней птички ... говорили о том, что не все здесь мертво и неподвижно, что жизнь продолжается, тихая, скрытная, беззвучная, но никогда не умирающая до конца); Имз^П (...все заботы человека сводились лишь к тому, чтобы не умереть от голода и жажды, не замерзнуть и не быть застреленным, подобно зачумленной собаке...); КДВ^П (...уставившись оком в сугробы, неподвижная полярная сова, стерегущая крыс)

Неопределенная причина смерти

Поприщин¹; Футбол (Ст-1)*¹ (форвард); Черкешенка (Ст-1)¹; На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (кот); Цирк (Ст-1)*¹ (женщина-змея)

Свет и тьма

Поприщин¹ (В сиянье страдальческих глаз ... Снова потемки); Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; частицы фосфора); Лесное озеро*² (сиянье вечерней звезды); Творцы дорог*³ (сверкающий во прахе); Завещание*³ (из потемок); Светляки*³; Сон*³ (тонкий свет исчезнувшей земли); Портрет*³ (тьма былого; потемки наступают); Бегство в Египет*³ (светлый Нил; лучи светил; в неясном этом свете; взор твой ангельский светился); 1. Чертополох (Пл)*³ (и уж в последний раз / Светит); 10. Старость (Пл)*³ (животворный свет страданья); Это было давно*³ (В сиянье страдальческих глаз > Поприщин¹); «Когда бы я не-

движным трупом...»³ (во тьме кромешной); «Медленно земля поворотилась...»³ (Красный Марс очами дико светит); Рубрук наблюдает небесные светила (РвМ)^{*3} (Свисают с неба сотни рук, / Грозят, светясь на всю округу)

Зрение и слепота

Птицы^{*1} (глаза как телескопики); Начало зимы^{*2} (Я наблюдал, как речка умирала; смотрят люди в день своей кончины); Лесное озеро^{*2} (око больного в тоске беспредельной); Слепой^{*3} (полумертвых очей); Урал (Отрывок)^{*3} (Когда бы из могил восстал наш мертвый предок ... Он увидел бы); Завещание^{*3} (глаза мои глядели); Иудино дерево (ВвМ)³; (глядят ... Цветы); Портрет^{*3} (Ее прекрасные глаза); Неудачник^{*3} (старость = ведьма глазастая); Бегство в Египет^{*3} (взор твой ангельский светился); 1. Чертополох (Пл)^{*3} (и уж в последний раз / Светит ... взор); Это было давно^{*3} (В сиянье страдальческих глаз); «Медленно земля поворотилась...»³ (Поглядит внимательно на нас; Красный Марс очами дико светит); Городок^{*3} (умные глазенки; Чтоб глаза мои на свете / Больше не глядели); Движущиеся повозки монголов (РвМ)^{*3} (вымершие гунны ... с испугом смотрят на него); Чем жил Каракорум (РвМ)^{*3} (Таких могил нагородили, / Каких не видел человек); Рубрук наблюдает небесные светила (РвМ)^{*3} («Смотри, Рубрук! Смотри, Рубрук»); КДВ^П (...уоставившись оком в сугробы, неподвижная полярная сова, стерегущая крыс)

Сон; болезнь; страдание, тоска, горе

За решеткой (Смерть юного коммунара в белогвардейской тюрьме)– (В дальней крепости он умирал, / Истощенный тяжелым страданьем); «...ложатся на раны...» (и раны сильнее гноятся)¹; Поприщин¹ (В сиянье страдальческих глаз); Футбол (Ст-1)^{*1}; Фигуры сна (Ст-1)^{*1}; Нищие на рынке¹ (чума круги нарисовала; ни дезинфекции, ни пуль: и полнотелая могила / матрацем вынует <высунет?> из ног); Руки¹ (горе); Сохранение здоровья¹ (болезни); Прогулка (Ст-2)^{*1} (страдание); Искушение (Ст-2)^{*1} (С медным крестиком квадратным / Спать во гробе аккуратном); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)^{*1} (сон = смерть); 1. Беседа о душе (ТЗ)^{*1} (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹); сон, смерть, ночь, колыбель, качание); 2. Страдания животных (ТЗ)^{*1} (Рр – 2. Вторая [Нб]¹);

печаль как бы хомут, невыносимая тоска); Царица мух (Ст-2)*¹ (пентакль печальный = знак ... неразгаданных могил); Подводный город (Ст-2)*¹ (спит); Начало науки (ТЗ)*¹ (Конь: и смерть – единая держава / для тех, кто немощен и хил); Предостережение*¹ (Рр – страдание); Птицы. *Поэма1* (ходит Сон по дворам); Лодейников в саду² (бездны мук; бездны горя); Седов*² (болезнями и голодом томим; цынга); Лесное озеро*² (озеро = большой; в тоске беспредельной); Слепой*³ (жизнь ... как большая привычная рана); Я не ищу гармонии в природе*³ (в тревожном полусне изнеможенья); Лодейников*³; Кузнецик³ (заснет мой ум); В новогоднюю ночь³ (смертную испытывая муку); Прохожий*³ (тысячи бед / А горе его и тревоги / Бегут, как собаки, вослед); Счастливцев³ (жена ... за могильной решеткою спит); Сон*³; Иудино дерево (ВвМ)³; (страдая от простуды; Цветы, напитанные ядом / Коварства, горя и утрат); У моря (ВвМ)³ (Разрушая последние сны); Портрет*³ (предвосхищенье смертных мук); Неудачник*³ (Умирая весь день от тоски); Ходоки*³ (Человечье горе без прикрас; Ленин ... работой до смерти измаян); В кино*³ (утрата); Бегство в Египет*³ (болел... снилось мне); Осеннее утро (Оп)³ (Пламя скорби); Осенний клен (Из С. Галкина)*³ (Но даже впад в смертельную истому / От этих мук); Где-то в поле возле Магадана*³ (сладкая дремота); Где-то в поле возле Магадана*³ (театр северных светил; созвездья Магадана / Засверкают, встав над головой); 10. Старость (Пл)*³ (животворный свет страданья); «Болтают, что в каком-то переулке...» (Изса)³ (скончался, не лечась); ««Бессмертны мы,» – сказал мудрец Агриппа...» (Изса)³ (и помер он от гриппа); «В истории имеются примеры...»³ (от болезней гибнут малoverы); Смерть врача*³ (бригадир, врач); «Когда бы я недвижимым трупом...»³ (И призывал ее во сне); «Сраженное бессмысленной судьбой...»³ (эпиграф: «Княжна Марья... по лицу отца <... > не убитому, но злему <...> увидела, что вот, вот над ней повисло и задавит ее страшное несчастье». (Л. Толстой. Война и мир)); «И куколку я видел, и она...»³ (быть может не вполне была здорова); Рг^П (дед: Агафон умер еще в крепких летах от апоплексического удара; марийцы: Нищета, голод, трахома сживали их со свету; Миша Иванов: сошел с ума в Москве ... умер в Уржуме у своих родных; мать: обречена на медленное душевное умирание)

Обобщенные и метафорические контексты

Прогулка (Ст-2)*¹ (и смеется вся природа, / умирая каждый миг); Искушение (Ст-2)*¹ (Рр: И над трупом всей природы, / над могилой жития); Обед¹ (И это – смерть.); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; природа как развалина); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; кругом природа погибает); Подводный город (Ст-2)*¹ (Морда гроба! Вечной гибели закон!; над могилами науки); Битва слонов (Ст-2)*¹ (Поэзия ... себя зарезать хочет); Начало науки (ТЗ)*¹ (Конь: и смерть – единая держава / для тех, кто немощен и хил); Предостережение*¹ (с мертвым бой клавиатуры); Время (Рр – Мещане; Пир четырех друзей)*¹ (истребление Времени); 1. Приглашение на пир (Д)*¹ (на границе / живого с мертвым, много с тупым); Прощание*² (мир = сердца погибшего слепок); Лодейников в саду² (Природы вековечная давиленья / соединяла смерть и бытие); Все, что было в душе*² (И черна, и мертва ... то ли правда цветка, то ли в нем заключенная ложь); Вчера, о смерти размышляя*²; Север*² (все мертво и сиротливо; природа ... мертвыми руками); Голубиная книга*² (Правда Кривду вызвала на бой); Война – войне² (Чтоб все живое стало мертвым снова); Читайте, деревья, стихи Гезиода*³ (не место бессмертным иллюзиям духа); Журавли*³ (природа снова возвратила / То, что смерть с собою унесла); Некрасивая девочка*³ (Так живо все, что для иных мертво!)

Пенитенциария

«В темнице закат золотит решетки...»⁻ (И где-то кто-то кого-то хоронит); За решеткой (Смерть юного коммунара в белогвардейской тюрьме); Поприщин¹; Прогулка (Ст-2)*¹; Змеи (Ст-2)*¹; Искушение (Ст-2)*¹ (Рр: В каземате у природы); Дождь (Ст-2)¹ (мир = долговечная тюрьма); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (синонимы: природа и тюрьма); В каземате¹ (четыре стены, тюремщик-фашист, решетки, засовы, замки); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (кишечная тюрьма); Лодейников в саду² (природа ... свои дела вершила без затей); «Природа, черная, как кузница...»² (природа = богиня или узница); Предатели² (застенки); Война – войне² (Чтоб жизнь народов стала как тюрьма); Облетают последние маки*³ (Рр – дорога уводит в тюрьму); О красоте человеческих лиц*³ (мертвые лица, / Покрыты решетками, будто

темница); Где-то в поле возле Магадана*³; 1. Чертополох (Пл)*³ (высокая темница, / И решетка, черная, как ночь); Письмо- (Пусть опять меня гонят, бросают в могильную тьму); Рг^П (чудесная природа Сернура никогда не умирала в моей душе); Имз^П

Религиозная и обрядовая символика

Дуэль¹ (Покуда искали попа); Восстание¹ (И панихиду по царе); Поприщин¹ (ветер шатает кресты); Красная Бавария (Ст-1)*¹ (другой кричит – я иисусик); Белая ночь (Ст-1)*¹; (точно ангел; так недоносок или ангел); Футбол (Ст-1)*¹ (декапитация: Здесь форвард спит / Без головы); Черкешенка (Ст-1)¹ (венец, венчик); Новый быт (Ст-1)*¹ (младенец – попу: тебе ж один остался гроб!); Пир (Ст-1)*¹ (О, штык, пронзающий Иуду; стаи ангелов печатных); Ивановы (Ст-1)*¹ (и этих девок упокой / на перекрестке вверх ногами); Свадьба (Ст-1)*¹ (цыпленок: Над ним не поп ревел обедню, / махая по ветру крестом); Рыбная лавка (Ст-1)*¹; На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (рыба); Искушение (Ст-2)*¹ (саван, медный крестик) Обед¹ (мы б, верно, опустили на колени / перед кипящею кастрюлькой овощей); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; Хлебников ... венчиком покрытый); 3. Кулак, владыка батраков (ТЗ; Рр – Враг)*¹ (боги: в своих задумчивых божницах); Битва с предками (ТЗ)*¹ (Солдат – Предкам: пусть попы над вами стонут, / пусть над вами воют черти); Торжество Земледелия (ТЗ)*¹ (лопух: и над ветхою могилой / память вечную поет); Птицы. *Поэма*¹ (символика голубя); Седов*² (ни почестей военных, ни траурных салютов, ни венков); Прохожий*³ (пропеллер > крест); Иудино дерево (ВвМ)³; Бегство в Египет*³ (тень распятого в горах); Это было давно*³ (под свежим крестом; Поел поминального хлеба); Казбек*³ (молебен; кадила); Снежный человек*³ (Возле храмов и монастырей; тысячелетний Будда); Гомборский лес*³ (поминки о лете); Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (молебен / В крови купающихся птиц); Рубрук наблюдает небесные светила (РвМ)*³ (И пусть хоть лопнет папа в Риме)

Расчленение

Футбол (Ст-1)*; Черкешенка (Ст-1)¹; На рынке (Ст-1)*¹ (в могилке где-то руки сохнут / в какой-то речке ноги спят); Рыбная лавка

(Ст-1)*¹; Испытание (Ст-2)*¹ (хлоп! – и лопнула по швам); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)*¹ (людоед у джентльмена / неприличное отгрыз); Обед¹ (морковь); 3. Третья беседа (НБ)* (деревья > пила); Школа Жуков (Ст-2)*¹ (отпилены черепные крышки, / мозг исчез); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)*¹ (корова, мясник, топор); Птицы. *Поэма*¹ (вивисекция голубя); Засуха*² (расколотых листов; остатки рук); Лодейников в саду² (природа обернувшаяся адом); Седов*² (ноги, как бревна, мертвые, лежали перед ним); Степь зовет³ (разрывая ... тело ветра на сотню частей); Облетают последние маки*³ (обрубки ветвей); Птичий двор*³ (Распространяется с головой); Гроза идет*³ (надвое расколот ... умер у крыльца); «Разве ты объяснишь мне – откуда...»³ (мысль... Разорвет мою грудь пополам); У гробницы Данте*³ (разбитая люшня); Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (Торчала мертвая рука); Имз^{II} (собаки-овчарки, готовые растерзать любого беглеца)

Память, забвение, памятники, статуи; письма

«Здорово, друг, от праздной лени...»¹ (Лета); На рынке (Ст-1)*¹ (книжка в дырочках волшебных ... поет чиновников служебных); Искусство (Ст-2)*¹ (Рр – Памятник); Подводный город (Ст-2)*¹ (над фигурами из бронзы); Школа Жуков (Ст-2)*¹ (сто изваяний); Торжество Земледелия (ТЗ)*¹ (сын забвения – лопух); Восемь лет без Ленина^I (Ты видал мавзолей / Под кремлевской стеной?); Время (Рр – Мещане; Пир четырех друзей)*¹ (изображение кумира); Птицы. *Поэма*¹ (Рр – посвящение: Памяти моего отца); Прощание*² (посв.: Памяти С. М. Кирова; незабвенное имя); Седов*² (могила: никто не знает, где лежит она); Храмгэс*³ (по-забытые спят поколения; печальных гробниц письма); Город в степи*³ (изваяние Ленина); Завещание*³ (потомок ... доделал то, что я не довершил); Кузнечик³ (мой забвенный прах); Начало стройки³ (изваяны из бронзы драгоценной); Прохожий*³ (монумент-пропеллер); Воспоминание*³ (Бугорок могилы одинокой); Прощание с друзьями* (И все ли вы забыли?); Портрет*³; Неудачник*³ (образ той ... Потускнел, побледнел, отлетел); Смерть врача*³ (забыв про больницу); Это было давно*³ (под свежим крестом / С невысокой могилы сырой; творя поминанье; поел поминального хлеба; И бросая перо > Бв^I – Во лк (*бросая перо*)); Стирка белья*³; (отпечатки / Человеческих выпуклых тел);

Гомборский лес*³ (поминки о лете); Сентябрь*³ (Вот теперь, живописец, выхватывай); Голубое платье³ (вспомнил ... страшный год); У гробницы Данте*³ (Не забывай, что мир в кровавой пене); Петухи поют*³ (вымерший стих); Генеральская дача³ (Позабылись и черные косы); Счастливый день³ (Им теперь до самой смерти / Не забыть счастливый день); Движущиеся повозки монголов (РвМ)*³ (И даже вымершие гунны / Из погребенья своего); Монгольские женщины (РвМ)*³ (Все то, что было взято с бою, / Что было снято с мертвеца); Рг^П (Сам я деда я не помню...; чудесная природа Сернура никогда не умирала в моей душе)

Энтропия; труп, прах, похороны, гроб, могила, кости, кладбище

Купальская мелодия¹ (Папоротник все мертв как могила); «В похоронном свисте революций...»¹ (Подневольные времен гробовщики!); Описание ножки (ОТ)¹ (моментально пал во гроб); Полезно ли человеку писать? ¹ (кости, червяк); *Disciplina Clericalis*¹ (Тушью траурной чертит; ящик, доски > гроб); Дума¹ (Лежат в гробу наши дела, / Свечами тлеют наши пальцы); Баллада Жуковского¹ (жена одна в гробу шумит); «Пошли на вечер все друзья...»¹ (На утро там нашли три трупа); Драматический монолог с примечаниями (Но дело в том, что если гроб – / То и конец. Довольно! Стоп!); Футбол (Ст-1)*¹ (кости; загробная вода); Новый быт (Ст-1)*¹ (младенец – попу: тебе ж один остался гроб!); Нищие на рынке¹ (полнотелая могила); На рынке (Ст-1)*¹ (в могилке где-то руки сохнут / в какой-то речке ноги спят); Свадьба (Ст-1)*¹ (в фаянсовый столовый гробик); Искушение (Ст-2)*¹ (гроб, доска, черви, могила, холмик, порошок [прах]); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; могила, порошок [прах]; газ воночий); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; коровий погост; стон гробовый, могилы, мертвая корова, кости, труп, частицы шкурки и состав орбиты, тление [копыто ... дотлевая], гниение, череп); 3. Третья беседа (Нб)* (в гробах тяжелой древесины); Человек в воде (Ст-2)*¹ (человек: Словно череп ... как червяк подземный); Царица мух (Ст-2)*¹ (могилы, кладбище, холмик, стон, плач); Детство Лутони¹ (погребение Захарки); Битва с предками (ТЗ)*¹ (кладбище; Предки = кроты; Мертвецам лежать в могиле); 7. Младенец – мир (ТЗ)*¹

(груда черепов; Соха плыла и говорила / свои последние слова, / полуоткрытая могила / ее наставницей была); Торжество Земледелия (ТЗ)*¹ (черви гробовые); Собрание зверей (Бв)*¹ (череп, кладбище, могила); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (холм предков); Восемь лет без Ленина^Д (Мы не плакать приходим / Над гробом его); Перестроим^Д (В гроб нас загоняли / Грязь и нищета); Венчание плодами*¹ (прах); Птицы*¹ (трупик); 4. Ночь в лесу (Д)*¹ (деревья-солдаты, бомбы, деревья-гробницы); Лодейников (Рр)¹ (Соколов ... ступал по падали); Прощание*² (безгласное темное тело; над могилой безгласной); Засуха*² (костлявый мир цветов); Вчера, о смерти размышляя*² (нестерпимая тоска разъединенья); Седов*² (поезд погребальный; могила); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (О, сколько мертвых тел / я отделил от собственного тела; мой бедный прах, когда-то так любимый); Война – войне² (что значит трупом на земле лежать; абиссинские могилы); Из «Баллады о баланде»⁻ (В тебе драгоценная кость судака, / И сочная гниль помидора); Читайте, деревья, стихи Гезиода*³ (на пороге всеобщего тленья); В этой роще березовой*³ (атомы; руины смерти); Храмгэс*³ (археологи, гробницы, печальных гробниц письмена); Сагурамо*³ (С развалин старинного храма); Лодейников*³; Урал (Отрывок)*³ (Когда бы из могил восстал наш мертвый предок); Творцы дорог*³ (ад поднялся Дантов; сверкающий во прахе; лежат ... разъяты); Завещание*³ (прах ... безмолвный мрак могил); Кузнечик³ (мой забвенный прах); Лебедь в зоопарке*³ (глазницы > череп); Светляки*³ (одушевленный прах); Башня Греми*³ (Никто и костей не найдет; руины); Счастливец³ (Ваганьково кладбище, маленький скит, могильная решетка); Воспоминание*³ (Бугорок могилы одинокой); Прощание с друзьями* (прах; Все разъято, смешано, разбито; могильный холм); Сон*³ (стать не душой, но частью мироздания); Осенний клен (Из С. Галкина)*³ (И если пыль на миг тебя покроет, / Не помертвей); Старая актриса*³ (В три погибели скорчилось тело; пыль и плесень); «Клялась ты – до гроба...» (Пл)*³; Голос в телефоне (Пл)*³ (Сгинул он в каком-то диком поле, / Беспощадной вьюгой заметен); Это было давно*³ (кладбище, крест, могила); «Когда бы я недвижимым трупом...»³ (Я был бы только горстью глины; был бы я случайным / Соединением частиц); «Медленно земля поворотилась...»³ (Множество обуг-

ленных частиц); «Во многом знании – немалая печаль...»³ (Но на холмах земли, на кладбищах вселенной); У гробницы Данте*³; Ласточка*³ (с кладбища улетает); Начало путешествия (РвМ)*³ (Лежал в гробнице Ярослав); Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (первобытный крематорий; Останки вывешенных тел; груды трупов странных); Движущиеся повозки монголов (РвМ)*³ (И даже вымершие гунны / Из погребенья своего); Монгольские женщины (РвМ)*³ (Все то, что было взято с бою, / Что было снято с мертвеца); Чем жил Каракорум (РвМ)*³ (Таких могил нагородили, / Каких не видел человек; отполированные кости); Письмо⁻ (Пусть ломают мне кости, бросают в могильную тьму); Рг^П (заброшенное Митрофаниевское кладбище – место свиданий и любовных встреч; «монополька»: живые трупы; Кошкин: Труп его в свинцовом гробу привезли в город, и все реальное училище хоронило его на городском кладбище)

Граница жизни и смерти; агония

2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; Хлебников ... полусъеденный); 7. Младенец – мир (ТЗ)*¹ (полуоткрытая могила); 1. Приглашение на пир (Д)*¹ (на границе / живого с мертвым); Начало зимы*² (агония и смерть реки); Седов*² (полумертвое тело); Лесное озеро*² (умирающий больной); Читайте, деревья, стихи Гезиода*³ (на пороге всеобщего тленья); Старая сказка*³ (душа ... У порога подземных ворот); Сон*³; Бегство в Египет*³; Где-то в поле возле Магадана*³; Наставление Шварцу³ (Я от радости чуть дышу!); «Посредине панели...» (Пл)*³ (полумертвый цветок); Можжевельовый куст (Пл)*³ (Чуть живое подопье; остывающий лепет); «И куколку я видел, и она...»³; Петухи поют*³ (на границе историй); На закате*³ (час умирания); Рг^П (мать: обречена на медленное душевное умирание)

Разделение души и тела

1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹); Лесное озеро*² (уже не сочувствуя телу больному); Читайте, деревья, стихи Гезиода*³ (не вытряхнут душу из этого тела); Прохожий*³ (а тело бредет по дороге); Облетают последние маки*³ (душа ... погибла в далеком краю); Сон*³ (стать не душой, но частью мироздания)

Еда

«Как во Сернуре большом...»⁻ (Змей Горыныч налетает, / Остальных всех доедает); «Но день пройдет печален и высок...»¹ (голод = секундант); Черкешенка (Ст-1)¹ (перед витриной самоварной); Нищие на рынке¹ (а колбаса – она из морга); На рынке (Ст-1)^{*1}; Свадьба (Ст-1)^{*1}; Рыбная лавка (Ст-1)^{*1}; Драматический монолог с примечаниями⁻ (вместо крыс / Уральский волк меня загрыз); Искушение (Ст-2)^{*1} (Была дева – стали щи); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)^{*1} (людоед у джентльмена / неприличное отгрыз); 1. Беседа о душе (ТЗ)^{*1} (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; тело, съедено червями); 2. Страдания животных (ТЗ)^{*1} (Рр – 2. Вторая [Нб]¹; копыто ... дает питание растенью; Хлебников ... полусъеденный); 3. Третья беседа (Нб)^{*} (еще питаньем истекает / пространство раны золотой); Человек в воде (Ст-2)^{*1} (а на жареной спине ... инфузории одне / ели кожу лихача); Подводный город (Ст-2)^{*1} (осьминог сосет ребенка); Торжество Земледелия (ТЗ)^{*1} (ели черви гробовые / деревянный труп сохи); Разговор с медведем (Бв)^{*1} (Я, задрав собаки бок; у малиновок откусывать головки; жую овечью требуху); Монолог в лесу (Бв)^{*1} (коров бы им душить, / давить быков); Собрание зверей (Бв)^{*1} (волк в лесу кобылу ест); Птицы^{*1} (птица / мышку пальцами рвала); 2. Пир в доме Бомбеева (Д)^{*1} (пир, остаток моего обеда; в желудке нашем исчезают звери; людоедство; комар ... пожрет); Птицы. *Поэма*¹ (Сядем, птицы, за стол. Ужинать будем...); Лодейников (Рр)¹ (жук ел траву...; червь); Война – войне² (войне ... требуется пища; могильный ворон); Лесное озеро^{*2} (пьют насекомые сок из растенья); Из «Баллады о баланде»⁻; Лодейников^{*3}; В новогоднюю ночь³ (блокада Ленинграда; голодная смерть); <Письмо Е. Л. и К. И. Шварцам>³ (заешьте-ка вы, звери); Счастливцев³ (жена = жирная бабища); Каверинский юбилей³ (Гуси, куры и индюшки ... По тарелкам улеглись); Невоздержанный едок (Б)³ (три погибели); Догадливая курица (Б)³ (курочка, / Попавши Коле в щи); Птичий двор^{*3} (Вечно заняты едой); Это было давно^{*3} (две лепешки и яичко; поминальный хлеб); «Во многом знании – немалая печаль...»³ (Природа ... Миллионы зерен скармливает птицам); Ласточка^{*3} (догоняет комара); Начало путешествия (РвМ)^{*3} (Ладони выев до костей);

Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (птицы ... Справляли смертную кад-
риль; В крови купающихся птиц); Рг^{II} (марийцы: Нищета, голод,
трахома сживали их со свету); Имз^{II} (...все заботы человека сво-
дились лишь к тому, чтобы не умереть от голода и жажды); КДВ^{II}
(...неподвижная полярная сова, стерегущая крыс)

Экскременты, перистальтика

Апполон и Жу-Жу (Кс)¹ (собачка ... пукнула в жилище Апполо-
на); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [НБ]¹; газ
вонючий); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (нужников контр-
форсы); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*² (а то, что было мною,
то, быть может, / опять растет и мир растений множит); Покоре-
ние страстей (Б)³ (Такого напустил неслыханного газу / Что все
они погибли сразу); Наставление Шварцу³ (не какать под себя, /
И не пукать как из пушки)

Смех

Прогулка (Ст-2)*¹ (и смеется вся природа, / умирая каждый миг);
Искушение (Ст-2)*¹ (Смех; Смерть); Меркнут знаки Зодиака
(Ст-2)*¹ (с лешачихами покойник / стройно пляшет кекуок); Ги-
бель священника (Кс)¹; «Разве ты объяснишь мне – откуда...»³
(Веселимся над пропастью мы)

Торговля

Черкешенка (Ст-1)¹ (перед витриной самоварной); Нищие на
рынке¹ (а колбаса – она из морга); Рыбная лавка (Ст-1)*¹
(И смерть над ними, как торгаш); На рынке (Ст-1)*¹; 3. Кулак,
владыка батраков (ТЗ; Рр – Враг)*¹ (монеты с головами королей);
Рг^{II} (марийцы: Нищета, голод, трахома сживали их со свету);
«монополька»: живые трупы)

Музыкальный звук

Сердце-пустырь¹ (Смерть твою / пою); Черкешенка (Ст-1)¹ (чер-
кешенка поет); На рынке (Ст-1)*¹ (ему кукушка не певала); Ис-
кушение (Ст-2)*¹ (деревце на могиле: сладким голосом звенеть);
Искусство (Ст-2)*¹ (дудка); Детство Лутони¹ (дудочки); Лодей-
ников (Рр)¹ (Соколов с гитарой ... ступал по падали); Проща-
ние*² (без грома и пенья; в траурном марше; природа ... рыдала)

и пела); Весна в лесу*² (песня прадедов воинственных); Вчера, о смерти размышляя*² (голос Пушкина; птицы Хлебникова); Храмгэс*³ (Здесь История пела, как дева, вчера); Лодейников*³; Кузнечик³ (запоет); Птичьи песни (ВвМ)³ (бессмертную песню свою); Болеро*³ (замолк истерзанный Мадрид); Это было давно*³ (Сотни труб закричали); «Когда бы я недвижимым трупом...»³ (Я пел бы песню); «Медленно земля поворотилась...»³ (Мир подобен арфе многострунной); У гробницы Данте*³ (люटना, звонарь, колокола); Петухи поют*³

Жилище и архитектура

Искусство (Ст-2)*¹ (дом = шалаш из трупов ... беседка из мертвецов; мертвые домики мира); Драматический монолог с примечаниями (дом неприхотливый, / В столовой гроб, / в гробу – урод); «Мы все народной медицины...» (В дворце ученый ждет кончины, / – Здоров курилка в шалаше); Подводный город (Ст-2)*¹ (башни, пирамиды, круглые дома); Детство Лутони¹ (Убиенного Захарку / В домик с башнями ведут!); Осень («В овчинной мантии...») ¹ (изба); Горийская симфония*² (крепость мертвая); В этой роще березовой*³ (белым вихрем взметая дома); Начало стройки³ (грядущих зданий мраморные своды); Облетают последние маки*³ (непрочны домашние стены); В кино*³ (оторван от дома судьбою / Пропадает в далеком краю); О красоте человеческих лиц*³ (башни, к которых давно / Никто не живет и не смотрит в окно); Лесная сторожка*³; Гроза идет*³ (умер у крыльца); Зеленый луч*³ (башни падают вдали)

Вертикаль; полет, падение, повисание; инверсии верха и низа

Описание Тамары¹ (Описание ножки: моментально пал во гроб); Поприщин¹; Черкешенка (Ст-1)¹ (и трупом падает она); Ивановы (Ст-1)*¹ (и этих девок упокой / на перекрестке вверх ногами); Рыбная лавка (Ст-1)*¹; Цирк (Ст-1)*¹ (женщина-змея: Красотка улетела!..); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)*¹ (летят ... мертвецы); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [НБ]¹; душа ... летит); 3. Третья беседа (НБ)* (небес родная вышина); Подводный город (Ст-2)*¹ (утопленник ... едет книзу головою); Собрание зверей (Бв)*¹ (волк: Великий Летатель Книзу головой);

Осень («В овчинной мантии...»)¹ (нужников контрфорсы); Птицы*¹ (птица падала на мышь); Птицы. *Поэма*¹ (полет птиц); Вчера, о смерти размышляя*² (мысли мертвецов ... прозрачными столбами); Горийская симфония*² (крепость мертвая на каменной горе); Седов*² (Вставай, Седов!); Лесное озеро*² (око больного ... горит, устремленное к небу ночному); Воздушное путешествие*³ (Икар; привидение летающего грека); Урал (Отрывок)*³ (Когда бы из могил восстал наш мертвый предок); Начало стройки³ (поднимает мертвых из могил); Журавли*³ (утопая в небе > на дно); Прохожий*³ (юноша-летчик); Башня Греми*³ (Сорвись-ка! Никто и костей не найдет); Сон*³ (Мосты в неозримой вышине / Висели над ущельями провалов); Иудино дерево (ВвМ)³ (Ай-Петри висится в снегу); Дождь*³ (Зародыш ... Повиснув книзу головой); Осеннее утро (Оп)³ (Пламя скорби свистит под ногами); Где-то в поле возле Магадана*³ (созвездья Магадана / Засверкают, встав над головой); Смерть врача*³ (врач ... рухнул в белом халате); Казбек*³; Снежный человек*³ (в Гималаях); Гроза идет*³ (Я, как ты, ворвался в высоту); «Медленно земля поворотилась...»³ (тело: Пало, окровавленное, ниц); «Во многом знании – немалая печаль...»³ (Но на холмах земли, на кладбищах вселенной); «Разве ты объяснишь мне – откуда...»³ (Веселимся над пропастью мы); Зеленый луч*³ (башни падают вдаль); У гробницы Данте*³ (Над белой усыпальницей моей); Дорога Чингисхана (РвМ)*³ (птицы ... Кругами в воздухе кружили, / Справляя смертную кадрили); Рубрук наблюдает небесные светила (РвМ)*³ (Свисают с неба сотни рук); КДВ^П (И сидит на столбе, над бараками, уставившись оком в сугробы, неподвижная полярная сова, стерегущая крыс)

Горизонталь

Дума¹ (Лежат в гробу наши дела); Баллада Жуковского¹ (тело жены: упало около крыльца / как столбик молодецкий); Мечты о женитьбе¹ (гроб; квадратная кровать); Испытание (Ст-2)*¹ (Тяжело лежать во гробе); 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [НБ]¹; тело ... лежит); Птицы. *Поэма*¹ (вот он лежит перед нами); Восемь лет без Ленина^Л (Там лежит пролетарский герой); Седов*² (маршрут Седова; компас верный; ноги; лежали; могила ... лежит); Война – войне² (что значит трупом на земле ле-

жать); Противостояние Марса*³ (И над безжизненной пустыней); Смерть врача*³ (На степном перегоне)

Процессии, железная дорога, поезд

Дума¹ (в саях торжественных проедут = похоронная процессия); Лодейников*³ (вагон); Седов*² (поезд погребальный); Творцы дорог*³; Журавли*³ (Длинным треугольником летели > «Сей поезд журавлиный», О. Э. Мандельштам); Прохожий*³; Ходочки*³ (Гул вокзалов); На вокзале³; Имз^{II} (Два с лишним месяца тянулся наш скорбный поезд по Сибирской магистрали)

Геометрия

Черкешенка (Ст-1)¹ (треугольник); Искушение (Ст-2)*¹ (С медным крестиком квадратным / Спать во гробе аккуратном); Журавли*³ (Длинным треугольником летели); Башня Греми*³ (сто треугольных камней)

Космические и метеорологические явления

Пекарня (Ст-1)*¹ (покорный вечер умирал); Меркнут знаки Зодиака (Ст-2)*¹; 1. Беседа о душе (ТЗ)*¹ (Рр – 1. Ночная беседа [Нб]¹; тело словно тучка); Царица мух (Ст-2)*¹ (звезды; в Рр – Водолей); В этой роще березовой*³ (смертельное облако); Журавли*³ (где движутся светила); Прохожий*³ (Луна); Воспоминание*³ (Месяц окровавленный плывет); Прощание с друзьями* (лунная орбита); Портрет*³ (приближается гроза); Бегство в Египет*³ (лучи светил); Где-то в поле возле Магадана*³ (Дивная мистерия вселенной / Шла в театре северных светил; созвездья Магадана); Противостояние Марса*³; Лесная сторожка*³ (гроза); Это было давно*³ (как громом ударило; И звезды посыпались с неба); Снежный человек*³ (словно астероид, / Весь пылая, в бездну полетит); Гроза идет*³ (Но меня лишь молнии встречали); «Медленно земля поворотилась...»³ (Пламенем планета истекла); «Во многом знания – немалая печаль...»³ (светила и зарницы); Зеленый луч*³

Любовь и эротика

Описание Тамары¹ (Описание ножки: моментально пал во гроб); «Пошли на вечер все друзья...»¹ (отсылка к анонимной поэме «Лука Мудищев»: На утро там нашли три трупа); На лестницах

(Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (кот; коты и кошки); Мечты о женитьбе¹; Обед¹ (луковицы; репа); Покорение страстей (Б)³ (три девицы ... погибли сразу); Рг^{II} (заброшенное Митрофаниевское кладбище – место свиданий и любовных встреч)

Монархия

Поприщин¹ (Фердинанд); Восстание¹ (И панихиду по царе); Баллада Жуковского¹ (царь); Рыбная лавка (Ст-1)*¹ (царь-балык; самодержец пышный брюха); Подводный город (Ст-2)*¹ (пирамиды владыки); Битва слонов (Ст-2)*¹ (Поэзия ... в растерзанной короне); Детство Лутони¹ (мертвый царь); 3. Кулак, владыка батраков (ТЗ; Рр – Враг)*¹ (монеты с головами королей); Торжество Земледелия (ТЗ)*¹ (соха: царица пашен); Монолог в лесу (Бв)*¹ (я – царь земли!); Отдыхающие крестьяне*¹ (Царя ли свергнут); Север*² (тень «Челюскина» ... как призрак царственный); Башня Гречи*³ (царская гробница; царь Леван); <Дарственная надпись С. И. Липкину на томе Важа Пшавелы>³ (Цезарь – я, а Липкин – Брут); Казбек*³ (Тому, кто блистал и царил); Гроза идет*³ (кедр: мертвая корона); Чем жил Каракорум (РвМ)*³ (Чертог Монголии, в котором, / Нашли могилу короли)

Персонификация, мифология

«Грозный Тартар бурей стонет...»⁻ (Радость светлую хоронят); Disciplina Clericallis¹ (Где рука твоя, Смерть, покажи!); Нищие на рынке¹ (Они прекрасны как Кощей); Рыбная лавка (Ст-1)*¹ (И смерть над ними, как торгаш); Искушение (Ст-2)*¹ (Смерть); Журавли*³ (природа снова возвратила / То, что смерть с собою унесла); Гурзуф*³ (стон Персефоны); Неудачник*³ (старость, как ведьма глазастая); Гомборский лес*³ (Я сделался нервной системой растений); У гробницы Данте*³ (о измене, / Пусть даже смерть клеймит ее дела)

Победа над смертью, отрицание смерти; бессмертие, воскрешение, реинкарнация

«Как во Сернуре большом...»⁻ (И остался только я); Disciplina Clericallis¹ (Философ; Где рука твоя, Смерть, покажи!); Футбол (Ст-1)*¹ (Спи, бедный форвард! / Мы живем); Офорт (Ст-1)*¹ (– Покойник из царского дома бежал!); Черкешенка (Ст-1)¹

(и трупом падает она... – и я стою); На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (и я на лестнице стою... я продолжаю жизнь твою); На лестницах (Рр – Сад пыток, Бессмертие; Ст-1)*¹ (И кот встает на две ноги; Я продолжаю жизнь твою); Искушение (Ст-2)*¹ (мигом девица воскреснет); 2. Страдания животных (ТЗ)*¹ (Рр – 2. Вторая [НБ]¹ [Эйнштейн]; Хлебников); Искусство (Ст-2)*¹ (а мертвые домики мира / прыгали, будто живые); Детство Лутони¹ (Захарка); Торжество Земледелия (ТЗ)*¹ (лопух на могиле сохи); Собрание зверей (Бв)*¹ (волку: ты река, породившая нас); Утро художника (Рр – Семейство художника)*¹ (смерти нет, и наша жизнь бессмертна); Осень («В овчинной мантии...»)¹ (дерево = Бах; камень = Ганнибал); Птицы. *Поэма*¹ (Рр – старые, дряхлые формы / в новые отлиты были, лучшего вида сосуды); Вчера, о смерти размышляя*² (мысли мертвецов ... прозрачными столбами вставали до небес; голос Пушкина; птицы Хлебникова; камень = лик Сквороды; И все существованья, все народы / Нетленное хранили бытие); Север*² (люди Севера); Седов*² (Вставай, Седов!; лишь одного просил бы у судьбы я / так умереть, как умирал Седов > «Как принял смерть товарищ Нетте», В. В. Маяковский); Метаморфозы (Рр – Бессмертие)*²; Сагурамо*³ (сердце Ильи Чавчавадзе); Лодейников*³ (почувствовали воды, / Что не смертелен тяжкий их недуг); Урал (Отрывок)*³ (Когда бы из могил восстал наш мертвый предок); Завещание*³ (потомок ... доделал то, что я не довершил); Кузнецик*³; Начало стройки*³ (жажда творенья ... поднимает мертвых из могил); В новогоднюю ночь*³ (старуха, / Страшная, как высохший скелет, / Воплощением огненного духа); Журавли*³ (от бывшего поколения / Переходит, молодость, к тебе); Птичьи песни (ВвМ)³ (бессмертную песню свою); Некрасивая девочка*³ (Так живо все, что для иных мертво!); Противостояние Марса*³ (Земля воскресшая моя); «Красотка Акулина захворала...» (Иза)³ (не будь у нас пенициллина, / Пожалуй, померла бы Акулина!); Смерть врача*³ (Он, и стоя в могиле, / Сделал то, что хотел); Это было давно*³ (седая крестьянка, / Как добрая старая мать); Одинокий дуб*³ (Он воин в поле, даже и один); Рг^П (заячьи следы на снегу да легкий трепет какой-то зимней птички ... говорили о том, что не все здесь мертво и неподвижно, что жизнь продолжается, тихая, скрытная, беззвучная, но никогда не умирающая до конца).

Библиография

Лотман Ю. М. «Прохожий» Н. Заболоцкого // Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 256–270; Эткин Д. Г. Заболоцкий. «Прощание с друзьями» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 298–310; Фарыно Е. Метаморфозы Заболоцкого // *Studia Rossica Posnaniensia. Zeszyt 4*. Poznań, 1973. S. 93–114; Ljunggren A. Обличья смерти: к интерпретации стихотворения Н. Заболоцкого «Офорт» // *Scando-Slavica*. Т. 27. Kopenhagen, 1981. P. 171–177; Goldstein D. Zabolockij and Ciolkovskij: Visions of a Brave New World // *Russian Literature*. 1983. 13: 1. Amsterdam. P. 65–80; Кекова С. В. Поэтический язык раннего Заболоцкого: (Опыт реконструкции): Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филологич. наук. Саратов, 1987; Семенова С. Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Семенова С. Г. Преодоление трагедии. М., 1989. С. 299–317; Кекова С. В. Категория смерти в поэтическом языке раннего Заболоцкого // Научно-теоретическое обеспечение профессиональной подготовки студентов педвуза. Саратов, 1990. С. 16–17; Masing-Delic I. Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature. Stanford, 1992. P. 243–287 [Chapter 10: Nikolaj Zabolotskij]; Остренкова М. А. Оппозиция *жизнь/смерть* и способы ее реализации в стихотворении Н. Заболоцкого «Свадьба» // Язык русской литературы XX века. Ярославль, 2001. С. 122–127; Сироткин Н. С. Поглощение и извержение (Еда, женщины, деньги, музыка и смерть) // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологич. сб., посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М., 2003. С. 70–85; Кибешева Е. И. К проблеме поэтической рефлексии мотива «пляски смерти» в раннем творчестве Н. Заболоцкого // Пространство культуры в парадигме междисциплинарных исследований. Вып. 4. М., Киров, 2005. С. 43–52; Душина Л. Н. Тема бессмертия в лирике Н. Заболоцкого // Труды Педагогического ин-та Саратовского гос. ун-та. Вып. 4. Саратов, 2006. С. 173–181; Федоров В. Национальная картина мира и «натурфилософия» поэта-мыслителя. «Смерть и бытие» в философской лирике Н. Заболоцкого // Литература XI – XXI вв.: Национально-художественное мышление и картина мира. Ч. 1. Ульяновск, 2006. С. 39–46; Туктангулова Е. В. Художественные концепты ‘жизнь’ и ‘смерть’ как репрезентанты словообраза ‘природа’ в идиостиле Н. А. Заболоцкого: Дис.... канд. филол. наук. Ижевск, 2007; Мороз О. Н. Философские предпосылки темы смерти в поэзии Н. А. Заболоцкого // Человек в современных философских концепциях. В 4 т. Т. 3. Волгоград, 2007. С. 75–79.

ТЕЗАУРУС СМЕРТИ В ПОЭЗИИ БОРИСА РЫЖЕГО¹⁵⁸

Сразу после трагической смерти Бориса Рыжего драматург Н. В. Коляда, лично знавший поэта по совместной работе в журнале «Урал», написал: «Я набрал в Интернете в поисковой системе “Борис Рыжий”, появилась куча ссылок на публикации стихов Бориса. Решил прочесть, что пишут о Боре сейчас, в эти дни, и набрал слово “Смерть”, и нажал “Искать в найденном”. И снова вышли все те же ссылки. У него, у Бориса, в каждом стихотворении – о смерти. У него все стихи о смерти»¹⁵⁹. Тема смерти для Рыжего в последние два года жизни была основной. Более того, по словам Ю. Казарина, «Борис в последние полтора-два года своей жизни занимался (и подсознательно, и прямо вербализуя в своих стихах конец жизни, край бездны) смертестроительством»¹⁶⁰.

Отмечая в стихах последних двух лет частое упоминание смерти, нарастающую интенсивность танатологических мотивов, нельзя в то же время не заметить, что тема смерти появляется у Рыжего довольно рано, в самых первых напечатанных стихах, и развивается, разрастается далее на протяжении всего творчества. В поэзии самого раннего периода, формально наиболее подражательной (повтор чужих размеров, образов, иные влияния), уже заявлены все основные ее содержательные темы и мотивы, причем многие сразу как устойчивые поэтические формулы, в которых реализуются повторяющиеся вариации темы смерти.

Сквозной темой, пронизывающей все творчество, а быть может, и саму жизнь Рыжего, была тема *стремления к смерти*, которая воплощается в нескольких мотивах. Первый – это мотив *пути*, который всегда оказывается дорогой навстречу смерти. Второй повторяющийся

¹⁵⁸ *Непомнящих Н. А.* Танатологические мотивы лирики Б. Рыжего // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 207–223. *Непомнящих Н. А.* «Чувство смерти» в творчестве Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир. Екатеринбург; М.: «Кабинетный ученый», 2015. С. 141–158; *Непомнящих Н. А.* Мотив воли к смерти в творчестве Бориса Рыжего // Сиб. филол. журн. 2017. № 2. С. 110–122.

¹⁵⁹ *Коляда Н. В.* По есенинскому следу // Независимая газета. 2001. № 10 (69). 18 мая.

¹⁶⁰ *Казарин Ю.* Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург, 2009. С. 205.

ся мотив поэзии, связанный с первым, – это мотив *пересечения границы, перехода и перемещения* из одного мира в другой, из мира земного – в мир иной, воображаемый мир «после смерти». Как уже было замечено при изучении языковых средств поэзии Рыжего, «семантика перехода в иное находит свое выражение в самых разнообразных текстовых средствах – композиционных (текстовая рамка и ее пересечение; фоновые образы с семантикой границы – “заката полоса”, “небо” и т. д.; актуализация финала как имитация недоговоренности, а также как изобразительный прием, передающий идею оборванности движения, когда слово остается недописанным), языковых (сочетаемость языковых единиц: “въедем в восьмидесятые годы” и т. д., слова и словообразовательные форманты соответствующей семантики: “отзвучало”, “отстучало”, “строчки двигались к концу”), а также на содержательном уровне (лейтмотивные ситуации смерти, похорон). Этот смысл пронизывает тексты Бориса Рыжего, поэтому перечислить все многообразие средств, его выражающих, не представляется возможным»¹⁶¹.

Мотив *движения по избранному пути навстречу смерти* является сквозным для всего творчества поэта: «Я в мир пришел, чтобы навек проститься»¹⁶². Стремление к смерти может быть реализовано буквально как перемещение лирического героя в пространстве, насыщенном атрибутикой смерти, а может иметь метафорические обличья. Мотив *пути* часто становится сюжетообразующим в поэзии Рыжего. Многие его стихотворения построены как ментальные путешествия по знакомым местам, становящимся объектом творческой рефлексии. Этот прием имеет давнюю поэтическую традицию, уходящую корнями в архаику, связанную с древними переходными ритуалами, где символическое перемещение через любые границы – пространственные, временные, границы сознания, собственной лич-

¹⁶¹ Вытушняк А. Н. Языковые средства в формировании основных смысловых сфер в поэзии Бориса Рыжего // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы X Междунар. науч. конф., посвященной 100-летию А. И. Дергачева (Екатеринбург, 6–7 окт. 2011): В 3 т. Екатеринбург, 2012, Т. 3. С. 35.

¹⁶² Рыжий Б. «В кварталах дальних и печальных». М., 2014. С. 175. Здесь и далее курсив наш. – Н. Н.

ности – знаменует переход из этого мира в мир иной, «за грань» наличествующего бытия¹⁶³.

В своем перемещении на пути к смерти герой всегда трагически одинок. Мотив одиночества, являясь типическим мотивом для лирики в целом, у Рыжего связывается с мотивами *пустоты, исчезновения, боли* и некоторыми другими. «Формульные связи» представляют собой вариации универсального мотива одиночества, который является в его поэтическом мире вариацией мотива *ожидания смерти*. Мир в стихах Рыжего почти всегда пустынен: постоянно «пусты» в его стихах комнаты, квартира, дома, улицы, площади, кварталы, трамваи, сады, парки, лес... Внутреннее состояние одиночества экстраполируется вовне и ощущается как отрезанность от мира, изолированность, отчужденность, вызывающие у лирического героя непреодолимое и непреодоленное чувство собственной ненужности.

Единственное средство от одиночества, позволяющее на время заполнить пустоту, дающее надежду на то, «что весь я не умру», – поэзия. Смерть преодолевается только словом. Поэтому становится важным описать и тем самым оставить жить все, что дорого, в предельной житейской конкретике, называя всех дорогих людей по именам, не упустив никаких житейских деталей, стараясь воспроизвести их буквально. Это характерное свойство стихов Рыжего, на которое обратил внимание Ю. Казарин: «Б. Рыжий в поэзии – буквалист, и это очень ценное качество: он не наивен, а достоверен»¹⁶⁴. Это один из художественных принципов, ставших предметом обсуждения Б. Рыжего и О. Дозморова: «Хронотопическая конкретизация содержания стихотворения (употребление очных географических названий, имен реальных лиц, персонажей и прототипов, указание на время происекания событий – “10 класс”, например, или зима в г. Пермь и др.)»¹⁶⁵.

¹⁶³ См.: Геннеп А. ван. Обряды перехода. М., 1999; Гроф С. Обряды перехода: смерть и возрождение в ритуальном преобразении // Величайшее путешествие. Сознание и тайна смерти, 2007; Тюпа В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву: Сб. науч. статей. Новосибирск, 1996. С. 16–23; Бугаева Л.Д. Художественный нарратив и структура опыта: сюжет перехода в русской литературе новейшего времени: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2012.

¹⁶⁴ Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург, 2009. С. 291.

¹⁶⁵ Там же. С. 185.

Поэт стремится тщательно запечатлеть все, что сохранила память: «Хожу по прошлому, хожу, как археолог. Наклейку, марку нахожу, стекла осколок»¹⁶⁶. Такова роль поэзии – стать «нерукотворным» памятником. В поэтическом мире Рыжего тот памятник, что выше пирамид, может устроить героя лишь наряду с памятником «на площади Свердловска», – стихи, где есть мотив памятника, хотя и носят шуточный оттенок, встречаются неоднократно. Слово, запечатленное поэтом при жизни, сразу же, в момент написания нацелено звучать как слово «оттуда». Он всегда делает оглядку на то, как звучит стих в случае его смерти. Сквозным сюжетом, складывающимся из повторяемых вариаций основных названных выше мотивов, становится метасюжет «о рождении из смерти поэта», авторский «миф» о себе: «я умру, а после я воскресну». Внешне обычный парень, выросший среди окраинных кварталов, ничем не выделяющийся среди сверстников, он в то же время одинокий и непонятый поэт, но последнее может стать очевидным для других лишь после смерти. Смерть должна провести ту черту, за которой «рядовой» юноша становится оцененным и признанным гением. Этот сюжет о воображаемом посмертном признании организует и связует стихи Рыжего на протяжении всего творческого пути в единое содержательное целое. Двойственная суть лирического героя – одновременно простого, грубоватого завсегда свертловских окраин и в то же самое время – тонко чувствующего, начитанного поэта – часто обуславливает и столкновение разных речевых стихий в пределах одного поэтического текста: в литературный язык с обилием поэтических цитат вторгается просторечие, жаргонизмы и обценная лексика. Постоянной оглядкой – «*А когда после смерти, я стану прекрасным поэтом*», – можно объяснить интерес к теме смерти, попытки заглянуть в стихах «за грань», повторяющуюся интонацию «завещания», когда в стихах происходит прощание с близкими, друзьями, миром в целом или высказываются пожелания к тем, кто будет хоронить и помнить о нем потом. Таким образом, мотив *преодоления смерти* – один из самых древних мифологических мотивов – в творчестве Рыжего реализует-

¹⁶⁶ Рыжий Б. «В кварталах дальних и печальных». М., 2014. С. 458. Здесь и далее тексты цитируются по этому изданию с указанием страниц, кроме особо оговоренных случаев.

ся как мотив *памяти* – личной и коллективной, а также как мотивы *письма, творчества, завещания*.

В поэтическом наследии Рыжего стихотворений, в которых поэт проигрывает различные сценарии будущей смерти, более тридцати. Стихотворений, в которых есть слово «смерть» или глагол «умирать», – около полусотни, также, помимо прямого упоминания смерти, немало иносказательных выражений, наподобие «со сцены сойти», «до конца печального дойти» и т. п. В стихах постоянная рефлексия о смерти каждый раз находит воплощение в разнообразных танатологических мотивах.

УКАЗАТЕЛЬ ОСНОВНЫХ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА РЫЖЕГО

1. В основу корпуса анализируемых стихотворных текстов положено издание: *Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных. Избранная лирика. Роттердамский дневник* (М., 2014), а также журнальные публикации – в тех случаях, когда тексты стихотворений, опубликованных в журналах, отсутствуют в книге. При различении окончательной версией текста служила книжная, к отдельным стихотворениям даются все возможные варианты текстов. Отдельные грубые повторяющиеся нарушения правил пунктуации (тире перед «как», деепричастиями, лишние запятые или их отсутствие) и орфографии («а не-то»), а также явные опечатки, имеющиеся в книге, при цитировании исправлены в соответствии с действующими правилами правописания.

2. Курсивом даны названия стихотворений. Рядом в скобках приводятся цитаты с ключевыми словами. Мотивы мортальной тематики в стихах Рыжего почти всегда нераздельны, прочно связаны друг с другом, поэтому разделить их можно лишь условно. В тех случаях, когда стихотворение упоминается сразу в нескольких разделах, рядом с ним указывается римской цифрой номер раздела, арабской – номер рубрики, где оно также будет упомянуто еще раз в связи с другим мортальным мотивом.

3. Внутри рубрик тексты следуют в алфавитном порядке. Само слово «смерть», хотя и часто встречается в стихотворениях Рыжего, самостоятельной семантической группы не образует.

МОРТАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

I. Стремление к смерти («И навеки в смерть уеду»):

1. Предсказания своей смерти / воображаемые сценарии собственной смерти.
2. Размышления о смерти / ощущение жизни как процесса умирания/ожидание смерти.
3. Стремление к смерти как перемещение, путь к смерти, переход.
4. Мотив пограничья, перехода границ между мирами:
 - А) рассвет / закат;
 - Б) начало зимы;
 - В) окно / балкон;
 - Г) иной рубеж.
5. Прощание с жизнью и живыми / отречение от жизни.

II. Ожидание смерти: пустота / отсутствие / исчезновение / одиночество («Но есть одиночество в мире», «в мире холодно и пусто»):

1. Мотивы пустоты / исчезновения / одиночества:
 - А) пустота;
 - Б) исчезновение;
 - В) одиночество.
2. Мотив «мир / боль» (из него хочется уйти, исчезнуть).
3. Мотивы мрака / тьмы, несущих смерть.

III. Преодоление смерти:

1. Мотивы воспоминаний и памяти:
 - А) стихи к Эле;
 - Б) воспоминания как способ воскресить и вернуть прошлое и знакомых людей.
2. Мотивы письма / завещания, последнего желания / поэзия как победа над смертью / преодоление смерти словом:
 - А) завещание, последнее желание;
 - Б) поэзия, слово как победа над смертью.
3. Чаемый рукотворный памятник.

IV. Атрибуты смерти.

I. Стремление к смерти:

Мотив *стремление к смерти* реализуется как группа составляющих его алломотивов: *пути к смерти, перемещения из одного мира*

в другой, перехода границ между мирами, размышлений об уходе из жизни, «жизнь как умирание», – а также как проигрывание сценариев собственной смерти.

1. Предсказания своей смерти / воображаемые сценарии собственной смерти или похорон

«Безвкусица» («О, как я умереть боюсь в больничной / палате с мужиками впятером»; «В окне горит огромная звезда»)

«...В эти руки бы надежный автомат» («представляю, как жужжала бы она, / как летела бы навывлет через грудь. / Как бы плакала великая страна, / – провожала сквозь себя в последний путь»)

«В аллее городского сада» («Сорвал фиалку голубую, / поскольку завтра я умру»)

«В безответственные семнадцать» («Мы с тобою погибнем вместе, / я держусь за простой мотив»). III, 2Б.

«Воплощение в лес» («я родился, умру, и уже не воскресну»)

«Вспомним всё, что помним и забыли» («как пылятся на моей могиле / неживые мертвые цветы, / там я умер») III, 1Б.

«Глупая проза» («могли ль они меня убить тогда? / – Наверяд ли, дорогая. / Для этого тебя убить им надо. / И уж потом... Тогда я сам умру»). III, 1Б.

«Дорогому Александру. Из села Бобринцево – размышления об» («“Борис Борисыч, пистолет ваш будет, видимо, без пули”... – вечор мне ангелы шептали»)

«Золотые сапожки» («Я умру в старом парке на холодном ветру, / милый друг, я умру у разрушенной арки»)

«И не злоба уже, а какая-то вечная жалость» («Не от пули умру, так от боли»). II, 2.

«К Сашке» («Ну, пару книжек тиснул сдуру. / Давай умрем по счету “три”»). III, 2Б.

«Когда в подъездах закрывают двери...» («Сквер будет назван именем моим»; «Пускай, когда затылком стукну, / по днищу гроба, в подземелье рухну»). III, 2А, 3; IV.

«На Арбате» («Будет время в самом темном переулке, / – где шмонаются архангелы да урки – / за зеленую, за красную картинку / под лопатку ты мне вставишь финку»)

«Не жалей о прошлом, будь, что было...» («...однажды я умру / на чужом продавленном диване, / головой болея поутру»). III, 1Б.

«Ничего не будет, только эта...» («Я умру, а после я воскресну...»). III, 2Б.

«Оркестр играет на трубе, и ты идешь» («Вэвэшник выстрелил в висок, / и ты лежишь на косогоре»). I, 3.

«Осень в парке» («мы умрем с тобою через три часа»)

«Осыпаются алые клены» («Парк осенний стоит одиноко, / я к разлуке и к смерти готов»; «Я сейчас докурю и усну – / полусгнившую изгородь ада / по-мальчишески перемахну»). I, 2.

«От скуки-скуки, не со страху» («Валяй, веди во чисто поле, / но там не сразу укокошь, / чтоб въехал, мучаясь от боли, / что смерть не ложь»; «и умолять тебя о смерти»). I, 5; II, 2.

«Петербургским друзьям» («Мне цыганка нагадала гибель в городе чужом...»)

«Погадай мне цыганка на медный грош» («растолкуй, отчего умру»)

«Поздно, поздно! – вот по небу прожектора» («Будто я от тебя под бомбежкой пойду – / снег с землею взлетят позади, / и, убитый, я в серую грязь упаду... / Ты меня разбуди, разбуди»)

«Разрыв» («Я заболел и умру, а ты найдешь мою могилу»). IV.

«Рубашка в клеточку, в полоску брючки» («Со смертью-одноклассницей под ручку»; «и будет музыка, и грянут трубы, / и первый снег мои засыплет губы, / и мертвые цветы, / мой ангел, – это ты»). III, 1Б; IV.

«С антресолей достану ТТ» («я еще поживу и т. д., / а пока не хочу покидать этот свет, этот город и дом. / Хорошо, если есть пистолет, / остальное – потом»; «не прохладно проститься с собой, / чтоб в слезах, а не без»)¹⁶⁷. I, 5.

«С десяток, проглядев, наверное, слов...» («Зимой – зима такая белая – / в такую зиму я умру»)

«С работы возвращаешься домой» («Убить себя? Возможно, не кошмар»). II, 1В.

«Сентиментальное послание А. Леонтьеву в город Волгоград, дабы он на музыку положил и исполнял под гитару». См. IV.

«Соцреализм» («маленький, сонный по черному льду», «на черном ветру в черном снегу упаду и умру», «личико, личико, личико ли... будет, мой ангел, чернее земли»). II, 1В; IV.

¹⁶⁷ См. также автоцитату в ст. «Считалочка».

«Суждения» («Я с дождями уйду в эту землю»; «умру, как солдат», «смерть – обыденный дембель»)¹⁶⁸. I, 3, 4А, 4В; II, 1А, 2.

«Считалочка» («Пан Борис на пороге... Я стучу в ваш дом / с обокровленным ртом, / чтобы приобрести у вас маузер, / остальное – потом») см. также выше «С антресолей достану ТТ».

«Тонкой дымя папироской» («Господи, только не сразу / финку мне всаживай в грудь. / Дай дотянуть до “Кавказу” / Дай сочинить что-нибудь»). См. III, 2Б.

«Трижды убил в стихах реального человека» («Кто вальнул Бориса? Кто его знает, кто!»)

«Ты помнишь тот старый фонтан?» («Когда же настанет конец, / и стану я бледен, как мел, / ты вспомни про черный рубец – / я плакал, я жил, я жалел»). III, 1Б.

«У современного героя» («Я говорю: живи в двадцатом, / я в девятнадцатом умру»; «Артериальной теплой кровью я захлебнусь под Машуком, / и медальон, что мне с любовью, / где ты ребенком, в горле ком»)

«Уток хлебом кормила с руки» («Но умру у нее на руках»)

«Фонари» («Я предвижу конец»; «разве что умереть, как последний солдат, / испугавшийся крови чужой») См. также выше «Суждения».

«Я уеду в какой-нибудь северный город» («Буду ласковым другом случайно заколот, надо мною расплатится он, протрезвев»). I, 3.

«Я улыбнусь, махну рукой» («В невероятный черный день, / я буду сбит огромным ангелом, / и, полыхнув зеленым факелом, / я рухну в синюю сирень»)

2. Размышления о смерти, уходе / ощущение жизни как процесса умирания

«Ах, какие звезды – это сказка» («Милый друг, ведь ты не дашь мне умереть?»)

«Вспомним всё, что помним и забыли» («Как пылятся на моей могиле неживые желтые цветы»). III, 1Б.

«Герасима Петровича рука не дрогнула» («Из лужи вытащил щенка – он был живой, / а дома помер. / И всё. И я его похоронил»)

«Дом с призраком» («Нужно убить себя, чтобы убить тоску»). II, 2.

¹⁶⁸ См. также автоцитату в ст. «Фонари».

«За обедом, блядь, рассказал Косой» («что приснилась ему блядь с косой»). II, 1А.

«Зима» («И гляжу, умирая, в окно на поля безупречного снега»). I, 4В; II, 1В.

«И огни светофоров» («Чтоб не стало, положим, ни тебя, ни меня»).

«Когда менты мне репу расшибут».

«Когда наступит тишина» («Ты умер бы давным-давно»). I, 4В; II, 1А.

«Леонтьеву» («Уж думал, дело к смерти»)

«Летний сад» («Поклон тебе в этот ангельский час / от сердца, что грустью живет, / в твой не попадая пейзаж, / поскольку однажды умрет»). I, 5.

«Мальчишкой в серой кепочке остаться...» («Молчал, стихи записывал в тетрадку, / в которой строчки двигались к концу»)

«Мой друг, так умирают мотыльки» («Что кажется, что так и мы умрем»)

«Над домами, домами, домами» («А когда мы друг друга покинем, / ты на крыльях своих унеси / только пар, только белое в синем, / голубое и белое в си...»)

«Нас с тобой разбудит звон трамвая» («Снова привыкать к пустякам, что держат нас на свете, жить и умирать»)

«Не в августе, а в сентябре...» («Так безотраден и так прекрасен парк, / что, оглянься я, расплачусь сразу и умру»)

«Нежная сказка для Ирины» («Мы с тобою пойдем туда; что оставим? Печаль и боль»; «а когда мы с тобой умрем»). II, 2.

«Ночь, скамеечка и вино» («Ты запомни его костюм, я хочу умереть в таком»)

«Олегу Дозморову от Бориса Рыжего» («мы погибнем, мы умрем О- / лег с тобой от невнима- / ния»; «кто потащит наши гробы, / кто венки нам подарит?»). III, 3; IV.

«Осень в провинции» («Целая жизнь нам дана пред разлукой – / не забывай, что мы расстаемся”. / “Мы не вернемся?” – вздрогнули руки, / руку сжимая. “Да, не вернемся”»)

«Отрывки» («Здесь даже **смерть**, и та живет и дышит»)

«Падал снег» («Я с каждой новой строчкой умирал»; И был я рад покинуть этот свет»). I, 5; II, 1Б, 2; III, 2Б.

«Памяти И. Б.» («Я б не раздумывал нимало и согласился умереть»). II, 1Б.

«Пела мама мне когда-то» («Надо мне в огромном мире / жить, работать, умирать»)

«Похоронная музыка на холодном ветру» («Прижимается муза ко мне: / я тоже умру»)

«Разговор с Богом»

«Робинзон» («ведь Робинзон умрет, / и обветшает дом, / и разбредется скот»)

«Россия, шолом!» («писал, как положено, кровью»; «он мне до боли не нужен»; «и нас с тобою завтра не станет»). II, 2.

«Синий свет в коридоре больничном» («Обхвативши руками колени, / размышляю о смерти всерьез»)

«Скрипач – с руками белоснежными» («Едино, ноты ли, вороны ли, – он повторял, – когда вы умерли»)

«Смерть хороша по чуть-чуть...» («Смерть играет с тобою»)

«Стихи о русской поэзии» («И мы с тобой умрем не ближе – как это грустно, дорогая»)

«Стихи про любовь» («Пока стучит твой тонкий каблучок, я не умру»)

«Так я понял: ты дочь моя, а не мать» («Когда ты уйдешь, когда я умру»)

«Трамвайный романс» («И видел только небо в звездах, и, вероятно, умирал»)

«У телеэкрана» («Я живой и не вдова ты»)

«Хочется позвонить кому-нибудь» («Я умираю тоже, / здравствуй, товарищ Блок»). II, 1В, 2.

«Флаги красные, скамейки синие» («И уже сегодня, кажется, / жить не хочется»). III, 2Б.

«Яблоня» («Еще зимой я думал, ты жива. / И осмысляя смерть твою, / весною люблюсь, как другие деревья; / и сам себе я говорю: / побудь, побудь еще немного в это мире, / уходом горьким не тревожь сердца, / пускай уход твой будет незамечен / хотя бы до счастливого конца / зимы, чей холод, нет, не вечен»).

3. Стремление к смерти как перемещение, путь, переход

В стихах Рыжего лирический субъект чаще всего находится в движении: идет по улицам города, аллеям парка, едет в машине, по-

езде и т. д., потому ключевыми словами в таких текстах являются глаголы движения (уйти, пойти, идти, шагать, уехать и др.). Вступая в синтагматические отношения с соседними лексемами «смертельной» семантики: «*я с дождями уйду в эту землю*»; «*ах, куда уходите так скоро*»; «*и навеки в смерть уеду*», – глаголы движения приобретают значение *пути к смерти*, становятся метафорой ухода из жизни. Почти в каждом стихотворении с такими лексическими сочетаниями появляются размышления лирического героя о конце жизненного пути, преждевременной гибели, воображаемой будущей смерти.

«*Автомобиль*» («Почти летя, скользя по краю / в невразумительную даль, / я вспоминаю, вспоминаю, / и мне становится так жаль»; «Когда-нибудь заглянут в бездну / глазами, светлыми от слез»). I, 4Г; III, 1Б.

«*Ах, куда уходите так скоро...*»

«*Беженцы*» («Добрее я с годами и смерти боюсь, я пройду по аллее, а потом оглянусь»).

«*Было в Петербурге*» («И навеки в смерть уеду»)

«*В России расстаются навсегда*» («Да, не приеду. / Видимо, умру скорее, чем, / и поезда уходят под откос... / и самолеты, долетев до звезд, / сгорают в них»)

«*В этом доме Пушкин пил*» («А с ними мы плывем куда-то, / уплываем навсегда»)

«*Вдоль канала*» («Когда идешь вдоль черного канала / куда угодно, мнится: жизни мало, / чтоб до конца печального дойти»; «какая боль еще разбудит нас?»). II, 2.

«*Веди меня аллеями пустыми...*». II, 1А.

«*Вечер*» («Я вышел в улицу... И поздно мне было жить для новых дней»). I, 4А.

«*Вот и мучаюсь в догадках*» («А не завтра-послезавтра / мы оставим твердый шаг / грозный шаг ихтиозавра / в смерть, в историю, во мрак»). II, 3.

«*Вы говорите: «Мысль только...»*» («Но если так, я разумею, мы с вами идем во мрак»). II, 3; III, 2Б.

«*Грустная песня*» («Пройди по улице пустой»). II, 1А.

«*Две сотни счетчик наматает*» («И выйти заживо во тьму»). II, 3.

«*Здесь до войны был женский монастырь...*» («И я одной ногой гуляю там, / гуляя здесь, и знаешь, там я дома»). IV.

«Из школьного зала» («Со сцены, со сцены, со сцены сойти»)

«К Овидию» («Только смерть укажет мне дорогу»). II, 2.

«Как некий – скажем – гоийевский урод» («Что некрасив, ведь ты идешь туда, / где боль и мрак, / где илистое дно, где взор с осадком, словно то вино. / Иль я иду, / а впрочем – все равно») II, 2, 3.

«Колокольчик» («А если я через час не вернусь – / поезжай без меня, не зови. / Не кричи, будь спокоен и тих»)

«Мальчик пустит по ручью...» («Мы по этой улице однажды / умирать отправимся гурьбой», «и кораблик прямо в гавань смерти приплывет»)

«Мимо больницы, кладбища, тюрьмы пойду-пойду по самому по краю». I, 4Г; IV.

«Мне наплевать на смерть царя...» («Меня, наверное, не поймут потомки, / Но что поделать, я уже в пути»)

«Много было музыки, много...» («Вот мы и вышли в осень из кинозала и зашагали по длинной аллее жизни...»)

«Мой герой ускользает во тьму» («Мне бы как-нибудь дошкандыбать / до посмертной серебряной ренты, / а ему, дармоеду, плевать / на аплодисменты»). II, 3; III, 3.

«Музе» («Напялим черный фрак и тросточку возьмем, / постукивая так, по городу пойдем»; «за все, чего мне жаль, / за тех, кто умирал в душливой глуши»)

«Не безысходный – трогательный, словно...» («Пойду, чтобы в лицо летели листья, – / я так давно / с предсмертную разлукою сроднился, / что все равно»)

«Не верю в моду, верю в жизнь и смерть» («Пусть тяжело уйти и страшно жить, / себе я не устану говорить: “Мне в поколенья друга не найти, / но мне не одиноко на пути”). II, 1В.

«Нежная сказка для Ирины» («Мы с тобою пойдем туда»; «что оставим? Печаль и боль»; «а когда мы с тобой умрем»). II, 2.

«Нет, главное, пожалуй, не воспеть» («Я в мир пришел, чтобы навек проститься»). I, 5.

«Оркестр играет на трубе, и ты идешь» («И ты идешь почти вслепую / из пункта А до пункта Б / под мрачную и духовую») I, 1; IV.

«Осколок света на востоке...» («Осколок света на востоке. / Дорога пройдена на треть. / Не убивай меня в дороге, / позволь мне дома умереть»). I, 4В.

«Отмотай-ка жизнь мою назад...» («Отмотай-ка жизнь мою назад / и еще назад: / вот иду я пьяный через сад, / осень, листопад»; «Что любовь пройдет, и жизнь пройдет, / вяло подпою, / ни о ком не вспомню, старый черт, / бездны на краю») I, 4Г; III, 1Б.

«Пойдемте, друг, вдоль улицы пустой». II, 1А.

«Помнишь дождь на улице Титова» («Постою немного на пороге, / а потом отчаю навсегда / без музыки, но по той дороге, / по которой мы пришли сюда»). II, 1А; III, 1Б.

«Пройди по улице с небритой» («Пройди по улице с небритой / физиономией сам-друг, / нет-нет, наткнешься на открытый / канализационный люк»)

«Прощанье» («Да уйти безразлично куда / с чувством собственной боли... / да с котомкой, да с палкой / как идут по России голодной / тени странных бродяг»; «...Умереть от простуды / у дружка на шершавых руках, / Только б ангелы всюду»; Было б с кем попрощаться / да откуда уйти»). I, 5.

«Путешествие» («Не дай тебе Господь / загнаться в сей квартире»)

«С плоской “Примой” в зубах...» («Всем вручили по жизни, а нам – по судьбе, / словно сразу аванс и расчет. / Мы с тобой прокатились на А и на Б, / посмотрели, кто первым умрет»). III, 1Б.

«Суждения» («Я с дождями уйду в эту землю»). I, 1, 4А, 4В; II, 1А, 2.

«Так гранит покрывается наледью» («Этот город, покрывшийся памятью, / я покинуть хочу навсегда»; Я навеки прощаюсь с тобой»). I, 5; III, 1Б.

«Так просидишь у вас весь вечер» («Зачем сказали б смерть принес ты, / накапал кровью на ковры... / А надо мной мерцали звезды, / летели годы и миры»)

«У телеэкрана» («Давай уйдем, нам Петр откроет двери / нас пустят в рай за жалость и за скуку...»). I, 2.

«Черные скалы» («Я – заурядный усталый путник, / всех потерял. Иных – покинул. / Я с вами пробыл лишь пару суток, / но буду помнить до могилы»). IV.

«Я пройдуся как по Дублину Джойс»

«Я скажу тебе тихо, чтоб не слышали львы» («Они грузно пройдут, / на снегу оставляя следы. Мимо нас, / покидая фасады,

сады. / Они дружно пройдут, наши смертные лица презрев... / ибо с ними уйдут наше счастье и наша любовь»).

«Я уеду в какой-нибудь северный город» («Буду ласковым другом случайно заколот / надо мною расплатится он, протрезвев»). I, 1.

«Я часто дохожу до храма» («Я не набит деньгами туго, / но, уронив платочек в грязь, / еще подаст моя подруга, / с моей могилы возвратясь») II, 2; IV.

4. Мотив пограничья, перехода границ между мирами¹⁶⁹

А) Рассвет/закат:

«Весенней заоконной речи» («проснусь, когда наступит вечер / и канет в голубую ночь»; «и на рассвете, на рассвете, уснув, / сквозь сон услышу, как / за окнами смеются дети»; «когда возвращаются со скрипом / косые шестерни времен»). I, 4А, 4В.

«Вечер» I, 3.

«Кусок элегии» («Меж двух огней – заката и зари / хотел уйти, но выпил и остался / удерживать сей призрачный рубеж: то ангельские отражать атаки, / то дьявольские, охраняя брешь, / сияющую в беспредметном мраке»). II, 3.

«На границе между сном и явью»

«Осколок света на востоке...» («Не убивай меня в дороге, / позовь мне дома умереть»). I, 3.

«Спит мое детство» («Идет рассвет. <...> а смерть – с тобою»). См. IV.

«Суждения». I, 1, 3, 4В; II, 1А, 2.

«Утро появляется там, где ночь исчезает...»

«Что махновцы – вошли красиво...» («Мы – восхода на алом фоне исчезающие полки»). II, 1Б.

Б) Начало зимы:

«Вот зима наступила» («Не знаю, / доживем ли до нового лета / мы, родная, с тобою»).

«Зима» («А этой зимою / я схожу потихоньку с ума, / милый друг, никого, ничего»; «И гляжу, умирая, в окно»). См. I, 2; I, 4В.

¹⁶⁹ См. также: Арсенова Т. А. «Удерживать сей призрачный рубеж»: о пограничных состояниях лирического героя поэта Бориса Рыжего // Словесное творчество: знак-образ-смысл. Сургут, 2013. С. 9–15.

«Колыбельная зимнего сада» («Как будто бы резиночкой творец / неверный стих убрал с листа бумаги – / Бог стер с земли. И простыни, как флаги, / вдали белеют – кончен бой, конец»). II, 1А, 1Б.

«Начинается снег. И навстречу движению снега...» («А когда после смерти я стану прекрасным поэтом, / для эпитафия вот тебе строчки к статье про меня»). См. III, 2Б.

«Пока я спал, повсюду выпал снег...» («И был до смерти рад»). II, 1Б; IV.

В) Окно/балкон¹⁷⁰:

«В полдень проснешься, откроешь окно...» («И почти сразу уходит на дно / памяти это подобие рая. / Синее небо от края до края»).

«Весенней заоконной речи». III, 1Б.

«Взгляд из окна» («Не знаю, с кем, зачем я говорю так, / глядя на весеннюю зарю, / не устаю себе под нос шептать: / “Как просто всё однажды потерять...”»)

«До утра читали Блока» («Перед смертью вспомню это, / как стояли два поэта / у открытого окна: / утро, молодость, усталость. / И с рассветом просыпалась / вся огромная страна»)

«Зима» («А этой зимою / я схожу потихоньку с ума, / милый друг, никого, ничего»; «И гляжу, умирая, в окно»). I, 2, 4Б.

«Июньский вечер, на балконе» («На бесконечно синем фоне / горит заката полоса. / А там, за этой полосой, / что к полуночи догорит, / угадываемая мною / музыка некая звучит. / Гляжу туда и понимаю, / в какой надежной пустоте / однажды буду и узнаю: / где проиграл, сфальшивил где»). II, 1А.

«Как пел пропойца под моим окном!» («И понял я: свободы в мире нет / и не было, есть пара несвобод. / Одна стремится вопреки убить, / другая воскрешает вопреки»)

«Как часто, думая о жизни» («В окно заглянешь – день насмарку / Не все ль мы жизнью дразним смерть»)

«Когда наступит тишина» («Гляди рассеянно в окно – / там улицы пусты. / Ты умер бы давным-давно, / когда б не верил ты»). I, 2; II, 1А.

«На окошке на фоне заката» («Я читал ей о жизни поэта, чётко к смерти поэта клоня»)

¹⁷⁰ См. Арсенова Т. А. Динамика образа окна в поэтическом мире Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир. Екатеринбург, 2015. С. 80–112.

«Недоуменье» («Как одиночество с надломленной бровью / в окошко бросится, не тронет и стекла). I, 5; II, 1В.

«Новый год» («Я музыку включу и понемногу сойду на нет, как этот год; в окошке звезды, крыши, облака»). II, 1Б.

«Ну вот, я засыпаю наконец» («В окне звезда, деревья за окном, / Как стражники мой охраняют дом. / И некого бояться мне, но все же / Совсем один. Как бедный тот поэт»). II, 1В.

«Осенние сумерки злые» («И прошлое как на ладони. / И листья засыпали сквер. / И мальчик стоит на балконе / И слушает музыку сфер»; «И с жизнью смириться не хочет, / и смерти не ведает он»). III, 1Б.

«Поздним вечером на кухонном балконе...» («То – случайная возможность попрощаться / с домочадцами, с любимыми, с друзьями. / С тем, что было, с тем, что есть, и с тем, что будет»). I, 5.

«Суждения» («Я гляжу за окно. / Скоро осень придет. / На Урале дожди ядовиты. / Выйду в улицу, стану слоняться, сырой пешеход. / И дожди расцелуют дома, как могильные плиты / отцов – сыновья. / Здесь родная земля. / Я с дождями уйду в эту землю»). I, 1, 3; 4А; II, 1А, 2.

«Так кончается день на краю окна» («Бог жизнь подарил тебе, но затем, / чтобы ты умереть, не колеблясь, мог»). I, 2.

«Я в детстве думал: вырасту большим...» («И ангелы, рассевшись полукругом, / поговорят со мною и друг с другом. / Сто лет прошло. И я смотрю в окно»). II, 1В.

Г) Иной рубеж (край):

«Автомобиль» («Почти летя, скользя по краю / в невразумительную даль, /я вспоминаю, вспоминаю, / и мне становится так жаль») I, 3; III, 1Б.

«Мальчиком с уроков убежу» («И плывут по небу корабли, / потому что это край земли, / и секундной стрелочкой звезда / направляет лучик свой туда, / где на кромке сердца моего / кроме боли нету ничего»). I, 3; II, 2.

«Мимо больницы, кладбища, тюрьмы пойду-пойду по самому по краю» («Пройду еще и загляну за край»). I, 3.

«На границе между сном и явью» («Что найду я на твоей могиле?»). III, 1Б; IV.

«Отмотай-ка жизнь мою назад...» («Отмотай-ка жизнь мою назад / и еще назад: / вот иду я пьяный через сад, / осень, листопад»;

«Что любовь пройдет, и жизнь пройдет, / вяло подпою, / ни о ком не вспомню, старый черт, / бездны на краю»). См.: I, 3; III, 1Б.

«*Памяти друга*» («А на деле – вырвешься как дым», «с девочкой, чья юбочка короче перехода сторону на ту»)

«*Прости меня, мой ангел, просто так*» («Меня прости, прощением твоим / я буду дорожить за тем пределом, / где всё былое – только отблеск, дым»). I, 5.

«*Прощание с друзьями*» («На самом краешке земли / я вашу боль спою, обиду»). II, 2.

«*Рубашка в клеточку, в полоску брючки*» («Со смертью-одноклассницей под ручку»; «у бездны на краю»). I, 1; III, 1Б.

«*У памяти, на самой кромке...*» («Я верю, мы живем по кругу, / не умираем никогда»; «И остается, остается мне ждать, / дыханье затая: вот он допьет и улыбнется. / И повторится жизнь моя»). III, 1Б.

5. Прощание с жизнью и живыми / просьба о прощении у Бога и у людей / отречение от всего в мире

«*Не надо ничего*»)

«*Благодарю за всё. За тишину*»

«*Бледный всадник*» («Так прощай навсегда, прощай! / Ждать и помнить не обещай»)

«*В сентябре на простой тротуар...*» («О, прощайте, – шепнешь, – навсегда, молодые ль вы, старые ль вы...»)

«*Во всем, во всем я, право, виноват...*» («Во всем, во всем я, право, виноват, / пусть не испачкан братской кровью»; «бери и жги, глаза мои сухи, / мне ничего, Господь, не надо»)

«*Всё, что взял у тебя, до копейки верну*» («Никогда, никогда не пойду на войну, / никогда никого не убью»)

«*Гриша-поросенок выходит во двор*» («Молодость, говорю, прощай»; «Не печалься и не грусти, / если в чем виноват, прости»)

«*Летний сад*» («“Прощай” – чтобы душу скрести, / звук “ща” засорил нашу речь. / Есть тихое слово “прости”, / что значит до смерти беречь / разлуку, безумный покой»). См. I, 2.

«*На смерть поэта*». II, 2.

«*Над красивой рекой*» («Если жизнь нам дана для разлуки, я хочу попрощаться с тобой»)

«*Не надо ничего*» («Не надо ничего, / оставьте стол и дом»)

«Недоуменье» («Как одиночество с надломленной бровью / в окошко бросится, не тронет и стекла»; «С кем попрощаемся, кого сочтем своими? / Вот звезды, сгусточки покоя и огня...»). I, 4В; II, 1В.

«Нет, главное, пожалуй, не воспеть» («И на исходе сумрачного дня / я говорю вам, реки, травы, птицы, / я в мир пришел, чтоб навсегда проститься. / И мнится, вы прощаете меня»). I, 3.

«Ничего не надо, даже счастья...».

«Облака над домами, облака, облака» («Но прощайте, прощайте, сколько можно стоять. / Больше не обещайте помнить, верить, рыдать»)

«Одним мурлыканьем» («Легли на сердце мертвые листья»; «шептать одно осеннее прости»)

«От скуки-суки, не от страха» («От страха, чтобы задышаться, вполне от ужаса дрожать, и – никого, с кем попрощаться, кого обнять»). I, 1; II, 2; IV.

«Падал снег» («Я с каждой новой строчкой умирал»; «и радость посторонняя и боль – / все равно вызывало отвращенье»; «и был я рад покинуть этот свет»; «мне просто было не с кем попрощаться»). I, 2; II, 1Б, 2; III, 2Б.

«Поздним вечером на кухонном балконе...» («То – случайная возможность попрощаться / с домочадцами, с любимыми, с друзьями, / С тем, что было, с тем, что есть, и с тем, что будет»). См. I, 4В.

«Прости меня, мой ангел, просто так» («Меня прости, прощением твоим / я буду дорожить за тем пределом, / где всё бывшее – только отблеск, дым»). I, 4Г.

«Прощание Гектора с Андромахой»

«Прощание с друзьями». («Но только вы так быстро шли, / что потерял я вас из виду – / на самом краешке земли / я вашу боль спою, обиду»). I, 4Г; II, 2.

«Прощание с юностью» («Но что-то навсегда во мне сломалось, осталось что-то, пусть пустырь, погост»). II, 1А, 3; IV.

«Прощанье» («Прощаться бы с кем-нибудь что ли / да уйти неизвестно куда / с чувством собственной боли»). I, 3; II, 2.

«С любовью». («Прощай, мое лето, / друзья и враги. / На черном причале – / как те господа – / я, полон печали, / гляжу в никуда»)

«Так гранит покрывается наледью» («Я навеки прощаюсь с тобой»). I, 3; III, 1Б.

«Ходил-бродил по свалке нищий» («Мне на земле проститься не с кем»). IV.

«Элегия» («Благодарю за каждую дождинку / неотразимой музыке былого / подстукивать на пишущей машинке / она пройдет / начнется снова <...> Пусть даже так: меня не будет в нем / в том прошлом, только чтоб без остановки / лил дождь и на трамвайной остановке...»). III, 1Б.

«Я скажу тебе тихо, чтоб не услышали львы» («Ибо шпильпероносец выводит на небе “прощай”»)

II. Мотивы пустоты / отсутствия / исчезновения / одиночества

В поэтическом мире Рыжего – «холодно и пусто». Безлюдны и пусты улицы, парки, аллеи, сады, дома, квартира. Пустота становится синонимом смерти, которая есть «сгусток пустоты». Остается только «причислить» себя к ней, слиться с нею, исчезнуть из мира, чтобы больше не ощущать боль и одиночество.

1. Мотивы пустоты / отсутствия / одиночества

А) Пустота:

«В пустом трамвае» («Ночью поздно в трамвае пустом...»)

«В деревню Сартасы» («Запить эту горечь беды-лебеды. / Да ведра пусты»)

«Вальс с синими слонами» («По пустыне больной головы»)

«Веди меня аллеями пустыми» («Я исчезну через пять минут»). II, 1Б.

«Вот красный флаг с серпом висит над жэком...» («И оглянись, и улыбнись сквозь слезы, / нас смерти обучали, / в пустом дворе под вопли радиолы. / И этой сложной теме / верны мы до сих пор»). III, 1Б.

«Второе письмо» («А с ними чувство тихой пустоты»; «я одинок») / II, 1В.

«Вы говорите: “Мысль только...”» («Ежели так, / тогда мне пустота ясна / космоса»). I, 3; II, 3.

«Грустная песня» («Пройди по улице пустой»). I, 3.

«Дом поэта» («От тех, кто умер, остается совсем немного, ничего; когда сложить всё это вместе получим сгусток пустоты»)

«За обедом, блядь, рассказал Косой» («Что приснилась ему блядь с косой – / фиксы золотые / и глаза пустые»). I, 2.

«За стеной – дребезжанье гитары...» («Ты уснула, а в комнате нашей / пустота отразилась в окне»)

«Июньский вечер, на балконе» («Гляжу туда и понимаю, / в какой надежной пустоте / однажды буду и узнаю: / где проиграл, сфальшивил где»). I, 4В.

«Как только про мгновения весны» («И мальчик на скамейке, одинок, / сидит себе, лохматый ротозей, / за пустотой следит, и невдомек / чумазому, себя причислить к ней»)

«Когда наступит тишина» («Там улицы пусты; ты умер бы давным-давно, когда бы не верил ты, что стоит пристально взглянуть, и все увидят ту, что освещает верный путь, неяркую звезду») I, 2, 4В.

«Когда я утром просыпаюсь...» («Шепчу, целуясь с пустотой»). II, 3.

«Колыбельная зимнего сада» («И сад наш пуст, и он стоит уныло»). I, 4Б; II, 1Б.

«Костер» («пустой карман»)

«Магом, наверное, не человеком...» («Улицы эти пустые, чужие»)

«Мальчиком с уроков убегу» («И слоняюсь вдоль пустых аллей»)

«Море» («В кварталах дальних и печальных, что утром серы и пусты»)

«Носик гоголевский твой» («Потому что мир мой пуст, без тебя...»)

«Ночь как ночь, и улица пустынна»

«Осень в парке» («В мире холодно и пусто»; «ангелы шмонались по пустой аллее»). См. I, 1; IV.

«Отправлю сына в детский сад» («Какой там сплин, когда один, стоишь один в пустыне»). II, 1В.

«Памяти Батюшкова» («душа пуста»)

«Памяти И. Б.». I, 2; IV.

«Памяти поэта» («Остаются нам детали, разговор о пустоте»). См. I, 5.

«Пока я спал, повсюду выпал снег» («И двор был пуст, вдвоем на целом свете / мы были с ней»). I, 4Б.

«Помнишь дождь на улице Титова?» («Если взять двух влюбленных на пустой аллее»). I, 3; III, 1Б.

«Пройдемте, друг, по улице пустой». I, 3.

«Прощание с юностью» («Но что-то навсегда во мне сломалось, / осталось что-то, пусть пустырь, погост»; «всю эту пустоту, вместив в себя»). I, 5; IV.

«Пустота» («Да, с пустотою я знаком»)

«Стихи для пустого альбома»

«Суждения» («Накроем стол. И пригласим всех мертвых. Век много душ унес. Пусть будут пустые стулья»). I, 1, 3, 4А, 4В; II, 2.

«Там улицы пусты»

«Трубач на площади» («Трубач, как слон в последний день свой, стоит на площади пустой»)

«Я вышел из кино, а снег уже лежит» («По комнатам пройду – прохладны и пусты»). I, 4Б.

«Я и мрак в пустом вагоне». II, 3.

Б) Исчезновение мира/лирического героя:

«Веди меня аллеями пустыми» («Я исчезну через пять минут») I, 3; II, 1А.

«Вот черное» («Как будто эти улицы, мосты вдруг растворились»)

«Колыбельная зимнего сада» («Как будто бы резиночкой творец / неверный стих убрал с листа бумаги – / Бог стер с земли. И простыни, как флаги, / вдали белеют – кончен бой, конец»). I, 4Б; II, 1А.

«Мальчик-еврей принимает из книжечек на веру» («Что же касается мальчика, / он исчезает. / А относительно пения – песня легко / то форму года некоего принимает, / то повисает над городом, как облако»). III, 2Б.

«Новый год» («Я музыку включу и понемногу сойду на нет, как этот год; в окошке звезды, крыши, облака»). I, 4В.

«Орфей» («Я тенью стал, а сумрачные речи /отныне стихнут, тишина их спрячет»). II, 2.

«Падал снег» («Я с каждой новой строчкой умирал»; «и радость посторонняя и **боль** – все равно вызывало отвращение. / И мне казалось даже: нет меня. / Я, вероятно, превратился в ноль. / Я жить ушел в свое стихотворенье – погас на пепле язычком огня. / И был я рад покинуть этот свет. / Но не переставала прекращаться тоска, тянулась год, тянулась век. / Не страх, не боль меня смущали, нет, / мне просто не с кем было попрощаться»). I, 2, 5; II, 2; III, 2Б.

«Памяти И. Б.» («Когда бы смерть совсем стирала / что жизнь напела, нашептала, / пускай не все, а только треть, – / я б не раздумывал нимало / и согласился умереть»). I, 2.

«Словно уши плавно качались полы» («Он играл на черном, как смерть, причале»; «и казалось, было такое чувство – / он уйдет отсюда – исчезнет море, / пароходик, чайки – так станет грустно, / и глотнешь не пива уже, а горя»)

«По родительским польтам пройтись» («Остается исчезнуть к чертям»)

«Трубач и осень» («Как только он кончит играть, / всё исчезнет, исчезнет опять»; «это таял наш город и тѣк по рукам – / навсегда, навсегда – по щекам»)

«Что махновцы – вошли красиво...» («Мы – восхода на алом фоне исчезающие полки»). См. I, 14А.

«Я зеркало протру рукой» («Всё зеркало заполнит сад, лицо поэта растворится»)

В) *Одиночество:*

«Всё, что взял у тебя, до копейки верну» («Не за то ли сегодня я так одинок»)

«Второе письмо» («Я одинок»; «она, и умирая, не попросит подать ей руку»; «нет у души ни братьев, ни знакомых, / она одна, одна на целом свете»). II, 1А.

«Дай нищему на опохмелку денег...» («От одиночества, от злобы, не от любви»)

«Девочки-монашки в городском саду» («Это так жестоко – как я одинок»)

«Еще вполне сопливым мальчиком» («Что утешать никто не кинется, / и что не может быть иначе»)

«Зима» («И гляжу, умирая, в окно на поля безупречного снега. / Хоть бы чьи-то следы – / человека или зверя, / не всё ли одно»). I, 2; I, 4Б.

«Из школьного зала» («О, если б ты знала, / как мне одиноко с тобой»). I, 3.

«К Овидию» («Только смерть укажет мне дорогу»; «я мальчиком больным шептал на ухо / Богу: “Не знаю где и как, / и кем покинут я, кто плачет обо мне, / волнуюсь и скорбя”»). I, 3.

«Когда бутылку подношу к губам...» («Куда теперь девать весь этот хлам <...> всё это одиночество моё?»)»

«На фоне граненых стаканов» («Вам грустно, а мне одиноко. / Нам кажут плохое кино. / Ах, Мишенька, с профилем Блока / на сердце живу я давно»)»

«Не верю в моду, верю в жизнь и смерть» («Пусть одиночество звенит вокруг – нам жаль его, и только, милый друг»)»

«Недоуменье» («Как одиночество с надломленной бровью / в окошко бросится, не тронет и стекла). I, 4В, 5.

«Ну вот, я засыпаю наконец» («В окне звезда, деревья за окном, / Как стражники мой охраняют дом. / И некого бояться мне, но все же / Совсем один. Как бедный тот поэт»). I, 4В.

«Осенью в старом парке» («Стоит лишь оглядеться, видишь, как я одинок»)»

«Оставь мне небо темно-синее» («Душа все время возвращается / туда – и плачет, одинока»)»

«Отправлю сына в детский сад» («Какой там сплин, когда один, стоишь один в пустыне»). II, 1А.

«Отрывки» («Здесь даже смерть, и та живет и дышит... и прошептать “я никому не нужен”»)»

«Прогулка с мальчиком» («За ложь прекрасную, что ты не одинок»)»

«С работы возвращаешься домой» («Я просто человек и одинок»). I, 1.

«Скверно играет арбатский скрипач» («Разве зазорно, когда одинок, / вместе с башкой завернувшись в пальто, / сердце настроить угодно на что?»)»

«Социализм» («Я понял тогда – / нет никого, ничего, никогда»). См. I, 1, 3.

«Суждения» («Я пишу ни о чем. / Да имей ты хоть сотню друзей, / одиночество – в жилах»). I, 1, 2, 4А, 4В.

«Хочется позвонить» («Есть же хоть кто-нибудь»). I, 2; II, 2.

«Эвтерпа, поцелуй и позабуди» («О, глаза на мир раскрой, тому, / кто нем и глух и одинок»). III, 1Б.

«Я часто дохожу до храма» («Ах, одиночество порою, друзья, подталкивают нас / к цинизму жуткому, не скрою, / но различайте боль и фарс»). I, 3; II, 2.

«Я в детстве думал: вырасту большим...» («И ангелы, рассевшись полукругом, / поговорят со мною и друг с другом. / Сто лет прошло. И я смотрю в окно <...> а говорить мне не о чем и не с кем»). I, 4В.

2. «Мир – боль», страдание, от которого можно укрыться лишь в смерть, синоним боли – горечь

«В том вечернем саду» («Пили, ели, как будто они покупали боль и горечь, несли их на белых руках»)

«Вдоль канала» («Когда идешь вдоль черного канала / куда угодно, мнится: жизни мало, / чтоб до конца печального дойти»; «какая боль еще разбудит нас?»). I, 3.

«Грустная песня» («О, этот темно-синий взор – какая боль, какой укор»; «и повторяй неторопливо: я тоже больше не могу»). I, 3.

«Дом с призраком» («Нужно убить себя, чтобы убить тоску»). I, 2.

«Жизнь – падла в лиловом мундире» («Закрой свои зоркие очи. / Соседей от бредней уволь. / Разбудит тебя среди ночи / и вновь убаюкает боль»)

«И не злота уже, а какая-то вечная жалость» («Не от пули умру, так от боли»). I, 1.

«Иванов» («Но скажи, откуда слезы / и откуда боль такая?»)

«Как некий – скажем – гоиевский урод» («Что некрасив, ведь ты идешь туда, / где боль и мрак, где илистое дно»). I, 3; II, 3.

«Когда я утром просыпаюсь» («А я со скукой, с отвращеньем / мешаю в строчках боль и бред. / И нет на свете сожаленья, / и состраданья в мире нет»). II, 1А, 1В.

«Мальчиком с уроков убегу» («Где на кромке сердца моего / кроме боли нету ничего»). I, 4В.

«На смерть поэта» («Где безумная гаснет боль и растут на спине крыла»). I, 5.

«Не потому ли Бога проглядели» («А если и была какая сила, / ее изнанка – горечь и бессилье / от знания, что конец всего – могила»). IV.

«Нежная сказка для Ирины» («Мы с тобою пойдем туда»; что оставим? Печаль и боль»). I, 1.

«Новое ретро» («Я верую в добро, но вижу только страх и боль на белом свете»)

«Орфей» («Прости за всех, кого до боли жалко»). II, 1Б.

«От скуки-суки, не со страху» («Валяй, веди во чисто поле, но там не сразу укокошь, / чтоб въехал, мучаясь от боли, что смерть не ложь»; «и умолять тебя о смерти»). I, 1, 5.

«Падал снег» («И радость посторонняя и боль – все равно вызывало отвращенье. <...> Не страх, не боль меня смущали, нет, / мне просто не с кем было попрощаться»). I, 2, 5; II, 1Б; III, 2Б.

«Прощанье» («С чувством собственной боли»). I, 5.

«Прощание с друзьями» («На самом краешке земли я вашу боль спою, обиду»). См. I, 4Г, 5.

«Суждения» («Мне везде было плохо и больно. Везде»). I, 1, 2, 3, 4А, 4В.

«Романс» («И от подобных перспектив / на случай абсолютной боли / не слишком тягостен мотив, / мотив тоски, мотив неволи»). II, 3.

«Россия, шолом!» («Он мне до боли не нужен»). I, 2.

«Темнеет в восемь – даже вечер тут по-немецки педантичен» («И только ветер, ветер, ветер, заместо памяти и боли»)

«Ты скажешь, что это поднялся туман...» («Но мы умирали, дружок»; «Но, друг мой, я чувствую боль на щеке»)

«Фет» («Балладу другого поэта мне боль помешала забыть»)

«Фонарь над кустами» («Коль так, то бремя нашей боли мы им отдали поневоле»)

«Хочется позвонить кому-нибудь» («Жизни в моих глазах странное отраженье. / Там нелюбовь и страх, / горечь и отвращенье. / И стихи впопыхах»). I, 2; II, 1В.

«Царское село» («Поездку в Царское село осуществить до боли просто; как боль звенит, как льется смех»)

«Эмалированное судно, окошко, тумбочка, кровать...» («Жить тяжело и неудобно, / зато уютно умирать»)

«Я в детстве думал: вырасту большим» («Я в детстве думал: вырасту большим – и страх, и боль развеются как дым; а говорить и не о чем, и не с кем»). II, 1В.

«Я скажу тебе не много» («Вот и ты мужайся, с болью расставайся»)

«Я часто дохожу до храма» («Ах, одиночество порою, друзья, подталкивает нас / к цинизму жуткому, не скрою, / но различайте боль и фарс»). I, 3; II, 1В.

3. Мрак / тьма, несущие смерть

«Ах, бабочка, два лепесточка» («Какую тьму пророчишь мне, сестричка?»; «такие траурные крылья»)

«В том вечернем саду» («И снова несли драгоценный коньяк из крошечного мрака. / И, как бог, мне казалось, глядел я во мрак»)

«Вы говорите: «Мысль только...» («Но если так, я разумею, мы с вами идем во мрак»). I, 3; III, 2Б.

«Гимн кошке» («Единственное, что тревожит, – / когда войду в пределы мрака, / тебе наступит крышка тоже. И в этом что-то есть, однако»). III, 2Б.

«Грустная песня» («И смотрит милая во мрак»). I, 3.

«Две сотни счетчик наматает» («И выйти заживо во тьму»). I, 3.

«Живу во сне, а наяву» («За этот сумрак, этот мрак»). III, 2Б.

«Как некий – скажем – гоиёвский урод» («Что некрасиво, ведь ты идешь туда, / где боль и мрак, / где илистое дно, / где взор с осадком, словно то вино. / Иль я иду, а впрочем – / все равно»). I, 3; II, 2.

«Кто нас посмеет обвинить...» («А разве нужен только мрак?»)

«Кусок элегии» («Меж двух огней – заката и зари / хотел уйти, но выпил и остался / удерживать сей призрачный рубеж: то ангельские отражать атаки, / то дьявольские, охраняя брешь, / сияющую в беспредметном мраке»). I, 4А.

«Мой герой ускользает во тьму». I, 3.

«Особенно когда с работы идя» («Войдешь в какой-то сквер, / идешь и забываешь, что ты очкарик, физик, инженер, / что жизнь скучна, а не кошмарна, / что полусвет отнюдь не мрак»). III, 2Б.

«Памяти Полонского» («Из мрака бездна вырастает»)

«Померкли очи голубые» («Прости бывшему хулигану – что там? – поэзию и мрак»). III, 2Б.

«Прощание с юностью» («И все казалось, будто, чем сложнее, тем ближе к жизни, к смерти, к человекам; весь этот мрак, всю эту пустоту вместив в себя, не потеряв рассудок»). I, 5; II, 1А.

«Postquam» («Закружатся как траурные птицы, / и страшные появятся во мраке бескровные, болезненные лица»)

«Романс» («Мотив неволи и тоски, / откуда это, осень что ли?»; «мотив умолкнет, схлынет мрак, / как бы конкретно ни мутило, / но надо, чтобы накрайняк, / у человека что-то было»). II, 2.

«Я и мрак в пустом вагоне». II, 1А.

III. Преодоление смерти

1. Мотивы воспоминаний и памяти

А) Стихи к Эле (рано умершей «первой любви»):

«Вот дворик крохотный...» («Мир не меняется, а нам какое дело, / Что не меняется, что жив еще сосед, / Ведь я любил ее, а облако летело, / Но нету облака – и мне спасенья нет»)

«Разговор с небожителем» («Там смерть твоя / с моею жизнью / пересеклась / и в точке соприкосновенья – / 10 класс»)

«Стань девочкою прежней, с белым бантом» («А ну назад, где облака летели, / где, полыхая, клены облетели, / туда, где до твоей кончины, Эля, / еще неделя»)

«Элегия Эле» («Ты была на ангела похожа – / как ты умерла на самом деле. / Эля! – восклицаю я. – О Боже! / В потолок смотрю и плачу, Эля»)

«Я усну и вновь тебя увижу» («Той зимой, когда мы были дети, / ты не умирала, а жила. / И потом, когда тебя не стало, / не всегда, но в самом ярком сне / ты не стала облаком, а стала, / снится мне, ты стала снится мне»)

Б) Воспоминания как способ воскресить и вернуть прошлое и людей:

«А грустно было и уныло» («Но всё осветит, всё, что было, / исправит память»)

«Автомобиль» («Почти летя, скользя по краю / в невразумительную даль, / я вспоминаю, вспоминаю, / и мне становится так жаль»; «Когда-нибудь заглянут в бездну / глазами, светлыми от слез»). I, 3, 4Г.

«В полдень проснешься, откроешь окно...» («И почти сразу уходит на дно / памяти это подобие рая. / Синее небо от края до края»). I, 4В.

«Вот здесь я жил давным-давно...» («И очень мне не по себе, с тех пор, как превратился в дым, / А так же скрипом стал дверным, чекушкой, спрятанной за / томом Пастернака, нет, – не то. / Сиротством, жалостью, тоской, не музыкой, но музыкой, / звездой полночного окна, отпавшей литерою “а”, запавшей / клавишею “б”»).

«Вот красный флаг с серпом висит над жэком...» («нас смерти обучали, / в пустом дворе под вопли радиолы. / И этой сложной теме / верны мы до сих пор»). II, 1А.

«Вспомним всё, что помним и забыли» («Как пылятся на моей могиле неживые желтые цветы»). I, 1.

«Где обрывается память, начинается старая фильма...» («Всё в черно-белом цвете, ходят с мамами дети, / плохой репродуктор что-то победоносно поет. / Как долго я жил на свете, как переносил все эти / сердцебиенья, слезы, и даже наоборот»)

«Глупая проза». См. I, 2.

«Давай, стучи, моя машинка...» («Неси, старуха, всякий вздор, / о нашем прошлом без запинки, / не умолкая, тараторь»)

«Досадно, но сколько ни лгу». («Детали, фрагменты, куски <...> вдали похоронный оркестр»). См. IV.

«Достаю из кармана упаковку дурмана...» («На поэзии русской / появляется узкий очень точный / узорец восточный, растворяется / прежний – безнадежный, небрежный. / Ах, моя твоя помнит, мой нежный!»)

«Если в прошлое, лучше траваем» («Возвращайся убитым солдатом»). См. I, 2.

«Кальян». III, 2А.

«Качели» («Всё в памяти освещено / каким-то жалостливым светом»)

«Кино» («Но все равно, кино кончается, / и все кончается на свете»)

«Когда менты мне репу расшибут» («Я сам не знаю то, что знает память. / Идите к черту, удаляйтесь в ночь. / От силы две строфы могу добавить»; «За всех троих ответу перед Богом. / Мы умерли»)

«Лейся, песня, теперь всё равно...» («После вспомнишь: невзрачный пейзаж, / здоровенный призрак экскаватора»)

«Мотивы, знакомые с детства» («Спаси мою бедную душу и память оставь обо мне»)

«Мы целовались тут лет пять назад» («потом проснусь: ан жизнь моя прошла»)

«На границе между сном и явью» («Это жили, что ли, поживали? / Это умирали»). I, 4Г.

«На мотиве Луговского» («Надо, чтобы нас накрыла снова, / унесла зеленая волна / в море жизни, океан бывшего, / старых фильмов, музыки и сна»)

«Не жалей о прошлом, будь что было...». I, 1.

«Не забухал, а первый раз натился» («Она поймет. / И, предвкушая вечную разлуку, / не оттолкнет»)

«Не забывай, не забывай!»

«Осенние сумерки злые» («И прошлое, / как на ладони»; «И с жизнью смириться не хочет, / и смерти не ведает он»). I, 4В.

«Отмотай-ка жизнь мою назад...» («Отмотай-ка жизнь мою назад / и еще назад: / вот иду я пьяный через сад, / осень, листопад»; «и жизнь пройдет, / вяло подпою, / ни о ком не вспомню, старый черт, / бездны на краю»). I, 3, 4Г.

«Первый снег, очень белый и липкий» («И какое-то странное чувство / улыбаться мешало, а вот: / чувство смерти, чтоб было ей пусто. / Хули лыбишься, старая ждет!»)

«Подались хулиганы в поэты» («Но отыщется нужное слово, / но забродит осадок на дне, / время вспять повернется, и снова / мы поставим вас к школьной стене»)

«Помнишь дождь на улице Титова». («Ты не помнишь этого дождя»). I, 3; II, 1А.

«Прежде, чем на тракторе разбиться...»

«Расклад» («Будь, прошлое, отныне поправимо! / Да станет Виктор русским генералом, / да не тусуется у магазина / запойным малым <...> Но прошлое, оно непоправимо. / Вы все остались, я проехал мимо – / с сигаркой, в бричке, еле уловимо / плыл запах дыма»)

«Рубашка в клеточку, в полоску брючки» («Со смертью-одноклассницей под ручку»; «твой белый бант плывет на синем фоне»; и будет музыка и грянут трубы / и первый снег мои засыплет губы / и мертвые цветы, / мой ангел – это ты»). I, 1, 4Г; IV.

«С плоской “Примой” в зубах...» («Всем вручили по жизни, а нам – по судьбе, / словно сразу аванс и расчет. / Мы с тобой прокатились на А и на Б, / посмотрели, кто первым умрет»). I, 3.

«Свернул трамвай на улицу Титова» («С окурком “Примы” я на первом плане, / хотя меня давно в помине нет»)

«Старенький двор в нехорошем районе» («В память мою удалились, быть может»; «благо, коль я в чьей-то памяти тоже»)

«Там вечером Есенина читали...» («А умерев, вы превратились в тени. / В моей душе еще живет Есенин, / СССР, разруха, домино»)

«Так гранит покрывается наледью» («Этот город, покрывшийся памятью, / я покинуть хочу навсегда»; «Свалка памяти: / разное, разное, как сказал тот, кто умер уже»). I, 3, 5.

«*Тушь, губная помада*» («Тушь, губная помада / на столе у окна, / что забыла когда-то, / исчезая, одна»)

«*Ты помнишь тот старый фонтан?*» («Когда же настанет конец, / и стану я бледен, как мел, / ты вспомни про черный рубец – / я плакал, я жил, я жалел»). I, 1.

«*У памяти, на самой кромке...*» («Я верю, мы живем по кругу, / не умираем никогда; «И остается, остается мне ждать, дыхание затая: вот он допьет и улыбнется. И повторится жизнь моя»). I, 4Г.

«*Флаги красные, скамейки синие*» («На десятом обороте / к черту втулки разлетелись. / Ты меня люби, красавица, / скоро время вовсе кончится, / и уже сегодня, кажется, / жить не хочется»). I, 2.

«*Эверта, поцелуй и позабудь*». II, 1В.

«*Я помню всё, хоть многое забыл*». III, 3.

«*Я пройду как по Дублину Джойс*». I, 3.

2. Мотивы письма / завещания / поэзия и слово как победа над смертью

А) Завещание / последнее желание:

«*Завещание*» («Договоримся так: когда я умру, / ты крест поставишь над моей могилой»; «Как в бумаге / безграмотный свой оставляет след, / хочу я крест оставить в этом мире»). IV.

«*Кальян*» («Но, когда я умру, расскажи мне последнюю сказку и закрой мне глаза»). III, 1Б.

«*Клочок земли под синим небом...*» («Пусть здесь меня и похоронят»)

«*Когда в подъездах закрывают двери...*» («Сквер будет назван именем моим»; «Пускай, когда затылком стукну, / по днищу гроба, в подземелье рухну / заплаканные свердловчане пусть / нарядят механическую куклу / в мое шмотье, придав движеньям грусть»). I, 3; III, 3; IV.

«*Осколок света на востоке...*» («Осколок света на востоке. / Дорога пройдена на треть. / Не убивай меня в дороге, / позволь мне дома умереть»). I, 3, 4А.

«*Приобретут всеевропейский лоск...*». («Мой жалкий прах советую зарыть / на безымянном кладбище свердловском»). III, 2Б; IV.

«*Тонкой дымя папироской*» («Господи, только не сразу / финку мне всаживай в грудь. / Дай дотянуть до “Кавказу” / Дай сочинить что-нибудь»). I, 1.

«У памяти, на самой кромке...» («Я верю, мы живем по кругу, не умираем никогда. И остается, остается мне ждать, дыханье затая: вот он допьет и улыбнется. И повторится жизнь моя»). I, 4Г.

Б) *преодоление смерти словом, поэзия – победа над конечностью бытия:*

«А была надежда на гениальность...» («Нет трагедии необходимой, мила / тебе жизнь. А поэзия – случайность, / а не неизбежность»)

«Ангел, лицо озарив, / зажег маленький огонек» («Три составляющих жизни: смерть, поэзия и звезда»)

«Ангинный, бледный полдень на Урале...»¹⁷¹ («О, Боже, ты не дал мне жизни вечной. / Дай сердце – описать ее с любовью»)

«В безответственные семнадцать» («Мы с тобою погибнем вместе, / я держусь за простой мотив; «это частная жизнь, простая, / с вечной музыкой обнялась»). I, 1.

«В гостях» («Стихи – архаика. И скоро их / не будет. – Это бессердечно. / И хочется спросить: а как / же мы?»)

«Вы говорите, мысль...» («Будем мы жить, пока чувства решают всё, трепет души, стиха»). I, 3; II, 3.

«Гимн кошке» («Шестнадцать строчек – ты довольна?»). II, 3.

«Грядущему сыну» («Но пройдет сотня лет. Я мутирую в горсточку букв»)

«Детское стихотворение» («Говори, не давай нам забыть / наше тяжкое дело земное. / Помоги встрепенуться, ожить»)

«Жизнь – суть поэзия, а смерть – сплошная проза»

«Живу во сне, а наяву...» (<любил> «Как эти реки, облака / и выражи / стиха, не дрогнула б строка, / как эту жизнь»). II, 3.

«Есть в днях осенних как бы недомолвка» («Еще не смерть, а упражненье в смерти, / да вот уже рифмует рифмоплет»)

«Еще не погаснет жемчужин...» («На страшную музыку вашу / прекрасные лягут слова»)

¹⁷¹ Текст цитируется по: Рыжий Б. «Вот и всё, я побуду один» / Публикация Ирины Князевой и Бориса Петровича Рыжего // Знамя. 2002. № 1. Журнальный зал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/1/ryzh.html> (дата обращения: 13.02.2017).

См. повтор этих строк в стихотворении: «Урал – мне страшно, жутко на Урале» (Рыжий Б. «Приснится воздух» / Публикация Ирины Князевой и Бориса Петровича Рыжего // Знамя. 2005. № 1. Журнальный зал [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/1/ry-pr.html> (дата обращения: 13.02.2017)).

«К Сашке» («Ну, пару книжек тиснул сдуру. / Давай умрем по счету “три”»). I, 1.

«Киндзмараули». («Мешаю три глотка “Киндзмараули” / с венозной кровью, / с ямбом пятистопным»)

«Когда в подъездах закрывают двери...» («Пускай, когда затылком стукну, / по днищу гроба, в подземелье рухну, / заплаканные свердловчане пусть / нарядят механическую куклу в мое шмотье»). I, 1; III, 3; IV.

«Мальчик-еврей принимает из книжек на веру...» («Видит березу с осинкой в осеннем убранстве, / делает песню, и русские люди поют. / Что же касается мальчика, он исчезает»). См. II, 1Б.

«Mike Tyson» («...Пусть кровь из уст – / Заместо речи – / сердца зальет... / в конечном счете. / Так стих живет»)

«Мои друзья не верили в меня...» («А я остался, жалкий Арион, / на брег туманный вынесен волною. / Пою, пою, да петь мне не резон. / Шумит, шумит пучина подо мною»)

«Мой герой ускользает во тьму» («Мне бы как-нибудь дошкандычать / до посмертной серебряной ренты, / а ему, дармоеду, плевать / на аплодисменты»). I, 3; II, 3.

«На бледно-голубой эмали» («...Так вот они остаются в мозгах, подчеркнув свое бессмертье»)

«Надиктуй мне стихи о любви...» («Мне в аду уготовано место»)

«Начинается снег. И навстречу движению снега...» («А когда после смерти я стану прекрасным поэтом, / для эпитафия вот тебе строчки к статье про меня»). I, 4Б.

«Ничего не будет, только эта...» («Я умру, а после я воскресну. / И назло моим учителям / Очень разухабистую песню / сочиню по скверам, по дворам»). I, 1.

«Олегу Дозморову от Бориса Рыжего» («Мы погибнем, мы умрем О- / лег с тобой от невнима- / ния»; «кто потащит наши гробы, / кто венки нам подарит?»). I, 2; IV.

«Особенно когда с работы идя» («ты забываешь, ...что жизнь скучна, а не кошмарна, / что это траля-ля... , что полусвет отнюдь не мрак»). II, 3.

«Падал снег» («Я с каждой новой строчкой умирал»; «И мне казалось даже: нет меня. Я, вероятно, превратился в ноль. Я жить ушел в свое стихотворенье»). I, 2, 5; II, 1Б, 2.

«Померкли очи голубые» («Прости бывшему хулигану / – что там? – поэзию и мрак. / Я не настолько верю в слово, / чтобы, как в юности тогда, / сказать, что всё начнется снова. / Ведь не начнется никогда»). II, 3.

«Приобретут всеевропейский лоск...» («Приобретут всеевропейский лоск стихи трансасиатского поэта»). III, 2А.

«Россия. Глухомань. Зима...» («На кончике карандаша / уместится душа»)

«Трамвай гремел, закат пылал» («И всё. Поэзии – привет. / Таким зигзагом, / кроме меня писали Фет / да с Пастернаком»)

«Ходил-бродил по свалке нищий» («Мне на земле проститься не с кем»)

«Черная речка» («Как можно жить, не погибая»; «ответит доктор нам, что гений не умрет»)

«Элегия» («Благодарю за каждую дождинку / неотразимой музыке былого / подстукивать на пишущей машинке / она пройдет / начнется снова <...> Пусть даже так: меня не будет в нем / в том прошлом, только чтоб без остановки / лил дождь и на трамвайной остановке...»). I, 5.

«Я работал на драге в поселке Кытлым» («Я как Слуцкий на фронт, я, как Штейнберг на нары, / Я обратно хочу, обгоняя отары, / ехать в синее небо на черном “козле”»)

«Я скажу тебе немного» («Свой талант ценю в копейку, / хоть и верую в него»; «эх, перо мое, сломайся, / что за рифмы, чур меня, / не оставлю, понимая, как нужна тебе, родная, / чепуховина такая, / погремушка, болтовня»)

«Я так хочу прекрасное создать» («Я так хочу прекрасное создать, / печальное, за это жизнь свою / готов потом хоть дьяволу отдать»)

3. Памятник

«По родительским полятам пройтись...» («Описав бы всё это, с “Памиром” в пальцах на века / в черной бронзе застыть над Свердловском»)

«В Свердловске живущий...» («Кроссовки и майка, / короче, одет без затей, / чтоб было не жалко / отдать эти вещи в музей»)

«Когда в подъездах закрывают двери...» («Сквер будет назван именем моим»). I, 1, 3; III, 1А.

«Я помню всё, хоть многое забыл» («И мы лежим на площади Свердловска, где памятник поставят только мне»). III, 1Б.

IV. Атрибуты смерти

Гробы

«Во дворе было страшно и людно» («Гроб ему за валюту купили»). См. *Похоронная музыка*.

«Вот зима наступила» («Это мертвые мчатся на гробах»). I, 2, 4Б.

«Жизнь суть поэзия, а смерть – сплошная проза» («Гроб вытаскивают – блеск – и восстановлен лоб»). III, 2Б.

«Лысов Евгений похоронен...» («Гроб, говорят, огнеупорен»). См. *Могилы*.

«Когда в подъездах закрывают двери...» («Пускай, когда затылком стукну, / по днищу гроба, в подземелье рухну»). I, 3; III, 3.

«На чьих-нибудь чужих похоронах» («Вот только ангелов не будет там, / противны им тела, гробы, могилы»)

«Олегу Дозморову от Бориса Рыжего» («Мы погибнем, мы умрем О- / лег с тобой от невнима- / ния»; «кто потащит наши гробы, / кто венки нам подарит?»). I, 2; III, 2Б.

«Петербуржским корешам» («Дождь в Нижнем Тагиле»). («Лучше гнить в гробе»). См. *Могилы*.

Кладбища

«Девочка с куклой» («Есть места, где от детского сада пять шагов до кладбищенской рощи»)

«Здесь до войны был женский монастырь...» («И кладбище с прекрасными крестами»). I, 3.

«Кладбище» («Что кладбища? Всё те же города / в миниатюрном варианте. / Окна. И люди в окнах смотрят в сад»). I, 4В.

«Мимо больницы, кладбища, тюрьмы пойду-пойду...». I, 3.

«На белом кладбище гуляли». I, 3.

«На окошке, на фоне заката» («Мимо кладбища, цирка, острога, вези меня, молчаливый дебил»). I, 4В.

«Памяти И. Б.» («Милы кладбищенские грядки»). I, 2; II, 1А.

«Приобретут всеевропейский лоск...». («Мой жалкий прах советую зарыть / на безымянном кладбище свердловском»). III, 2Б.

«Прощание с юностью» («Но что-то навсегда во мне сломалось, осталось что-то, пусть пусть, погост»). II, 1А.

«*Розы*» («Базары с пестротой шмоток – что кладбища с венками на крестах...»). См. *Кресты*.

«*Страшная история*» («Из камня грозного, гранита, усатый вырублен цыган... / ...Сидят цыгане. Мертвеца / пришли почтить»)

«Что сказать о мраморе – я влюблен в руины» («Не грусти на кладбищах»)

Крематорий, морг

«*Памяти друга*». I, 4Г; III, 2Б.

«*Леонтьеву*» («Твой Борис было уж совсем раскис, размышляя на предмет подземелья, неба, морга»)

Кресты, крест

«*Завещание*» («Договоримся так: когда умру, / ты крест поставишь над моей могилой»). III, 2А. См: *Могилы*.

«*Здесь до войны был женский монастырь...*» («И кладбище с прекрасными крестами»). См.: *Могилы*.

«*Отрывки*» («Кресты могильные антенн»). I, 2.

«*Розы*» («Базары с пестротой шмоток – что кладбища с венками на крестах...»). См. *Кладбище*.

Мертвец / Труп

«*Урал научил меня не понимать вещей*» («Труп, качающийся под потолком в цеху»). III, 1Б.

«*Зависло солнце над заводами*»

«*Сначала замотало руку...*»

«*Ночь. Каптерка. Домино...*»

«*Свое некрасивое тело...*»

«*В том доме жили урки*»

«*Мицение Ахилла*» («Ты герой, ты не крови боишься из ран – чужды слезы героям, ты слез не боишься; ночь целует убитых в открытые рты»)

«*Сентиментальное послание А. Леонтьеву в город Волгоград, дабы он на музыку положил и исполнял под гитару*». I, 1.

А) *Встречи с мертвыми / разговоры с мертвыми и т. д.:*

«*В сентябре на простой тротуар*»

«*Разве только ангел на четыре слова...*» («Только ночью вижу тех, кто здесь не будет больше никогда»)

«*В улицах, парках*» («В улицах, парках, трамвайных вагонах – всюду встречаю я мертвых знакомых»)

«С плоской “Примой” в зубах: кому в бровь, кому в пах». I, 3; III, 1Б.

«Во-первых, -вторых, -четвёртых» («А что касается мёртвых, / вовсе сведений мало»). III, 1А.

Б) Разговоры с умершими поэтами:

«Хочется позвонить» («Я умираю тоже, / здравствуй, товарищ Блок»)

«Ходасевич»

«К Сашке»

«К А. П.» («Почти случайно пьесу вашу...»)

«Другу-стихотворцу»

В) Мертвый ребенок/призрак/оживший мертвец:

«Девочка с куклой»

Г) Пить с мертвыми/застолье с мертвыми:

«Век на исходе, скоро календарь...»

«Суждения» («Накроем стол. И пригласим всех мертвых. Век много душ унес. Пусть будут пустые стулья»). I, 1, 3, 4А, 4В; II, 1А, 2.

Могила

«...В эти руки бы надежный автомат» («Чтобы ты меня однажды отпустил просто гибнуть до последнего и жить – от стихов твоих, от звезд твоих, могила?»). I, 1.

«В длинном пальто итальянском» (могила деда: «Стою над твоей могилою, депутат сталинского блока»)

«Ветром ли кепку собьет с головы»

«Вспомним всё, что помним и забыли» («Как пылятся на моей могиле неживые желтые цветы»). I, 1; III, 1Б.

«Вышел месяц из тумана» («Над могилою Романа – синий, синий свет»)

«Девочка с куклой» («Ты лежи в своей теплой могиле»).

«Дом» («А завтра кто-нибудь умрет – и все пойдут могилу рыть... в кладовке ангел будет жить»)

«Друг мой, друг мой. Перед Богом» («Так над чьей-нибудь могилой дождик ласковый идет»)

«Завещание» («Договоримся так: когда умру, / ты крест поставишь над моей могилой»). III, 2А. См.: *Кресты*.

«Здесь до войны был женский монастырь...» («Воображаю <...> монахиню над черною могилой»). См. I, 3. См. также: *Кресты*.

«ИванОв» («По пеплу, по праху, по грядкам могил»). II, 2.

«*Лысов Евгений похоронен...*». («Гроб, говорят, огнеупорен»; «мне жалко, что его убили. / Что он теперь лежит в могиле»). См. *Гробы*.

«*Много видел, много жил...*»

«*На границе между сном и явью*» («Что найду я на твоей могиле?»). См. I, 4А.

«*На чьих-нибудь чужих похоронах*» («Вот только ангелов не будет там, / противны им тела, гробы, могилы»). См. *Похороны*.

«*Не знавал я такого мороза*» («Или нас, дорогой, не забыли – / обязали беречь и любить, / сторожить пустыри и могилы, / по помойкам говно ворошить?»)

«*Не потому ли Бога проглядели*» («а если и была какая сила, ее изнанка – горечь и бессилье от знания, что конец всего – могила»). II, 2.

«*Ночь. Каптерка. Домино...*» («После дня / трудового над могилой / впечатляюще унылой / почему-то плачу я»)

«*Отделали что надо, аж губа*» («грезились могилы»)

«*Отрывки*» («кресты могильные антенн»). I, 2. См.: *Кресты*.

«*Памяти И. Б.*» («Спасет ли черная могила?»). I, 2; II, 1Б.

«*Петербуржским корешам*» («*Дождь в Нижнем Тагиле*»). («Лучше лежать в могиле»). См. *Гробы*.

«*С плоской “Примой” в зубах...*» («Приходите из тюрем, вставайте с могил, / возвращайтесь из наглой Москвы») I, 3; III, 1Б.

«*Скажи мне сразу после снегопада*» («...мне только слов не надо ни на земле, ни в небе, ни в могиле»)

«*Суждения*» («Дожди расцелуют дома, как могильные плиты»; «но в округе до черта камней – кидать или строить могилы») См. I, 1, 2, 3, 4А, 4В; II, 2.

«*Утро, и город мой спит*» («Что если вот через миг наши исчезнут могилы»)

«*Элегия*» («Зимой под синими облаками») («Будет ей что вспомнить над могилой её Бориса»)

«*Я часто дохожу до храма*» («Я не набит деньгами туго, / но, уронив платочек в грязь, / еще подаст моя подруга / с моей могилы возвратясь»). См. I, 3; II, 1В, 2.

Похороны

«*Ангинный, бледный полдень на Урале...*». См. III, 1Б.

«...В эти руки бы надежный автомат» («Представляю, как жужжала бы она, как летела бы навывлет через грудь, как бы плакала великая страна, – провожала сквозь себя в последний путь»). См. I, 1; III, 2Б.

«Вот здесь я жил давным-давно...» («Оркестр играет на трубе – хоронят Петю...»). См. III, 1Б.

«Если в прошлое, лучшие трамваем» («Чи-то похороны, музыканты»). III, 1Б.

«Жизнь – суть поэзия, а смерть – сплошная проза» («Предельно траурна братва у труповоза»)

«Клочок земли под синим небом...» («Пусть здесь меня и похоронят»). III, 1А.

«Маленькие трагедии» («И вот: хоронят дядю Стаса под вой сигналов, скрип колес»). «На чьих-нибудь чужих похоронах». См. Могилы.

«Ордена и аксельбанты...». («Отставного хоронили / адмирала на заре, / все рыдали во дворе»)

«Скажи мне сразу после снегопада» («Мы живы или нас похоронили?»).

Похоронная музыка

«Во дворе было страшно и людно» («Я хотел описать, как стонали, / как рыдали и плакали трубы») См. Гробы.

«Досадно, но сколько ни лгу...»

«Много было всего, музык было много...»

«Музыка жила во мне...» («Словно спившийся трубач похоронного набора»)

«На чьих-нибудь чужих похоронах»

«Ордена и аксельбанты...»

«Оркестр играет на трубе»

«По родительским полятам пройтись» («Похоронные трубы не переставали играть – / постоянно в квартале над кем-то рыдали, рыдали»)

«Похоронная музыка на холодном ветру»

«Похоронных оркестров не стало»

«Рубашка в клеточку. В полоску брючки...»

«Урал – мне страшно, жутко на Урале» («Не по ним ли там играли / марш – во дворе напротив – похоронный»). См. III, 1Б. Похороны.

Библиография

Арсенова Т. А. Динамика образа окна в поэтическом мире Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир. Екатеринбург, 2015. С. 80–112; *Арсенова Т. А.* «Удерживать сей призрачный рубеж»: о пограничных состояниях лирического героя поэта Бориса Рыжего // Словесное творчество: знак–образ–смысл. Сургут, 2013. С. 9–15; *Вытушняк А. Н.* Языковые средства в формировании основных смысловых сфер в поэзии Бориса Рыжего // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы X Междунар. науч. конф., посвященной 100-летию А. И. Дергачева (Екатеринбург, 6–7 окт. 2011): В 3 т. Екатеринбург, 2012. Т. 3. С. 35; *Казарин Ю.* Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург, 2009. С. 205; *Коляда Н. В.* По есенинскому следу // Независимая газета. 2001. № 10 (69). 18 мая; *Непомнящих Н. А.* Танатологические мотивы лирики Б. Рыжего // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 207–223; *Непомнящих Н. А.* «Чувство смерти» в творчестве Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир. Екатеринбург; М.: «Кабинетный ученый», 2015. С. 141–158.

ЛИТЕРАТУРА

Аверин Б. В. Метафизика памяти («Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина) // Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003.

Алейников О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Воронеж: Наука–ЮНИПРЕСС, 2013. 222 с.

Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 113–143.

Анисимова Е. Е. «Душа морозная Светланы – в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // Вестн. Том. ун-та. 2011. № 2 (14). С. 78–84.

Арсенова Т. А. «Удерживать сей призрачный рубеж»: о пограничных состояниях лирического героя поэта Бориса Рыжего // Словесное творчество: знак–образ–смысл. Сургут, 2013. С. 9–15.

Арсенова Т. А. Динамика образа окна в поэтическом мире Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир. Екатеринбург, 2015. С. 80–112.

Архитова А. «Эльдорадо» Эдгара По и «Жемчуга» Николая Гумилева // Рус. филология. Тарту, 1998. № 9. С. 132–139.

Аръес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс–Прогресс-Академия, 1992. 528 с.

Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. М., 2009. 457 с.

Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: СПбГУ, 2005. 480 с.

Баскер М. Гумилев, Рабле и «Путешествие в Китай»: К прочтению одного прото-акмеистического мифа // Н. Гумилев и Русский Парнас. Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 5–25.

Бельская Л. Л. Как «заблудившийся трамвай» превратился в «трамвай-убийцу» // Русская речь. 1998. № 2. С. 20–30.

Белый А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. и сост. Т. Ю. Хмельницкой; Подгот. текста и примеч. Н. Б. Банк, Н. Г. Захаренко. М.; Л., 1966. 656 с.

Белый А. Серебряный голубь: Повести, роман / Вступ. ст. Н. П. Утехина. М.: Современник, 1990. 605 с.

Белый А. Между двух революций. М.: Худож. лит., 1990. 670 с.

Белый А. Петербург. СПб.: Наука, 2004. 712 с.

Бердникова О. А. «Жизнелюб и смертеискатель»: мотивы смерти в поэзии Н. С. Гумилева // *Материалы к словарю сюжетов русской литературы. Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе.* Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2012. С. 164–171.

Бердяев Н. А. Астральный роман (Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург») // *Бердяев Н. А. Кризис искусства.* М., 1918. (Репринт: М.: СП «Интерпринт», 1990). С. 37–47.

Блок А. А. Унижение // *Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.–Л.: ГИХЛ. Т. 3.* С. 32.

Бобрицких Л. Я. Фольклоризм русской литературной баллады о змее: (А. Фет «Змей», М. Лохвицкая «Змей Горыныч», Н. Гумилев «Змей») // *Фольклор и литература: проблемы изучения.* Воронеж, 2001. С. 41–49.

Бобрицких Л. Я. «Без боя взятый в плен...»: (Трагедия любви в балладах Н. Гумилева) // *Подъем.* Воронеж, 2004. № 9. С. 149–169.

Богомолов Н. А. Окультные мотивы в творчестве Гумилева // *Николай Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992.* С. 47–50.

Боровская А. А. Трансформация балладных форм в поэзии И. Северянина // *Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки.* 2009. № 7. С. 316–323.

Бугаева Л. Д. Художественный нарратив и структура опыта: сюжет перехода в русской литературе новейшего времени: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2012. 42 с.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967.

Бунин И. А. Русский Дон Жуан // *Рус. лит.* 1991. № 4. С. 184–192.

Бунин И. А. Грамматика любви. СПб.: Лисс, Бионт, 1994. С. 369–379.

Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. I–XVI (т. XIV–XVI – дополнительные). М.: Воскресенье, 2005–2007.

Бурвикова Е. В. «Люцифер распахнул мне ворота во тьму...» // *Русская баллада: История и теория жанра.* М., 2006. С. 184–193.

Бурдина С. В. «Двух голосов переключка»: о дешифровке «Заблудившегося трамвая» Н. Гумилева // *Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология.* 2010. № 3. С. 87–90.

Вакуленко А. Г. Эволюция «страшной» баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX–начала XX веков (от В. А. Жуковского до Н. С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 18 с.

Ведрухин С. Заметки о прозе А. Платонова (Публикация Ильи Кукуя) // *Russian Literature LXXIII-I/II.* 2013. С. 163–208.

Верховский Ю. Н. Путь поэта // *Современная литература.* Л., 1925. С. 93–143.

Верченко А. «Огненный столп» Гумилева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/91-a-verchenko-ognennyj-stolp-gumileva#top>

Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика / Вступ. ст., коммент., сост. И. О. Шайтанова. М.: РОССПЭН, 2006. 685 с.

«Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / Отв. ред. А. Л. Топорков. М.: Индрик, 2015. Вып. 1. 416 с. (Сер. «Вечные» сюжеты и образы).

«Вечные» сюжеты русской литературы («Блудный сын» и другие) / Ред. Е. К. Ромодановская, В. И. Тюпа. Новосибирск, 1996. 180 с.

Вопросы сюжетосложения / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Вып. 1. Рига: Звайгзне, 1969. 172 с.

Вопросы сюжетосложения / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Вып. 2. Рига: Звайгзне, 1972. 200 с.

Вопросы сюжетосложения / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Вып. 3. Рига: Звайгзне, 1974. 230 с.

Вопросы сюжетосложения / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Вып. 4. Рига: Звайгзне, 1976. 168 с.

Вопросы сюжетосложения / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Вып. 5. Рига: Звайгзне, 1978. 178 с.

Воспоминания о А. А. Блоке А. Белого. Главы I–III // Эпопея. 1922. № 1. С. 123–274.

Витушняк А. Н. Языковые средства в формировании основных смысловых сфер в поэзии Бориса Рыжего // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы X Междунар. науч. конф., посвященной 100-летию А. И. Дергачева (Екатеринбург, 6–7 окт. 2011): В 3 т. Екатеринбург, 2012. Т. 3. С. 32–42.

Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М.: Эллис лак, 2009.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1993. 304 с.

Геннеп А. ван. Обряды перехода. М., 1999. 198 с.

Гроф С. Величайшее путешествие. Сознание и тайна смерти. М.: Изд-во АСТ, 2007. 504 с.

Гумилев Н. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007.

Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. И. Павловского; биогр. очерк В. В. Карпова; сост., подг. текста и примеч. М. Д. Эльзона. Л.: Сов. писатель, 1988. 651 с.

Гумилев Н. С. Жизнь стиха // Гумилев Н. С. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1991.

Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. 304 с.

Душина Л. Н. Тема бессмертия в лирике Н. Заболоцкого // Тр. Педагогического ин-та Саратовского гос. ун-та. Вып. 4. Саратов, 2006. С. 173–181.

Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. СПб., 2003. 664 с.

Заболоцкий Н. А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. СПб.: Вита Нова, 2014. 576 с.

Заболоцкий Н. А. Столбцы / Изд. подгот. И. Е. Лощилов и Н. Н. Заболоцкий. М.: Наука, 2016 (Сер. «Литературные памятники»). 530 с.

Захариева И. Лейтмотивная закодированность поэзии Н. Гумилева (сб. «Романтические цветы») // Русские поэты XX века: феноменальные эстетические структуры. София, 2007. С. 60–69.

Зобнин Ю. В. Воля к балладе: (Лиро-эпос в акмеистической эстетике Гумилева) // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 111–119.

Золотарева К. А. «Кукующие» соловьи и кукушки в «Столбцах» Н. Заболоцкого // Русская филология–16: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2005. С. 112–118.

Зырянов О. В. Балладные стихотворения А. Блока (к проблеме жанровой архитектуральности) // Филологos. 2010. Т. 1–2, № 7. С. 46–59.

Иванов Вяч. И. Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // Иванов Вяч. И.: Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Брюссель, 1979. С. 619–630.

Ильсцова А. А. Мистические путешествия в творчестве Н. Гумилева и О. Мандельштама // Applied and Fundamental Studies: Proceeding of the 1st Intern. Acad. Conf. Vol. 2. St. Louis, USA, 2012. С. 454–459.

Ичин К. Межтекстовый синтез в «Заблудившемся трамвае» Гумилева // Н. Гумилев и Русский Парнас: Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 92–97.

Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х годов. СПб.: Петербургский писатель, 1998. 336 с.

Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург, 2009. 310 с.

Капинос Е. Тезаурус смерти в творчестве Бунина // Капинос Е. Малые формы поэзии и прозы. Бунин и другие. Новосибирск, 2012. С. 138–165.

Кекова С. В. Поэтический язык раннего Заболоцкого: (Опыт реконструкции): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1987.

Кекова С. В. Категория смерти в поэтическом языке раннего Заболоцкого // Научно-теоретическое обеспечение профессиональной подготовки студентов педува. Саратов, 1990.

Кибешева Е. И. К проблеме поэтической рефлексии мотива «пляски смерти» в раннем творчестве Н. Заболоцкого // Пространство культуры в парадигме междисциплинарных исследований. Вып. 4. М.; Киров, 2005. С. 43–52.

Климова М.Н. От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: жития «грешных святых» в русской литературе. М., 2010. С. 89–94.

КЛЭ. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 7. 1008 стб.

Коган Л. Пушкин в переводах Мериме // Временник Пушкинской комиссии / Ред. Д. П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. Вып. 4/5. С. 331–356.

Колобаева Л. А. «Чистый понедельник» Ивана Бунина // Русская словесность. 1998. № 3. С. 19–23.

Коляда Н. В. По есенинскому следу // Независимая газ. 2001. № 10 (69). 18 мая.

Кравцова И. Г. Н. Гумилев и Эдгар По: Сопоставительная заметка Анны Ахматовой // Н. Гумилев и Русский Парнас: Материалы науч. конф. 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 51–58.

Краснянский В. В. Словарь эпитетов И. Бунина. М., 2008. 776 с.

Круги времен: в память Елены Константиновны Ромодановской // Е. К. Ромодановская. Избранное. Отклики / Отв. ред. В. А. Ромодановская. М.: Индрик, 2015. Т. 1. С. 675–744.

Кулагина А. Тема смерти в фольклоре и прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4: Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 345–357.

Куликова Е. Ю. «Заблудившийся трамвай» и корабли-призраки // Филол. класс. 2009. № 22. С. 51–57.

Куликова Е. Ю. «Летучий голландец» в «Заблудившемся трамвае» Н. Гумилева // Гуманит. науки в Сибири. 2009. № 4. С. 39–43.

Куликова Е. Ю. Мертвые корабли и мертвые моряки в поэзии И. А. Бунина (к литературным истокам бунинской морской темы) // Кормановские чтения: Статьи и материалы межвузов. науч. конф. (Ижевск, апрель, 2011). Ижевск, 2011. Вып. 10. С. 108–118.

Куликова Е. Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск: Свиньян и сыновья, 2011. 528 с.

Куликова Е. Ю. Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск: НГПУ, 2012. 44 с.

Куликова Е. Ю. Дальние небеса Николая Гумилева: Поэзия. Проза. Переводы. Новосибирск: Свиньян и сыновья, 2015. 271 с.

Куликова Е. Ю. «Я заблудился навеки...»: «сюрреализм» Н. Гумилева и А. Рембо // Сиб. филол. журн. Барнаул–Иркутск–Кемерово–Новосибирск–Томск, 2015. № 3. С. 130–139.

Куликова Е. Ю. О «тайной прародине» Николая Гумилева («Стокгольм», «Швеция», «Заблудившийся трамвай») // Вестн. Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2016. № 1. С. 98–100.

Лавров А. В. Андрей Белый // История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1983. С. 549–572.

Латышова Л. Т. Танатологические мотивы в поэзии А. Белого // Филологические науки в России и за рубежом. СПб., 2012. С. 24–27.

Левин Ю. И. Заметки о лирике // Новое лит. обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.

Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Ред. В. Парамонова. Рига: Зинатне, 1990. 512 с.

Лекманов О. А. Из комментария к «Чистому понедельнику» И. А. Бунина // Русская речь. 2004. № 6. С. 19–20.

Летаева Н. В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. URL: <http://cheloveknauka.com/v/93436/d/#?page=1> (дата обращения: 10.02.2016).

Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84: В 2 кн. М.: Наука, 1973.

Лотман Ю. М. «Прохожий» Н. Заболоцкого // Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 256–270.

Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Литература и история: Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1987. С. 172–184.

Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 10–257.

Майканова А. Б. Мотив смерти в стихотворении Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» // Молодой ученый. 2015. № 20. С. 600–602.

Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М.: Посев, 1994. 432 с.

Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. С. 50–52.

Мифологические образы в литературе и искусстве / Отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. М.: Индрик, 2015. Вып. 2. 382 с. (Сер. «Вечные» сюжеты и образы).

Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества. М., 1967. 172 с.

Мороз О. Н. Философские предпосылки темы смерти в поэзии Н. А. Заболоцкого // Человек в современных философских концепциях: В 4 т. Т. 3. Волгоград, 2007. С. 75–79.

Мстиславская Е. П. Последний сборник Н. С. Гумилева «Огненный столп» // Гумилевские чтения: Материалы междунар. конф. филологов-славистов. СПб.: СПбГУП, 1996. С. 169–180.

Набатова (Самохвалова) Я. В. Эволюция отношения лирического героя к смерти в стихах Н. С. Гумилева // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы междунар. науч. конф. (Ставрополь, 14–15 мая 2003 г.). Ч. 1: Литературоведение. Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2003. С. 194–200.

Непомнящих Н. А. «Чувство смерти» в творчестве Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир. Екатеринбург; Москва: «Кабинетный ученый», 2015. С. 141–158.

Непомнящих Н. А. Танатологические мотивы лирики Б. Рыжего // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 207–223.

Николина Н. А. Лингвостилистический анализ рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» // Русская словесность. 1996. № 3. С. 79–83.

Никольский С. А. Смерть в большой прозе Андрея Платонова // Андрей Платонов. Философское дело. Воронеж, 2014. С. 232–288.

Обухова О. Раннее творчество Николая Гумилева в свете поэтики акмеизма: Заметки к теме // Russian Literature. 1997. № XLI. С. 495–504.

Огнев Д. А. Образ смерти-рабочего у Н. С. Гумилева в свете творческой эволюции // Уральский филол. вестн. Сер.: Драфт: молодая наука. 2014. № 5. С. 109–116.

Одоевцева И. На берегах Невы. М.: Худож. лит. 1988. 333 с.

Остренкова М. А. Оппозиция жизнь/смерть и способы ее реализации в стихотворении Н. Заболоцкого «Свадьба» // Язык русской литературы XX века. Ярославль, 2001. С. 122–127.

Панкратова О. В. Тема любви и смерти в творчестве Н. Гумилева: (сборники «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга») // Русская литература XX века: образ, язык, мысль. М., 1995. С. 41–55.

Пастернак Б. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Тула: Филин, 1993. 382 с.

Пастушенко Ю. Поэтика смерти в повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. М.: Наследие, 1995. С. 191–197.

Пеньковский А. Б. Нина, культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 640 с.

Пильд Л. О литературном генезисе мотива «пляски смерти» в книге стихов Андрея Белого // Андрей Белый в меняющемся мире. М.: Наука, 2008. С. 333–342.

Платонов А. П. Соч. Науч. издание. Т. 1. Кн. 1–2. М.: ИМЛИ РАН, 2004.

Платонов А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Время, 2009–2011.

Платонов А. П. Соч. Науч. издание. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 868 с.

Поляева М. С. Малая проза Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 193–198.

Протт В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.

Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х–30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 258 с.

Проскурина Е. Grimасы смерти у Платонова («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море») // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 137–142.

Проскурина Е. Н. Некоторые наблюдения над поэтикой смерти у А. Платонова («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море») // *Slavia orientalis*. 2006. № 4. С. 529–540.

Проскурина Е. Н. Единство иносказания: О нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М.: Новый хронограф, 2009. 390 с.

Проскурина Е. Н. Романы Гайто Газданова: динамика художественной формы: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2010.

Проскурина Е. Н. Сюжеты о смерти и жизни в романах Г. Газданова // Изв. УрФУ. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 223–231.

Проскурина Е. Н. Танатологический сюжетно-мотивный комплекс в романной прозе Г. Газданова // Критика и семиотика. 2013. № 2 (19). С. 196–219.

Проскурина Е. Н. Тезаурус смерти в прозе А. Платонова второй половины 1920-х–конца 1930-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 118–137.

Проскурина Е. Н. Художественная философия смерти в новеллистике Г. Газданова // Сиб. филол. журн. 2016. № 2. С. 72–82.

Проскурина Е. Н., Борисова А. Б. Танатология ранней прозы А. П. Платонова // Сиб. филол. журн. 2014. № 4. С. 51–60.

Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. След «Черной капли» в поэтике женских персонажей Г. Газданова (на материале романной про-

зы) // Нарративные традиции славянских литератур (Средневековье и Новое время): Сб. науч. трудов / Отв. ред. Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2007. С. 299–309.

Проскура Е. Н., Хрящева Н. П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную» // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сб. науч. трудов. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2004. С. 209–229.

Проскура Е. Н., Хрящева Н. П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную». Ч. 2 // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сб. науч. трудов. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2006. С. 236–265.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. 494 с.

Рыжий Б. «Вот и всё, я побуду один» / Публикация Ирины Князевой и Бориса Петровича Рыжего // Знамя. 2002. № 1. Журнальный зал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/1/ryzh.html> (дата обращения: 13.02.2017).

Рыжий Б. «Приснится воздух» / Публикация Ирины Князевой и Бориса Петровича Рыжего // Знамя. 2005. № 1. Журнальный зал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/1/ry-pr.html> (дата обращения: 13.02.2017).

Рыжий Б. «В кварталах дальних и печальных». М.: Искусство – XXI век, 2014. 576 с.

Самохвалова Я. В. Традиции фольклорной баллады в лирике Н. С. Гумилева // VIII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Волгоград: Перемена, 2004. С. 124–126.

Семенова С. Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Семенова С. Г. Преодоление трагедии. М., 1989. С. 299–317.

Силантьев И. В. О некоторых теоретических основаниях работы в сфере сюжетов и мотивов // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. Вып. 1. С. 160–169.

Силантьев И. В., Созина Е. К. Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. // Сиб. филол. журн. 2013. № 3. С. 58–69.

Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 328 с.

Сироткин Н. С. Поглощение и извержение (Еда, женщины, деньги, музыка и смерть) // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филол. сб.,

посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М., 2003. С. 70–85.

Сливицкая О. В. Основы эстетики Бунина // Бунин И. А.: Proetcontra. СПб., 2001. С. 456–478.

Слободнюк С. Л. Николай Гумилев: Модель мира (К вопросу о поэтике образа) // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография / Сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. СПб.: Наука, 1994. С. 143–164.

Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 164–186.

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / Авт.-сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. 242 с.

Смагина О. А. Образная система книги Н. С. Гумилева «Огненный столп» // Творчество Н. Гумилева и А. Ахматовой в контексте русской поэзии XX века: Материалы регион. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения А. Ахматовой. Тверь, 2002. С. 32–38.

Сиваковский П. Е. У входа. Анализ стихотворения Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.portal-slovo.ru/philology/37243.php?ELEMENT_ID=37243&SHOWALL_2=1

Сыроватко Л. Газданов-новеллист // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1999. С. 775–784.

Сюжет // КЛЭ. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 7.

Сюжет и художественная система / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Даугавпилс, 1983. 158 с.

Сюжетосложение в русской литературе / Отв. ред. Л. М. Цилевич. Даугавпилс, 1980. 166 с.

Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та: Тр. по знаковым системам. XXI. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. Вып. 830. С. 135–143.

Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского // Russian Literature. Amsterdam, 1981. N X. P. 207–282.

Топоров В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 428–445.

Туктангулова Е. В. Художественные концепты ‘жизнь’ и ‘смерть’ как репрезентанты словообраза ‘природа’ в идиостиле Н. А. Заболоцкого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2007.

Тюпа В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». От сюжета к мотиву: Сб. науч. трудов. Новосибирск, 1996. С. 16–23.

Тюпа В. И. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. Вып. 1. С. 170–197.

Тюпа В. И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 30–33.

Фарыно Е. Метаморфозы Заболоцкого // *Studia Rossica Posnaniensia. Zeszyt 4. Poznań*, 1973. S. 93–114.

Федоров В. Национальная картина мира и «натурфилософия» поэта-мыслителя. «Смерть и бытие» в философской лирике Н. Заболоцкого // Литература XI–XXI вв.: Национально-художественное мышление и картина мира. Ч. 1. Ульяновск, 2006. С. 39–46.

Флоренский П. А. Гамлет // Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 271.

Хансен-Леве О. А. Развертывание, реализация // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 9–40.

Хансен-Леве О. А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. 672 с.

Хмельницкая Т. Ю. Поэзия Андрея Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы: Библиотека поэта. М.–Л., 1966. С. 5–66.

Ходасевич В. Ф. Гумилев и Блок // Ходасевич В. Ф. Некрополь. Воспоминания. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 106–107.

Чижикова А. А. О жанре баллады Серебряного века («Корабль» Н. Гумилева) // В мире научных открытий. 2012. № 4. С. 240–247.

Чуковский Н. К. Николай Заболоцкий // Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М.: Советский писатель, 1989.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

Шабурова М. Н. Тема смерти в ранних рассказах Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посвященная 95-летию со дня рождения. 4–5 дек. 1998 г. М.: Русский Путь, 2000. С. 164–168.

Шатин Ю. В. Танатология Андрея Белого. Ст. 1. Золотой петушок и Серебряный голубь // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 139–146.

Шатин Ю. В. Танатология Андрея Белого. Ст. 2. Красное домино и жестяная сардинница // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 85–90.

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930-х–1940-х годов. Омск, 1997. 240 с.

Эткинд Е. Г. Заболоцкий. «Прощание с друзьями» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 298–310.

Goldstein D. Zabolockij and Ciolkovskij: Visions of a Brave New World // *Russian Literature*. 1983. 13: 1. Amsterdam. P. 65–80.

Ljunggren A. [Юнггрен А.] Обличья смерти: к интерпретации стихотворения Н. Заболоцкого «Офорт» // *Scando-Slavica*. V. 27. Copenhagen, 1981. P. 171–177.

Masing-Delic I. The Time-Space Structure and Allusion Pattern in Gumilev's «Zabludivshiiisja Tramvai» // *Essays in Poetics*. 1982. V. 7, No. 1. P. 62–83.

Masing-Delic I. Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature. Stanford, 1992. P. 243–287 [Chapter 10: *Nikolaj Zabolotskij*].

Rusinko E. Lost in space and time; Gumilev's «Zabludivšijsja Tramvaj» // *SEEJ*. 1982. V. 26, No. 4. P. 383–402.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Мортальные мотивы в поэзии и прозе Андрея Белого	
(<i>Шатин Ю. В.</i>)	17
Мортальный словарь А. Белого	32
Живой среди мертвых. Картины собственных похорон лирического героя	–
Кладбищенские мотивы	–
Оживший мертвец (вариации балладного мотива)	–
Ожидание смерти вследствие болезни	33
Разрушенное имение, утраченное прошлое	–
Самоубийство	34
Смерть как залог воскрешения	–
Смерть как космическая катастрофа	35
Смерть как ощущение конца, исчезновения, забвения; смерть как сон	36
Смерть как память	37
Смерть – результат убийства	–
Смерть как ритуальное распятие	38
Смерть как Танатос и Эрос	39
Танец смерти; маски смерти	–
Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева	
(<i>Куликова Е. Ю.</i>)	41
1. «Морская» танатология	42
2. «Балладная» танатология	45
3. Автотанатология	47
Смерть поэта	48
Смерть героя	52
Смерть влюбленного	53
Создание образа загробного мира	54
Тезаурус смерти в творчестве Бунина (<i>Капинос Е. В.</i>)	57
I. Смерть человека – уходящие поколения – разрушенный дом – утраченная родина – гибель России – Апокалипсис	58
II. Поляризованное единство любви и смерти	63
III. Смерть и Воскресение, жизнь и смерть святых и подвиж- ников	66
IV. Морские мортальные сюжеты	67

V. Немотивированные, внезапные, спонтанные убийства . . .	68
VI. Символические образы, сопровождающие сюжеты о смерти	70
Перечень смертельных сюжетов	73
Тезаурус смерти в прозе А. Платонова 1920-х – середины 1930-х гг. (Проскурина Е. Н.)	93
Мортальный словарь А. Платонова	98
Тезаурус смерти в ранней прозе	–
Тезаурус смерти в прозе второй половины 1920-х – сере- дины 1930-х годов	102
Тезаурус смерти в прозе Г. Газданова (Проскурина Е. Н.)	114
Смерть в романах Газданова	–
Тезаурус смерти в романах	119
Смерть в новеллистике Г. Газданова	137
Тезаурус смерти в рассказах	141
Николай Алексеевич Заболоцкий. Тезаурус смерти (Лощилов И. Е.)	151
Тезаурус смерти Н. Заболоцкого	154
Человек	–
Природа	156
Причины и обстоятельства	160
Тезаурус смерти в поэзии Бориса Рыжего (Непомнящих Н. А.)	186
Указатель основных танатологических мотивов в творчестве Бориса Рыжего	190
Мортальный словарь	191
I. Стремление к смерти	–
II. Мотивы пустоты / отсутствия / исчезновения / одиноче- ства	205
III. Преодоление смерти	213
IV. Атрибуты смерти	220
Литература	226

Тематический план выпуска
изданий СО РАН на 2018 г.

Научное издание

**СЛОВАРЬ-УКАЗАТЕЛЬ СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Экспериментальное издание

Выпуск 4

Часть 2

**Мортальные сюжеты и мотивы
в русской литературе XX в.
(авторские тезаурусы)**

Редактор *А.В. Владимирова*
Оформление обложки *Л.Н. Ким*
Корректор *В.Д. Ахметова*
Компьютерная верстка *Н.М. Райзвих*

Подписано в печать 11.12.2018. Формат 60×84 ¹/₁₆. Times New Roman.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,95. Уч.-изд. л. 12,5. Тираж 500. Заказ № НФ 5405.

ООО «Академическое издательство «Гео»
630055, Новосибирск, ул. Мусы Джалиля, 3/1
Тел. (383) 328-31-13, <http://www.izdatgeo.ru>
Отпечатано в типографии ООО «Печатный дом-НСК»
630084, Новосибирск, ул. Лазарева, 33/1
Тел. (383) 271-01-30