

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫК — ПОЛИТИКА — КУЛЬТУРА

УДК 82-31:821.161.1

ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ГСНТИ 17.07.21; 16.21.33

Kod BAK 10.01.01

И. О. Маршалова
Ульяновск, Россия

I. O. Marshalova
Ulianovsk, Russia

**ГОРОД НА ПОРОГЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КАТАСТРОФЫ:
РОМАН А. БЕЛОГО «МОСКОВСКИЙ ЧУДАК»**

Аннотация. Образ города в трилогии А. Белого «Москва» рассматривается как тематический мотив, раскрывающийся в двух аспектах: конкретно-историческом и метафизическом, бытовом и бытийном. Прослеживаются лексические и фонетические средства выражения катастрофического существования Москвы накануне революционного взрыва.

Ключевые слова: тема; мотив; рефрен; конфликт; город; А. Белый.

Сведения об авторе: Маршалова Ирина Олеговна, аспирант кафедры литературы.

Место работы: Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова.

Контактная информация: 432700, г. Ульяновск, пл. e-mail: irina-marshalova@rambler.ru.

**CITY IS AT THE DOOR
OF SOCIO-CULTURAL CATASTROPHE:
NOVEL BY A. BELY «MOSCOW ECCENTRIC»**

Abstract. Image of the city in the novel by A. Bely «Moscow» is treated as the subject-matter motive, developing in two aspects: specific historical and metaphysic, social and existing. Lexical and phonetic means of expressing catastrophic existence of Moscow before revolution are emphasized.

Key words: theme; motive; refrain; conflict; city; A. Bely.

About the author: Marshalova Irene Olegovna, Postgraduate student of the Department of Literature.

Place of employment: Ulianovsk state pedagogical university n. a. I. N. Ulianov.

100-летия со дня рождения В. И. Ленина, д. 4, к. 448.

Тема города (села, деревни) — магистральная в творчестве Андрея Белого. С одной стороны, это тема города как места, где «совершаются глобальные катаклизмы», с другой — «места подавления личности, природной прелести и естества» [Тимина 1989: 7].

Москва в одноименной трилогии автора — один из главных объектов изображения и одновременно ведущая тема-мотив. Мотив — нечто повторяемое и варьируемое, по утверждению Бориса Гаспарова, в «новых очертаниях и во все новых сочетаниях» элементов. «При этом, — замечает исследователь, — в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое „пятно“ — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д. ... так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует данного a priori „алфавита“ — он формируется непосредственно в разветвлении структуры и через структуру» [Гаспаров 1988: 98].

Взаимопроникновение компонентов художественного содержания и композиции произведения позволяет из мозаики разнородных частиц воссоздать целостную картину бытовой и бытийной сторон московской действительности начала XX в: «Не в борении начал добра и зла увидел Белый человека, своего современника, а в более широкой перспективе — находящимся на грани двух сфер существования, двух миров, двух „систем“ мироощущения — сферы быта и сферы бытия» [Долгополов 1988: 6].

В связи с вышесказанным тема города в «Московском чуде», первой части трилогии Андрея Белого, может быть рассмотрена с точки зрения двух семантических пластов: метафизического и социально-бытового, — каждый из которых должен быть описан в своей образной системе и через определенный набор мотивов. Конкретно-исторический аспект — лишь одна из граней изучаемого объекта (Москва с онтологической точки зрения («космос города Москвы» [см. Демин 2007: 354]) представляет не менее интересную и разветвленную сеть мотивов и образов романа, что составляет предмет отдельного разговора), хотя и чрезвычайно важная, вскрывающая целый пласт проблем, смыслообразующих ассоциаций, мотивов общественно-политического, социокультурного звучания.

Тема города в «Московском чуде» складывается из переклички множества элементов, приобретающих в произведении характер рефрена. Буквально с первых страниц романа возникают два типа ощущений: предельной узости, ограниченности московского пространства и бесцельного перемещения в его пределах горожан разного пошиба. Представление о тесноте столичных улиц рождается в первую очередь из «столкновенья домов, флигелей, мезонинов, заборов» [Белый 1989: 25]. (Далее в тексте ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.) Затем чувство сдавленности городских переулков, площадей перетекает в ощущение перенасыщенности их человеческим элементом, хаотичности передвижения москвичей, пестроты, неупорядоченности московского говора: «Здесь человечник мельте-

шил, чихал, голосил, верещал, фыркал, шаркал, слагаясь из робких фигурок, выюркивающих из ворот, из подъездов пропсащенной, непроветренной жизни: ботинками, туфлями, серо-зелеными пятками иль каблучками; покрытые трепаными картузами, платками, фуражками, шляпами — с рынка, на рынок трусили; тяжелым износом несли свою жизнь; кто — ридикульчиком, кто — просто фунтиком; пыль зафетюнила в сизые, в красные, в очень большие носищи и в рты всякой формы, иванящие отсебятину и пускающие пустобаи в небесную всячину; в псине и в перхоти, в злом раскуряе гнилых табаков, в оплеваныи, в мозгляйстве словесном — пошли в одиночку: шли — по двое, по трое; слева направо и справа налево — вразброску, в откидку, враскачку, вподкачку» (25). Москва представляется автору гигантским муравейником («человечником»), в котором копошатся, теснятся людишки, озабоченные каждодневными нуждами, «тяжелым износом» несущие собственную жизнь.

Мотив перенасыщенности Москвы свидетельствует о социально-исторической специфике возникновения и бытования города как многолюдной, теснейшей деревни, расширяющейся обыкновенным ростом населения (примечательно в связи с данным положением распространенное в художественной литературе и литературоведении противопоставление Москвы Петербургу как построенному «в расчете на его будущее многолюдство, а пока отчасти незаполненного и фантомного, но охотно принимающего в свои слишком широкие границы кого угодно со стороны, лишь бы заполнить пустоту» [Топоров 1995: 321]). О таком естественном способе обживания московского пространства, во многом противопоставленного обширным и малозаселенным границам Северной столицы России, упоминает и Юрий Тынянов в романе «Кюхля»: «Петербург никогда не боялся пустоты. Москва росла по домам, которые естественно сцеплялись друг с другом, обрастали домишками, и так возникали московские улицы. Московские площади не всегда можно отличить от улиц, с которыми они разнятся только шириною, а не духом пространства; также и небольшие кривые московские речки под стать улицам. Основная единица Москвы — дом, поэтому в Москве много тупиков и переулков. В Петербурге совсем нет тупиков, а каждый переулок стремится быть проспектом. <...> Единица Петербурга — площадь» [Тынянов 1986: 230—231]. Для Андрея Белого та же Москва с ее домами, многочисленными тупиками, запутанной сетью улиц, бесконечными проулками и переулками не просто город, возникший самым естественным образом, а пугающее своей неорганизованностью, хаотичностью, дикостью обывательского быта пространство, зачастую враждебное и губительное: «Стояли тюками дома; в них себя запечатали сколько — на смерть; Москва — склад тюков: свалень грузов» (136).

Такая Москва — город сереньких домишек, убогих комнатух, наподобие «не комнаты — просто блошницы» (165) мещанина Грибикова — опасна с исторической, социокультурной точки зрения: «Здесь, в комнате, десятилетия делалось страшное дело Москвы: не профессорской, интеллигентской, дворянской, купеческой или пролетарской, а той, что, таясь от артерии уличной, вдруг разрасталась гигантски, сверни только с улицы: в сеть переулков, в скрещенье коленчатых их изворотов, в которых тонуло все то, что являлось; из гущи России, из гордых столиц европейских; все здесь — искажалось, смещалось, перекосячивалось, столбенея в глухом центровом тупике» (166). Тупик человеческого мракобесия, средоточие закоснелости и все возрастающего озлобления всех против всех, «тишайшие сплетни» (166), повсеместные слежки и провокации — вот истинный ужас предреволюционной действительности, «мараморох в центре сознания» (166) людей, по мысли самого Андрея Белого.

Тема-мотив Москвы, старого, уходящего мира, гибнущего в грязи и смраде кривых улиц, насаждении жалких домишек и убогих лачуг, где господствует человеческое тупоумие и черствость, производит удручающее впечатление, рождает понимание неотвратимости конца: «Москва переулков <...> в то недавнее время была воплощенной „пепешкою“, опухолью, проплетенной сплошной переулочной сетью» (166).

Изживание политического строя и социальных институтов, однако, происходит и на другом уровне: в роскошных апартаментах капиталиста Мандро, за витринами дорогих магазинов, в спиритических салонах и псевдорелигиозных обществах. И улицы Москвы далеко неоднородны: рядом с базарными площадями и рабочими районами раскинулся, к примеру, «ясный Кузнецкий» (87). Причем эпитет «ясный» здесь далеко не однозначен, как может показаться на первый взгляд. Зимнее сверканье Кузнецкого, его иллюминация, праздничное убранство витрин дорогих магазинов производят обманчивое впечатление, ложное ощущение света и тепла. Ясность Кузнецкого оборачивается неясностью, все той же сумятицей, когда речь заходит о суматошном передвижении разодетой публики, сверкающей драгоценными камнями и золотыми зубами: «Стекалась волна котелков, шляпок, шапок, мехов, манто, кофточек: прямо к углу, где блестело «А в а н ц о»; роились, толкались и медленно останавливались, ухватившись за шляпы; и глядели на стрелку часов, поджимая портфели, отпихиваясь, перебиваясь, и давая друг другу дорогу; тот выскочит бледным пятном лицевым; эта вынырнет взором; карминные губы прояснятся, вспыхнет серьга; в котелочках восточные люди тут ночью и днем переталкиваются, все высматривая беспроко: того-то и что-то; тут кучи раздавленных тел прилипают к витринам: сграбленье людей; от

двенадцати дня до шести!» (87). Несмотря на внешний блеск этой стороны жизни, изнутри она все та же: дремучая, глубоко безнравственная и жестокая к любому, кто не соответствует ее требованиям — умению наживать деньги и не считаться с окружающими при достижении своих целей. Страшны безразличие, глухота, слепота этой блистающей «золотыми зубами, пенсне и моноклями» (96) толпы к надвигающемуся и неизбежному. И расплата за это — небытие, к которому «таковская» <здесь и далее — разрядка Андрея Белого> (127) столица неуклонно движется: «... все — такие в „таковской“ Москве, уносимой потоком в неизвестную бездну. <...> за домом обрушится дом; и Москва станет стаей развалин...» (127).

Древняя столица кошмарна в ожидании грядущего «удара» — мировой бойни, бессмысленной и беспощадной. Мотив Москвы под ударом назревает в финале «Московского чудака» и под знаком разрушения затем проходит вторая часть трилогии, так и обозначенная — «Москва под ударом».

Изначально проявляясь в сюжетной канве романа (трагическое противостояние Коробкина — Мандро), мотив удара из частного конфликта вырастает во всеобщий, глобальный, катастрофически неизбежный — становится знаком бедственных, грозящих неопределенностью и всеобщей путаницей событий в России на пороге мировой войны и революции, и в первую очередь символом разрушения старого мира, крушения прежней культуры. Здесь несомненно аналогия с обдумыванием центральным героем произведения, профессором Коробкиным, произошедших с ним событий — встречи с хищным Мандро, немецким шпионом и провокатором, стремящимся завладеть открытием математика. Движение от испуга за собственную безопасность к пониманию того, что «все — под ударом» (192), начинается со звуковых и цветовых ассоциаций: «Если б мог осознать впечатленье от звука „Мандро“, то увидел бы: в „ман“ было — синее: в „др“ — было черное, будто хотевшее вспомнить когда-то увиденный сон; „ман“ — манило; а „др“ — ? Наносило удар» (191). И далее:

«— Да, удар — над Москвой!

Что такое сказал он, совсем неожиданно; и — осмотрелся: проперли составы фасадов: уроды природы; дом — каменный ком; дом за домом — ком комом; фасад за фасадом — ад адом; а двери, — как трещины.

Страшно!

Свисает фасад за фасадом под бременем времени: время, удав, — душил; бремя — обрушится: рушатся старым составом и он, и Москва, провисая над Тартаром.

— Рое-рой... Роется... Стáрое-стáрое ... тáрттарарáровое...» (191).

Предельно усиливает впечатление гибели старого мира, обрушения прежних устоев

намеренная ритмизация текста, повторы навязчивых, протяжных «а», «о», «е», ограничивающего и огрубляющего «у». Устойчивое, казалось бы бессознательное, но художественно акцентированное апеллирование к звуковому повтору «ад», завершающееся аллитерацией яростного «р» в слове «Тартар» и новообразованиях Белого, нагнетает атмосферу неотвратимости конца.

Из героев романа лишь немногие чувствуют тот роковой порог, за которым — гибель, бездна, мрак. Дочь профессора Коробкина, Надюша, умирающая от чахотки, ощущает внутри себя течение неумолимого времени: «Извлекались не стоны — сквозные арфичные звуки; они разрывались разрывчатым кашлем, ее выбивавшим из жизни, окрапленной сверху лавандовым запахом; промозглой капустой воняла «таковская» жизнь; и в ней кашляло время» (127). Сходное предчувствие глобальных перемен охватывает и самого профессора после посещения дома капиталиста и ядовитого «заигрывания» с ним дельца фон-Мандро: «Быстроное время совалось во все, точно Томочка-песик; теперь собиралось просунуться резким звоночком во входную дверь.

Что-то — будет!.. Наверное — что-то огромное, — вот-вот-вот-вот: подошло!» (192).

Так центром нарастания «чего-то огромного», разрушительного, катастрофического становится «сердце России — Москва!» И гибель старой Москвы неотвратима в русле общественно-политическом, социокультурном, ибо веками зрели противоречия жизни, разрозненность и враждебность слоев общества по отношению друг к другу.

Разнообразные мотивы (сдавленности московского пространства, излишней заселенности столицы, сумятицы и неразберихи в домах и делах, витающих в воздухе сплетен, слухов и провокаций, лейтмотив нависшего над всеми удара) с несомненной «повторяемостью психологических переживаний» [Целкова 2008: 208], отражением физиологических подробностей, разомкнутым полем значений вырастают из городской темы и врастают в нее, образуя тем самым уникальный сплав — тему-мотив Москвы как поразительного пространственно-временного, социокультурного феномена города на пороге глобальных изменений в России и мире начала XX в. — изменений, глубоко трагических по своей сути.

ЛИТЕРАТУРА

- Белый А. Москва / сост., вступ. ст. и прим. С. И. Тиминой. — М.: Сов. Россия, 1989.
- Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1988. № 10.
- Демин В. Н. Андрей Белый. — М.: Молодая гвардия, 2007.
- Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург»: моногр. — Л.: Сов. писатель, 1988.

Тимина С. И. Последний роман Андрея Белого // Белый А. Москва / сост., вступ. ст. и прим. С. И. Тиминой. — М.: Сов. Россия, 1989.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М.: Прогресс ; Культура, 1995.

Тынянов Ю. Н. Кюхля. Рассказы / Воронеж. ун-т. — Воронеж, 1986. С. 230-231

Целкова Л. Н. Мотив // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. ; под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высш. шк. ; Академия, 2000. С. 208.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская