

МОДЕЛЬ АПОКАЛИПСИСА У Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А. БЕЛОГО: ТЕХНОЛОГИИ ТРАНСФОРМАЦИИ

Г.А. Моложенова

Традиционно закрепленное за романом А. Белого «Петербург» определение «роман-апокалипсис» позволяет говорить о системе апокалиптических мотивов, своего рода модели эсхатологического видения мира. В этом смысле небезынтересно сопоставление данного романа с романом Ф.М. Достоевского «Бесы», модель Апокалипсиса в котором носит строго очерченные, регламентированные рамки. Остановимся на основных структурно-семантических составляющих этой модели: беснование-медиумичность – обращение к своему подлинному облику – суд-самоубийство.

При сопоставлении текстов «Петербурга» и «Бесов» обращает на себя внимание, прежде всего, сходство тематического плана – это революционный заговор, который в обоих случаях несет иную знаковую отмеченность.

Так, в романе Достоевского революционное движение – это бесовское вращение с центром притяжения и отталкивания в образе Ставрогина. Амбивалентное по сути своей (т.к. является одновременно порождением дьявольских сил и потенциалом прозрения, близким юродивости), беснование в художественной системе Достоевского маркируется как сумасшествие. Сумасшествие же выражается в мотивах шутовства, лицедейства и маски – прекрасной, мертвенно-бледной у Николая Ставрогина и искаженных ее вариантах у других персонажей.

Мотив маски в «Петербурге» обретает наивысшее свое воплощение: иллюзорность и призрачность бытия. Действительность – это та же маска, за которой прячется угрожающее «ничто»: «Если же Петербург не столица, то – нет Петербурга. Это только кажется, что он существует» [1;2;9]. В подобной действительности, распадающейся на множество центров, беснование уже не может быть однозначно определено как сумасшествие, т.к. обладает явно выраженным демиургическим началом. Мир, вселенная сенатора Аблеухова – это лишь порождение “праздных мыслей сенатора” [1;2;24], который является “умозаклюющим центром” своей вселенной. В свою же очередь таким же центром способна стать каждая из его эманаций.

Среди множественности масок человек не может найти себя. “Но не было единого Аблеухова. Оттого-то все и произошло” [1;2;24]. В мире Петербурга остаются только “внушенная мозговая игра” [1;2;205] и навязанные роли. “Мы все нищиеанцы,“ – говорит Николаю Аполлионовичу

Незнакомец. – “И вы ницшеанец”. Категоричность утверждения не позволяет отклонить эту роль.

Как и в “Бесах” Достоевского, символической реализацией мотива игры в “Петербурге” А.Белого становится сцена маскарада, бала, восходящая к мифологеме трагической судьбы Вавилона-Рима – бесконечного праздника, за которым следует роковое уничтожение. В “Петербурге” – это топот и танец, лейтмотивом проходящий через весь текст романа. В “Бесах” оказывается, что “Бал устроен с целью поджога” [2;483].

Предшествующая празднику пощечина “премудрому змию”, почти двойнику сатаны, - Николаю Ставрогину – является знаком будущего поражения. Похожую ситуацию мы обнаруживаем и в “Петербурге” бегство Николая Аполлоновича Албухова с приподнятой маской.

Снятие маски значимо в обоих текстах, однако качественно различается. В “Бесах” Достоевского важно обращение к своему подлинному облику (ср. Ставрогин, который устал “воскресать”, т.е. постоянно менять маски). Апокалипсис возникает в своей подчеркнуто христианской огласовке: различение добра и зла, осуждение зла в себе.

В “Петербурге” христианские ценности становятся еще одной маской. В подробном описании внешности сенатора наряду с лицом, напоминающим “серое пресс-папье”, и “каменными глазами” возникает гротескный образ “увеличенных до громадности ушей на кровавом фоне горячей России” [1;2;12], образ, явно соотносимый с фамилией Ухов, полученной при христианском крещении далекого монгольского предка. Христианство в пространственно-временных координатах «Петербурга» – еще одна отжившая себя система норм и конгломератов, упование на нее бессмысленно. Так, Степан сомнительно относится к просьбе Дудкина «принести ему Требник (интересовала молитва Василия Великого: увещательная, к бесам)» [1;2;206]. По мнению Степана, «Коли уж эдакие повадились, так не к чему Требник...» [1;2;206]. Кроме того, ножницы, которые в раскрытом виде являют собой крест, оказываются орудием убийства. Таким образом, в бинарной оппозиции А. Белого «астральный верх и inferнальный низ» составляющие оказываются взаимобратимыми. Липухтин «недоповесился», потому что «потолок гнилой» [1;2;139]. И наоборот – свержение в бездну оказывается выходом в другое измерение.

Самоосуждение в подобной модели мироустройства, где отсутствует высший эталон ценностей, не приносит предполагаемого результата: оно не ведет к очищению. И если в «Бесах» Достоевского важно обращение к истинной сути своего «я», то в «Петербурге» А. Белого важным становится, прежде всего, обращение к хаосу, что и будет рассматриваться как снятие маски.

И, наконец, связующая составляющая между добром и злом в «Бесах» – медиумичность – в тексте «Петербурга» обретает универсальный характер: прозрачность символов. Так, Аполлон Аполлонович сам трактует символику красного домино: «красный цвет был эмблемой России губившего хаоса» [1;2;116]. В данном случае можно провести

ассоциативную параллель с тем местом библейского «Откровения» Иоанна Богослова, где говорится о снятии семи печатей с книги жизни. Несмотря на провидческую наполненность, Апокалипсис в «Бесах» носит условно моделируемый характер. О том, что это только проекция грядущих изменений, говорят слова Ставрогина: «В апокалипсисе ангел клянется, что времени больше не будет» [2;225]. В изменившейся культурно-исторической обстановке А. Белый пишет: «Течение времени перестало быть...» [1;2;169], указывая тем самым на сиюминутное переживание событий Страшного Суда.

Литература:

1. Белый А. Собрание сочинений: в 2т. – М.,1990.
2. Достоевский Ф.М. Бесы. – Мн.,1990.