

Янина Петрашкевич
Варшавский университет

МИФОТВОРЧЕСТВО АНДРЕЯ БЕЛОГО
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА *ПЕТЕРБУРГ*)

В начале XX века в русской литературе возрастает интерес к мифу. Это объясняется соответствием мифа эпохе перелома и хаоса, а также кризисом позитивистских наук, развитием психологии и психиатрии во главе с Фрейдом и Юнгом, влиянием философии Шопенгауэра и Ницше, работами отечественной филологии, в частности Потебни. «Обостренный и широкий интерес русской литературы начала XX века к исторической тематике был прямым отражением того, что страна переживала один из значительнейших для судьбы страны исторических периодов»¹. Можно без всякого преувеличения сказать, что «...без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер природной силы: лишь обставленный мифами горизонт замыкает целое культурное движение в некоторое законченное целое...»².

Наиболее ярко заинтересование мифом проявилось в творчестве символистов, широко использовавших мифы в своих произведениях. Этот интерес обусловлен прежде всего связью символа и мифа, используемого символистами в качестве средства для создания символов. Миф был не только средством обобщения литературного материала, но с его помощью становилось возможным выражение некоторых дополнительных идей в произведении. Прибегая к мифу как к художественному приему, символисты использовали его как богатый значениями пример. Миф стал средством художественного познания и творческого преображения мира. «Именно мифология стала в их творчестве арсеналом универсальных психологических и философских моделей, удобных и для постижения глубинных особенностей человеческого духа вообще, и для воплощения современной духовной проблематики.

¹ Юлия или встречи под Новодевичьим. Московская романтическая повесть конца XIX — начала XX века. Москва 1990, с. 23.

² Ф. Ницше: *Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм*. Москва 2006, с. 150.

Символисты не только заимствовали готовые мифологические сюжеты, но и творили собственные мифы. Мифотворчество — устойчивая черта мировоззрения и поэтики символизма»³. Достаточно подробно описаны в современной литературе способы влияния мифопоэтических структур на символистские тексты. По мнению Владимира Паперного, доминирование безличных мифопоэтических структур прежде всего связано с мифопоэтическими установками художественного мышления символизма. Это даёт возможность объяснить человеческие действия восхождением к некоторым исходным мифологическим прототипам. «То же самое относится и к человеческому источнику действий в мифопоэтическом тексте — персонажу, который оказывается структурой, реферирующей не столько к некоторой конкретной личности, сколько к определенной ролевой функции, установленной исходной для текста мифологической парадигмой»⁴. С точки зрения автора исследования, символистский мифологизм

...не был спонтанным, но реализовывался через определенный, хорошо отрефлексированный комплекс особых искусственных средств. Доминантой этого комплекса являлся механизм непрерывного самопроецирования символистского текста на некоторое абстрактное смысловое пространство, образованное множеством «чужих» текстов — элементов цитатного происхождения, которые в своей совокупности образуют исходную для данного текста мифологическую парадигму. Символистский текст, таким образом, реферирует одновременно и к кругу подобных фактической действительности предметов, событий, действий и т.п., и к кругу «мифов» — интертекстуальных мифопоэтических ассоциаций⁵.

В *Петербурге* Андрея Белого используются не только мифологические мотивы и сюжеты, но в роли мифа выступают исторические предания, бытовая мифология, историко — культурные тексты прошлых лет. Сам текст романа уподобляется мифу по своей структуре, основными чертами которого являются циклическое время, игра на стыке между действительностью и фантазией. Мифологические элементы присущи и реальным вещам, интерпретированным в произведении особым образом — числам, воде, камню, реке, лестнице, животным и т.д. По свидетельству Барта «Мифом может быть все»⁶. Говоря о мифологических элементах, необходимо обратить внимание и на

³ *Русская литература серебряного века*. Под ред. В. В. Агеносова. Москва 1997, с. 33.

⁴ В. Паперный: *Поэтика русского символизма: персоналогический аспект*. В кн.: *Андрей Белый. Публикации. Исследования*. Москва 2002, с. 164.

⁵ Там же, с. 165.

⁶ Р. Барт: *Мифологии*. Москва 1996, с. 234.

исторические элементы, несущие в *Петербурге* те же функции, что и мифологические. В качестве классического примера можно привести обращение Белого ко временам императора Павла Петровича.

В роковую ту ночь в те же стекла втекало лунное серебро, падая на тяжелую мебель императорской опочивальни; падало оно на постель, озолочая лукавого, мечущего искры амурчика; и на бледной подушке вырисовывался будто тушью набросанный профиль; где-то били куранты; откуда-то намечались шаги... Не прошло и трех мгновений — и постель была смята: в месте бледного профиля отенялась вдавлена головы; простыни были теплы; опочившего — не было; кучечка белокудерных офицеров с обнаженными шашками склонила головы к опустевшему ложу; в запертую дверь сбоку ломились; плакался женский голос; вдруг рука розовогубого офицера приподняла тяжелую оконную штору; из-под спущенной кисеи, на окне, в сквозном серебре — там дрожала черная, тощая тень...⁷.

Данный отрывок свидетельствует о том, что автор, описывая в романе Аблеуховых, опирается на исторические события, анализирует их, сопоставляет с современностью, т.е. мифологизирует историю. В круге мифологических элементов, присущих роману, необходимо упомянуть мотивы, связанные с архетипами мифологического мышления. Их определение как «...первичных, исторически уловимых или неосознанных идей, понятий, образов, символов, прототипов, конструкций, матриц и т.п., которые составляют своеобразный «нулевой цикл» и одновременно «арматуру» всего универсума человеческой культуры»⁸ дается в статье Маркова.

Язык художественного текста в *Петербурге* похож на мифологический праязык с его «многозначительным косноязычием». По определению Виолетты Мантаевской, миф и архетип в структуре романа выполняют функцию носителя смысла. «Категория мифа как метаязыка этой прозы позволяет определить художественную структуру этих текстов, свойства и функции, характерные для мифа как символической формы, поскольку миф появляется в значении мифизации действительности как художественное использование архаических, мифологических структур, их репрезентация, а также свойство модернистской прозы — попытка создать собственную мифологию. Миф в творчестве Белого понимается как репрезентант литературной деятельности и как глубокая структура текста — носитель универсальных ценностей»⁹. В данной работе исследователь делает вывод о том, что создавая свою собственную мифологию в романе,

⁷ А. Белый: *Петербург*. Санкт-Петербург, с. 641.

⁸ В. А. Марков: *Литература и миф: проблема архетипов*. Рига 1990, с. 133.

⁹ В. Мантаевская: *Миф и архетип в прозе Андрея Белого*. Резюме. В кн.: Её же: *Mit i archetyp w prozie Andrieja Bielego*. Katowice 2002, с. 205.

Андрей Белый обращается к греческой, христианской, иудаистской, индийской философским системам. Именно в них он ищет ответы на вопросы современности. В статье *Магия слов* Белый, исследуя язык как наиболее могущественное орудие творчества, проводит анализ слова и поэтической речи, определяет главные задачи речи, выделяя живую речь, как созидательную и вечно текущую, воздвигающую перед нами, по мнению Белого, ряд образов и мифов, благодаря которым наше сознание черпает силу и уверенность в этих образах. Автор называет мифы и образы орудием, с помощью которых проникается тьма¹⁰. Изучая познание, Белый не оставляет за пределами своего внимания и миф. Пишет о том, что слово рождало миф, а миф рождал религию. И поэтому всякий процесс художественного творчества мифологичен.

Мифическое творчество либо предшествует творчеству эстетическому (сознательное употребление средств образности возможно лишь в стадии разложения мифа), либо следует за ним (в эпохи разложения познания, всеобщего скепсиса, упадка культуры), воскресая в мистических братствах, союзах, среди людей, сознанием изверившихся в науку, искусстве и философии, но все еще бессознательно таящих в себе живую стихию творчества. Такую эпоху переживаем мы¹¹.

Многие из исследователей сходятся во мнении, что творчество Белого глубоко мифологично.

В роман открыто вторгается мифология — то в виде отдельного намека, то в виде целого образа, как правило, многосмысленного, то в виде самостоятельного структурного образования. Белый и раньше, в соответствии с русской литературной традицией, склонен был видеть в Петербурге, истории его возникновения и роста некую мифологию. Откровенно мифологичен у Белого Петр I и его двойник Медный Всадник (Медный Гость, Металлический всадник); мифологичен и его бывший антагонист Евгений, выступающий ныне в роли террориста Дудкина; сплошь мифологичен сон, увиденный Николаем Аполлоновичем, задремавшим над бомбой с заведенным часовым механизмом; мифологичен, наконец, и сам Аполлон Аполлонович, вырастающий до грандиозных размеров внеземной мистической силы, способной создавать и разрушать миры, превращать тени в людей, а людей — в теньевые подобия¹².

Интерес Белого к мифу, пишущего в *Первом свидании*, что перед ним мир стоит мифологической проблемой¹³, обуславливается в *Петербурге*

¹⁰ А. Белый: *Магия слов*. В кн.: Его же. *Символизм как миропонимание*. Москва 1991, с.134.

¹¹ Там же, с. 141.

¹² Л. К. Долгополов: *Андрей Белый и его роман «Петербург»*. В кн.: *Андрей Белый. Проблемы творчества*. Ленинград 1988, с. 211.

¹³ А. Белый: *Первое свидание*. В кн.: Его же: *Собрание сочинений в 6 томах*. Т. 6. Москва 2005, с. 131.

не только его структурой или использованием в качестве примера или элемента произведения. Известный факт, что писатель на первое место выдвигал исследование сознания и подсознания, души и мысли. Жена писателя вспоминает, что автор *Петербургга* твердил настойчиво о мысли, о том, что даже Кант не ставил вопроса о мышлении, любил подводить слушателей к процессу становления в нас мысли и рассказывал биографию мысли. Стоял вопрос о рождении мысли «в стихии расплавленной мифов»¹⁴. Таким образом, в творчестве Андрея Белого появляется еще одна функция мифа — как источника самосознания мысли.

Мифологическая структура *Петербургга* сложна и многообразна. Сюда относится упоминание отдельных мифов, использование конкретных мифологических мотивов, несущих в произведении смысловую нагрузку, обыгрывание различных мифологических образов и характеров в зависимости от устремлений автора, вплетание мифологических архетипов в реальность происходящего в произведении, соединение мифологических символов с символическими образами будущего. Писатель использует в произведении интерпретированные особым способом мифологические элементы, наделяет своих персонажей мифическими чертами, обращает внимание на использование мифологических традиций в истории человечества, концентрирует свое внимание на определенных мифологемах. Мифы и перечисленные выше компоненты составляют мифологическое содержание романа. Весьма любопытно, что в романе в чистом виде не существует отдельно взятого мифа или его компонента. Все вышеназванные проблемы могут быть взаимосвязаны в единичном случае и, по желанию автора, перенесены в любое пространство или время, оставляя право читателю интерпретации романа по своему усмотрению. Линия повествования строится при помощи мифов, связанных с другими мифами, преданиями, легендами, темами истории и современности.

Наиболее многообразна представлена в романе мифология города Петербурга, создававшаяся в русской культуре больше столетия. Каждая отдельная личность преломляла образ города по-своему. С начала основания города существовало два варианта петербургского мифа. Противники петровских реформ видели в повставшем городе злодейское создание царя-антихриста, несущее зло и погибель. Мифологический образ Петербурга среди противников Петра характеризовался как дьявольский. Поэты 18 века: Ломоносов, Сумароков, Державин не видели в городе трагического предзнаменования — восприятие города святого Петра носило у них идеализированный характер. Оба

¹⁴ К. Н. Бугаева: *Воспоминания об Андрее Белом*. Санкт-Петербург 2001, с. 281.

варианта мифологического осмысления города, появившиеся почти одновременно с самим городом, стали той основой, на которой петербургский миф развивался в последующие десятилетия.

В XIX веке новый образ Петербурга — города трагической красоты и безумия создал Пушкин. В его творчестве восхищение городом из вступления к *Медному Всаднику* («Люблю тебя, Петра творенье...»¹⁵) ещё соседствует с образом Петербурга в городских эпизодах *Станционного смотрителя*.

Развитие негативного мифа о Петербурге связано с именами Гоголя, Некрасова, Достоевского. У Гоголя столица России — «заколдованное место» с главным действующим лицом — Невским проспектом, где «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется... О, не верьте этому Невскому проспекту...Он лжет во всякое время, этот Невский проспект!»¹⁶. Город-призрак, в котором всё обман — таков город Гоголя. Петербург Достоевского — город миражей, характеристику которого даёт Свидригайлов в *Преступлении и наказании*. «Петербург — это город полусумашедших, Если б у нас были науки, то медики, юристы, философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге!»¹⁷. Город произведений Достоевского — одновременно фон и действующее лицо, где происходят фантастические в своей прозаичности события, зреют безумные идеи, совершаются преступления. В описаниях столицы присутствуют холодные и угрюмые тона. Здесь нет места для изображения ясных дней, синего неба, красот улиц и дворцов.

Андрей Белый в *Петербурге*, ссылаясь на своих предшественников, старается подвести итоги написанного до него и раскрыть мифологическую сущность города. Автор собрал воедино легенды города, все его литературные образы. Среди его соавторов — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Мережковский, Салтыков–Щедрин, Некрасов. Персонажи *Петербурга* — тени героев *Медного Всадника*, *Бесов*, *Идиота*, *Преступления и наказания*, *Шинели*, *Петербургских повестей*, оперы Чайковского *Пиковая дама*. Роман Белого — итог этого мифотворчества, где миф о столице уподобляется живому существу, вызванному к жизни роковыми силами и этими же силами может быть низвергнут в прародимый хаос.

¹⁵ А. С. Пушкин: *Медный Всадник*. В кн.: Его же. *Стихотворения и поэмы*. Минск 1978, с. 287.

¹⁶ Н. В. Гоголь: *Невский проспект*. В кн.: Его же. *Избранные сочинения*. Т. 1. Москва 1997, с. 472.

¹⁷ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*. Москва 1987, с. 491.

Одними из главнейших мифов в *Петербурге* являются следующие типы мифов: миф о возникновении города, эсхатологический миф, исторические мифологизированные предания, мифы о отдельных петербургских местах и явлениях, среди которых самый устойчивый связан с памятником Петру I.

Эсхатологический миф в *Петербурге* является основополагающим. Сошлемся на пояснения Лотмана, пишущего о том, что «Эксцентрический город расположен «на краю» культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза земля — небо, а оппозиция естественное — искусственное. Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка с другой. Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будут неотделимы от этого цикла городской мифологии»¹⁸. Эта идея нашла отражение в романе *Петербург*. «Эсхатологическим мифам часто предшествуют нарушение права и морали, распри, преступления людей, требующие возмездия богов»¹⁹. Именно таким периодом в истории России стал рубеж веков, суть которого раскрывает Андрей Белый. «Мы переживаем кризис. Никогда ещё основные противоречия человеческого сознания не сталкивались в душе с такой остротой; никогда ещё дуализм между сознанием и чувством, личностью и обществом, наукой и религией, нравственностью и красотой не был так отчетливо выражен»²⁰. Продолжая мысль Белого, о начале столетия пишет Бердяев «Вместе с тем русскими душами овладели предчувствия надвигающихся катастроф. Поэты видели не только грядущие зори, но и что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир (А. Блок, А. Белый)»²¹.

Главный герой произведения — Петербург, столица России, призрачный город контрастов, миф и образ одновременно. С одной стороны — департамент с золочеными лестницами и громадный лакированный дом Аблеуховых, где «...золотые трюмо в оконных простенках отовсюду глотали гостиную зеленоватыми поверхностями зеркал»²², с хрустальными гранеными ручками на дверях, с блистающими плитами паркетиков и горками фарфоровых безделушек,

¹⁸ Ю. М. Лотман: *Семиосфера*. Санкт-Петербург 2001, с. 321.

¹⁹ *Мифологический словарь*. Под ред. Е. М. Мелетинского. Москва 1990, с. 638.

²⁰ А. Белый: *Кризис сознания и Генрик Ибсен*. В кн.: Его же: *Символизм как миропонимание*. Москва 1994, с. 210.

²¹ Н. А. Бердяев: *Самопознание*. Москва 1991, с. 164.

²² А. Белый: *Петербург...*, с. 53.

вывезенными из Венеции, с роялем, на желтой лаковой крышке которого разблестались листики бронзовой инкрустации. Но не случайно автор несколько раз подчеркивает холодность дома, возведенное хозяином в принцип и запечатленное «...в хозяине, в статуях, в слугах, даже в тигровом темном бульдоге, проживающем где-то близ кухни; в этом доме конфузились все, уступая место паркету, картинам и статуям, улыбаясь, конфузясь и глотая слова: угождали и кланялись, и кидались друг к другу — на гулких этих паркетах; и ломали холодные пальцы в порыве бесплодных угодливостей»²³. С другой стороны — острова, где живет «род ублюдочный», и где «многотысячный рой людской там бредет по утрам к многотрубным заводам»²⁴. Жители островов поражают воровскими ухватками, зелеными и бледными лицами. Давая характеристику и островам и Петербургу сенатора, автор утверждает, что ни одна из сторон не имеет будущего. Петербург со своими проспектными стрелами и каменными великанами «...бесстыдно и нагло скоро уже похоронит на чердаках и подвалах всю островную бедноту»²⁵. Над самим же Петербургом «...там над зданиями, казалось, парил кто — то злобный и темный, чье дыхание крепко обковывало льдом гранитов и камней»²⁶. Со всех сторон Петербург окружают опасности, хаос подстерегает город. В романе постоянно чувствуется призрак конца, ибо город находится над бездной. Эсхатологический миф *Петербург* связан с поглощением космоса хаосом при помощи водной стихии. Эта мысль сопутствует автору на протяжении всего произведения. «А там-то, там-то: глубина, зеленоватая муть; издалека — далека, будто дальше, чем следует, опустились испуганно и принизились острова; принизились земли; и принизились здания; казалось — опустятся воды, и хлынет на них в этот миг: глубина, зеленоватая муть»²⁷. Космос растворяется и побеждается водным хаосом. «Вот и набережная: глубина, зеленоватая синь. Там далеко, далеко, будто дальше, чем следует, опустились, принизились острова: и принизились здания; вот замочет, хлынет на них глубина, зеленоватая синь»²⁸. На страницах романа автор эсхатологически пророчествует «Петербург же опустится»²⁹. Весть о конце света приносит Степка:

²³ Там же, с. 56.

²⁴ Там же, с. 62.

²⁵ Там же, с. 67.

²⁶ Там же, с. 67.

²⁷ Там же, с. 59.

²⁸ Там же, с. 225.

²⁹ Там же, с. 201.

Слышал я: перво — наперво убиения будут, а после же болезни всякие — мор, голод, ну а там, говорят умнейшие люди, всякие там волнения: китаец встанет на себя самого: мухамедане тоже взволнуются очень, только етта не выйдет».

«Ну а дальше?»

«Ну все прочее соберется на исходе двенадцатого года; только уж в тринадцатом году... Да что! Одно такое пророчество есть, барин: вонмем-де...на нас — де клинок... во что венец японцу: и потом опять — рождение отрока нового. И еще: у анпиратора прусскава мол... Да что. Вот тебе, барин пророчества: Ноев Кавчег надобно строить!³⁰.

Пророчество исполнится, по мнению Степки, перед повторным приходом Христа.

Пророческим чутьем обладают все персонажи произведения. Александр Иванович читает Степке книгу, в которой написано «Близится великое время: остается десятилетие до начала конца: вспомните, запишите и передайте потомству...»³¹. По словам Дудкина «... будут, будут кровавые, полные ужаса дни; и потом — всё провалится; о, кружитесь, о, вейтесь последние дни»³². Дополняет ближущийся эсхатологический конец описание города, где туман и изморось, низвергающаяся холодными струйками, поливает прохожих, превращает их в тени. Черный Николаевский мост разделяет два мира: мир хаоса — острова и мир космоса — Петербург. Островитяне угрожают петербургскому космосу вторжением и анархией. По мнению сенатора, «...житель острова — адвокат, писатель, рабочий, полицейский чиновник; он считает себя петербуржцем, но он, обитатель хаоса, угрожает столице Империи в набегающем облаке»³³.

Острова, островитяне как скользющие в тумане тени, летейские воды реки — все указывает на потусторонний, загробный мир смерти, угрожающий и уже вторгающийся в Петербург.

Петербург окружает кольцо многотрубных заводов; многотысячный рой Васильевского острова бредет к многотрубным заводам, и волнение охватило кольцом Петербург. Это царство Аида, прежде принимавшее все новых обитателей из мира живых, теперь почему-то тронулось вспять и наступает на мир живых. И на туманных петербургских улицах происходят метаморфозы: тени превращаются в людей, а прохожие — в тени. Вызывают их не только изморось и туман, а и «мозговые игры» в головах героев романа³⁴.

³⁰ Там же, с. 209.

³¹ Там же, с. 208.

³² Там же, с. 466.

³³ Там же, с. 62.

³⁴ С. П. Ильев: *Русский символистский роман*. Киев 1991, с. 136.

В связи с мифом приобретает значение символический мотив бездны, в которую опустится Петербург, ибо туда толкает его медный царь. Синонимы бездны в романе — пустота, тьма, определения — бездна сознания, космическая бездна, темная бездна Востока, двойная бездна. Символом бездны в романе выступает «сардинница ужасного происхождения».

Эсхатологический миф в романе тесно связан с мифом о основании города и его демиурге. Не только Россия, но и судьбы Отечества разделились надвое с той поры, когда примчался к невшскому берегу металлический Всадник. Белый сравнивает «Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрились в гранитную почву — два задних»³⁵. Медный гость является чем-то средним между Медным Всадником и Каменным гостем Пушкина. Мифологическим прототипом Дудкина является герой Пушкинской поэмы *Медный Всадник*. Дудкин, как и Евгений вступает в диалог со статуей Петра I. В *Петербурге* образ Медного Всадника расслаивается на несколько. С одной стороны — это тяжеловесная, будто из камня, громада, властвующая в ресторане. «Вот громада вынула трубочку из тяжелых складок кафтана, всунула в крепкие губы, и тяжелый дымок вонючего курева задымился над столиком»³⁶. С другой — это Летучий Голландец, прилетевший к Петербургу из дали на тeneвых парусах, а теперь сидящий в баре сорокапятилетний моряк, пускающий из глаз зеленоватые искры³⁷. В каждом из них легко угадывается Петр I, наблюдающий за Аблеуховым и его спутником в ресторане, слушающий их разговоры, но не принимающий в них участия. «Он не принимает участия в нем, но чувствуется, что настоящий хозяин тут — именно он. Он не предпринимает никаких действий потому, очевидно, что, как считает автор, события движутся в «естественном» (т.е. в высшем смысле — противоестественном направлении) провокация развивается дальше, почву же ей дал своей деятельностью некогда он, Петр, заложив «на болоте» «сей не русский град». История перемеживается с вымыслом, былль с чудовищной фантастикой, реалистическая и достоверная сцена освещается «потусторонним» светом³⁸. Громадное очертание Всадника властвует над городом, оказывая влияние на судьбы людей. Белый описывает встречу Николая Аблеухова с Медным Всадником.

³⁵ А. Белый: *Петербург...*, с. 200.

³⁶ Там же, с. 386.

³⁷ Там же, с. 397.

³⁸ Л. К. Долгополов: *Роман Андрея Белого «Петербург»*. В кн.: Андрей Белый: *Петербург*. Санкт-Петербург 1999, с.897.

Давеча, когда они проходили здесь с Павлом Яковлевичем, Аблеухову показалось, что Всадника не было (тень его покрывала); теперь же зыбкая полутень покрывала Всадниково лицо; и металл лица двусмысленно улыбался.

Вдруг тучи разорвались, и зеленым дымком распаявшейся меди закурились под месяцам облака... На мгновение все вспыхнуло: воды, крыши, граниты; вспыхнуло — Всадниково лицо, меднолавровый венец; много тысяч тонн металла свисало с матово зеленеющих плеч медноглавой громады; фосфорически заблестали и литое лицо, и венец, зеленый от времени, и простертая повелительно прямо в сторону Николая Аполлоновича многосотпудовая рука; в медных впадинах глаз зеленели медные мысли; и казалось: рука шевельнется (протрезвонят о локоть плаща тяжелые складки), металлические копыта с громким грохотом упадут на скалу и раздастся на весь Петербург гранит раздробляющий голос:

— «Да, да, да...»

— «Это — я...»

— «Я гублю без возврата»³⁹.

Убегающему от Всадника Николаю стало ясно, что выхода нет и он обречен. Громыхая и круша все на пути, Медный Гость приходит в комнату к Дудкину, чтобы подготовить не только убийство Липпаченко, но и разрушить ударами металла все, что попадется на пути — Липпаченко, Аблеухова, чердак, Петербург и т.д. «Тогда все обернется; под ударом металла, дробящего камни, разлетится Липпаченко, чердак рухнет и разрушится Петербург; кариатида разрушится под ударом металла; и голая голова Аблеухова от удара Липпаченке рассядется надвое»⁴⁰. Весьма знаменательна в романе субглавка *Гость*. Описывая встречу Дудкина с «литым императором»⁴¹, Белый преследует цель показать, что человечество зашло в тупик. Террор, так же как и следование рационалистическому Западу не дает выхода из этого исторического тупика. Именно об этом свидетельствует появление Всадника на страницах романа⁴². Связывает все представления Петра I — дьявольская двойственность, о чем не раз упоминает Белый: двусмысленное выражение лица и прыжок коня как разделение России на двое. Медный Всадник играет определенную роль в эсхатологическом мифе произведения, являясь двигателем этого мифа. Последний прыжок коня будет сопровождаться катаклизмами, в результате которых Петербург опустится и последует великая брань народов, повторятся новые Калка и Цусима⁴³.

³⁹ Там же, с. 401.

⁴⁰ Там же, с. 550.

⁴¹ Там же, с. 559.

⁴² Л. К. Долгополов: *Роман А. Белого «Петербург»...*, с. 899.

⁴³ А. Белый: *Петербург...*, с. 201.

В основе мифа о Медном Всаднике лежит народное предание о Петре I, слетающим в полночь на коне со скалы и охраняющим свой город. В романе Белого этот момент описан так. «И конь слетел со скалы. По камням понеслось тяжело-звонкое цоканье — через мост: к островам, Пролетел в туман Медный Всадник; у него в глазах была — зеленоватая глубина; мускулы металлических рук — распрямились, напряжились; и рванулось медное темя; на булыжники конские обрывались копыта, на стремительных, на ослепительных дугах; конский рот разорвался в оглушительном ржании, напоминающем свистки паровоза; густой пар из ноздрей обдал улицу световым кипятком; встречные кони, фыркая, зашарахались в ужасе; а прохожие в ужасе закрывали глаза»⁴⁴. Образ Медного Гостя Белого восходит к образу Медного Всадника Пушкина из поэмы *Медный Всадник*. Евгению, также как и Николаю Аблеухову с Дудкиным кажется, что «горделивый истукан» гонится за ним.

... И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело — звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко — скачущем коне...⁴⁵.

Многолико представляя образ Медного Всадника — Петра Белый показывает связь города с его основателем, их совместную эсхатологическую обреченность. Петр I — антихрист, основавший город наперекор природе и в скором будущем природа предьявит на столицу свои права. Недаром бытует мнение в романе, что «... столичный наш город, весьма украшенный памятниками, принадлежит и к стране загробного мира...»⁴⁶. Петербург — это мир теней, имеющий «... не три измерения — четыре; четвертое — подчинено неизвестности и на картах не отмечено вовсе...»⁴⁷. Соприкосновение этих измерений угрожает существованию столицы. В исследовании Ильева подчеркивается, что в пределах трехмерного пространства все подвергается закону вечного возвращения: умирания и возрождения. Историческое же дело Петра способствует ускоренному прохождению земных «мытарств до

⁴⁴ Там же, с. 552.

⁴⁵ А. С. Пушкин: *Медный Всадник*. В кн.: Его же: *Стихотворения и поэмы*. Минск 1978, с. 297.

⁴⁶ А. Белый: *Петербург...*, с. 541.

⁴⁷ Там же, с. 545.

архангеловой трубы». По мнению исследователя, это эсхатологическое перерождение объясняет поступок Петра, пришедшего в образе Медного Всадника к Дудкину и признавшего в террористе своего духовного сына, который своей террористической силой помогает отцу ускорить приход архангела с трубой, чтобы возвестить конец мира. «Так в этой сцене была предрешена эсхатологическая судьба «самого умышленного города на свете» (Достоевский), обреченного стать жертвой союзными (совместными) усилиями его исторического создателя и его исторического оппонента—разрушителя (ведь Дудкин — лишь одно из воплощений пушкинского Евгения в пределах последних десятилетий)⁴⁸.

Без сомнения, *Петербург* можно отнести к мифологическим текстам, ибо в них «... периферия большей частью соприкасается со сферой хаоса»⁴⁹. Принимая во внимание вышеуказанную мысль Мелетинского, а также его исследование о том, что превращение хаоса в космос составляет основной смысл мифологии, и анализируя текст романа, можем с уверенностью констатировать тот факт, что пространства хаоса и космоса занимают в произведении огромное место. Фантазмгоричный Петербург с мифологическим противопоставлением центра, которому угрожает хаос и периферийных островов, обещающих свободу и выход из положения припоминает мифологические сюжеты, в которых хаос противопоставляется космосу.

Белый в романе, согласно с мифологической логикой, «широко оперирует бинарными (двоичными) оппозициями чувственных качеств»⁵⁰. Например, антиномия рождение—смерть в произведении представлена как основание столицы и её скорое уничтожение при помощи сил хаоса, реализуется при помощи эсхатологического мифа. Мифологическая мысль романа сконцентрирована на метафизических проблемах трагедии человеческой души, где формами душевных проявлений являются любовь, ненависть, тоска, сострадание и т.д. Причем эти проявления в романе расширены до невероятных размеров. Здесь напрашивается следующее определение, что и в мифах и в *Петербурге* идет речь не о реальных событиях, а о непреходящих ценностях всех времен. Миф не нуждается в исторических событиях. Он возник как результат интуиции, уходящей в глубь человеческой души и рассказывает о космической судьбе человека, которая остается неизменной.

Роман *Петербург* ознаменовал собой конец «петербургского периода» русской истории, отходившего в прошлое и оставявшего

⁴⁸ С. П. Ильев: *Русский...*, с. 134.

⁴⁹ Е. М. Мелетинский: *Поэтика мифа*. Москва 1995, с. 152.

⁵⁰ Там же, с. 169.

после себя художественный памятник. Вместе с ним, замечает Леонид Долгополов, отходила в прошлое и мифология Петербурга. «На смену мифологическому Петербургу — и как «северной Пальмире», и как антихристову детищу — вышли попытки исторического осмысления роли и значения бывшей столицы императорской России. Петербург порождал новую и самостоятельную линию в возникающем жанре *исторического романа* (курсив автора). Элементы мифологизма дают знать о себе и здесь (например, наглядно у А. Н. Толстого в *Хождении по мукам* и *Петре I*, демонстративно в *Поэме без героя* Анны Ахматовой, завуалированно в исторических романах и повестях Юрия Тынянова и т.д.). *Петербург* же остался романом на современную тему, — последним в цепи петербургских романов, романом итогов, как определила его Ольга Форш»⁵¹.

Janina Pietraszkiewicz

MITOTWÓRSTWO ANDRIEJA BIAŁEGO
(NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *PETERSBURG*)

Streszczenie

Wyróżniającą cechą twórczości Andrieja Białego stanowi jego mitotwórstwo. Pisarz nie tylko na nowo odkrywał mity, lecz na ich wzór tworzył nowe.

W artykule podjęto próbę przeanalizowania głównego mitu Petersburga, związanego z mitem twórcy miasta — Piotrem I, postrzeganym w powieści jako Antychryst.

Yanina Petrashkevich

MYTHFORMATION OF ANDREJ BIELY (BASED ON NOVEL *PETERSBURG*)

Summary

Mythformation is a distinctive feature of works by Andriej Biely. The writer not only discovered the myths once again, but created the new myths based on the old ones.

The author of the article makes an attempt to analyze the myth of Petersburg, in the relationship to the myth of the founder of the city — Peter I, who is presented in the novel as an Antichrist.

⁵¹ Л. К. Долгополов: *Андрей Белый и его роман «Петербург»...*, с. 202.