

Дина Магомедова, Натан Тамарченко

Российский государственный гуманитарный университет, Москва

ДЕМОНИЧЕСКИЕ ГОРОДСКИЕ ЛОКУСЫ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

В 1908 году Александр Блок, рисуя в статье *Три вопроса* портрет эпигона символистской школы, иронически писал: «Он — яростный поклонник нового искусства, он считает представителей его своими учителями, он заразился их “настроениями”, [...] он видит в городе — “дьявола”, а в природе — “прозрачность” и “тишину”»¹.

Очевидно, что демонизация города уже в конце 1900-х годов воспринималась как «общее место» символистской культуры. В современной науке эта тема активно обсуждалась в исследованиях «петербургского» и — в более общем плане — «городского» текста, а также в аспектных статьях, посвященных тому или иному писателю². В качестве источников и типологических параллелей обычно называются имена и произведения А.С. Пушкина (в первую очередь *Медный Всадник*), Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, реже Н.А. Некрасова, а также французских символистов — Ш. Бодлера (особенно стихотворный цикл *Парижские картины*), Э. Верхарна (сборник *Города-спруты*), П. Верлена, А. Рембо³. Однако среди многочисленных работ, изучающих признаки «городского текста», недостает описаний ценностной и

¹ А.А. Блок : *Собрание сочинений. В 8 томах.* Т. 5. Москва–Ленинград 1962, с. 236.

² См.: Н.П. Андциферов: «*Непостижимый город...*». Ленинград 1991; Д.Е. Максимов: *Брюсов. Поэзия и позиция.* В кн.: Д.Е. Максимов: *Русские поэты начала века.* Ленинград 1986, с. 113–143; В.Н. Орлов: *Поэт и город.* В: В.Н. Орлов: «*Здравствуйте, Александр Блок.*» Ленинград 1984, с. 216–418; В.Н. Топоров: *Петербург и «Петербургский текст русской литературы».* В кн.: В.Н. Топоров: *Петербургский текст русской литературы.* Санкт-Петербург 2003, с. 7–118; А. Хансен-Лёве: *Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм.* Санкт-Петербург 1999, с. 299–309; *Москва и «Москва» Андрея Белого.* Москва 1999; З.Г. Минц, М. Безродный, А. Данилевский: «*Петербургский текст» и русский символизм.* В кн.: З.Г. Минц: *Поэтика русского символизма.* Санкт-Петербург 2004, с. 103–115 и др.

³ См. комментарий к стихотворному циклу Блока *Город:* А.А. Блок: *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах.* Т. 2. Москва 1997, с. 716–724.

функциональной структуры отдельных локусов, вычленяемых из общего городского пространства.

Поясним: речь в данном случае пойдет не о конкретной городской топографии (Невский проспект, Летний сад, Канавка, Мойка, Исакий, Арбат, Нескучный сад, Новодевичий монастырь и т.п.) и не о том, на каком из петербургских каналов может находиться аптека, упомянутая в знаменитом стихотворении Блока *«Ночь, улица, фонарь, аптека...»*, хотя такие исследования литературной топографии чрезвычайно интересны и полезны. Проблема поставлена иначе: можно ли установить, какие городские локусы чаще всего оказываются у символистов средоточием inferнального начала, независимо от того, в каком именно городе они находятся? И какие мотивы, структурные признаки, особенности сюжета превращают тот или иной городской локус в демонизированный? И насколько традиционно такое демонизированное восприятие тех или иных локусов?

Материалом для исследования будут служить произведения В.Я. Брюсова, И.Ф. Анненского, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, Андрея Белого.

ДЕМОНИЗИРОВАННЫЕ ЛОКУСЫ В ГОРОДСКОЙ ПАНОРАМЕ

Прежде всего обратим внимание на стихи, создающие обобщенный панорамный портрет города. Так, в стихотворении В.Я. Брюсова *Городу с подзаголовком Дифирамб* (1907) город, несомненно, описан как мифологическое зловещее существо (он последовательно назван «чарователем», «драконом» и «коварным змеем»). При этом в городском пространстве выделены фабрики, дворцы, храмы. Но храмы в этом перечне — отнюдь не церковные сооружения, а перифрастическое обозначение мест для развлечений, библиотек и картинных галерей (курсив мой — Д. М.):

Царя властительно над долом,
Огни вонзая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен.

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — не слабеющий магнит.

Драконом, хищным и бескрылым,
Засев — ты стережешь года,

А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода.
<...>

Ты, хитроумный, ты, упрямый,
Дворцы из золота воздвиг,
Поставил праздничные храмы
Для женщин, для картин, для книг;

*И в ночь, когда в хрустальных залах
Хохочет огненный Разврат,
И нежно пенится в бокалах
Мгновений сладострастных яд, —*

*Ты гнешь рабов угрюмых спины,
Чтоб, исступленны и легки,
Ротационные машины
Ковали острые клинки.*

*Коварный змей с волшебным взглядом!
В порыве ярости слепой,
Ты нож, с своим смертельным ядом,
Сам поднимаешь над собой.*

Особенно важно отождествление «хрустальных залов» и «огненного Разврата». Скорее всего, речь идет о *ночных ресторанах, публичных домах и, может быть, балах или маскарадах*. Тот же перечень, включающий *фабрики* и места ночного «разврата», Брюсов дает в стихотворении *Ночь* (1902) (см. ниже). В «городских» стихах А.А. Блок вслед за Брюсовым также выделяет рестораны («кабаки») и публичные дома:

Веселье в ночном кабаке,
Над городом синяя дымка.
Под красной зарей вдалеке
Гуляет в полях Невидимка.
<...>
Вам сладко вздыхать о любви,
Слепые, продажные твари?
Кто небо запачкал в крови?
Кто вывесил красный фонарик?
(А.А. Блок: *Невидимка*)

У Андрея Белого в стихотворении *Пир* к этому перечню добавляется еще *игорный дом*:

Проходят толпы с фабрик прочь.
Отхлынули в пустые дали.

Над толпами знамена в ночь
 Кровавою волной взлетали.
 <...>
 В "Aquarium'e" с ней шутил
 Я легкомысленно и метко.
 Свой профиль теневой склонил
 Над сумасшедшею рулеткой...

Каждый из выявленных демонизированных городских локусов встречается в целом ряде стихотворных текстов. В некоторых стихотворениях именование локуса вынесено в заглавие: *Маскарад* А. Белого, *После бала* К.Д. Бальмонта, заглавие *В ресторане* используют и В.Я. Брюсов, и А.А. Блок, *Трактир жизни* И.Ф. Анненского, заглавие *В игорном доме* дважды встречается у В.Я. Брюсова, *Фабрика* А.А. Блока, *В публичном доме* В.Я. Брюсова. В других текстах заглавие отсутствует или не указывает на пространственный локус, но его роль в стихотворении очень важна, именно демонизированный локус определяет его временную и мотивную структуру, сюжетные ситуации.

ВРЕМЕННЫЕ ГРАНИЦЫ ДЕМОНИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА

Сквозной просмотр «городских» стихотворений позволяет выделить ряд устойчивых повторяющихся мотивов, связанных с урбанистической демонологией. Наиболее важным и общим **рамочным** мотивом оказывается **чередование времени суток**: наступление ночи и пробуждение демонических сил или, напротив, наступление утра и временное их исчезновение или маскировка.

Так, стихотворение В.Я. Брюсова *Ночь* (1902) начинается именно с такого пробуждения ночных сил:

Горящее лицо земля
 В прохладной тени окунула.
 Пустеют знойные поля,
 В столицах молкнет песня гула.

Идет и торжествует мгла,
 На лампы дует, гасит свечи,
 В постели к любящим легла
 И властно их смежила речи.

Но пробуждается разврат.
 В его блестящие приюты

*Сквозь тьму, по улицам, спешат
Скитальцы покупать минуты...*

С такого же пробуждения демонической магии на границе дня и ночи начинается стихотворение А.А. Блока *Петр* (1904):

Он спит, пока закат румян.
И сонно розовеют латы.
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.

Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.

Стихотворение Блока *Песнь Ада* (1909), написанное дантовскими терцинами, начинается с перехода не только временной, но и пространственной границы: именно с завершением дня начинается спуск в инфернальное пространство:

День догорел на сфере той земли,
Где я искал путей и дней короче.
Там сумерки лиловые легли.

Меня там нет. Тропой подземной ночи
Схожу, скользя, уступом скользких скал.
Знакомый Ад глядит в пустые очи.

Фиксация обратного перехода пространственно-временной границы — от ночи к рассвету, утру, от разгула демонических сил к их временному успокоению — чаще всего совпадает с финалом, как в стихотворении К.Д. Бальмонта *После бала* (курсив мой — Д. М.):

*Да, полночь отошла с своею пышной свитой
Проникновеннейших мгновений и часов,
От люстры здесь и там упал хрусталь разбитый,
И гул извне вставал враждебных голосов.*

Измяты, желтизной подернулись лица,
Крылом изломанным дрожали веера,
В сердцах у всех была дочитана страница,
И новый в окнах свет шептал: “Пора! Пора!”

И вдруг все замерли, вот, скорбно доцветают,
Стараясь продлить молчаньем забытьё: —

*Так утром демоны колдуний покидают,
Сознавши горькое бессилие свое.*

Сходным образом выстроен финал в стихотворении В.Я. Брюсова
В ресторане (1905):

Ты вновь со мной! ты — та же! та же!
Дай повторять слова любви...
*Хохочут дьяволы на страже,
И алебарды их — в крови.*
Звени огнем, — стакан к стакану!
Смотри из пытки на меня!
— Плывет, плывет по ресторану
Синь воскресаящего дня.

В лирике Андрея Белого этот мотив может завершать стихотворение, как в стихотворении *Пир* (1905):

Суровым отблеском покрыв,
Печалью мертвенной и блеклой
*На лицах гаснущих застыв,
Влилось сквозь матовые стекла —*

*Рассвета мертвое пятно.
День мертвенно глядел и робко.*
И гуще пенилось вино,
И шелкало взлетевшей пробкой.

Но текст может и начинаться с мотива рассвета, как в стихотворении
Меланхолия (1904), и тогда тема ночного разгула демонических сил
вводится в текст как воспоминание:

*Пустеет к утру ресторан.
Атласами своими феи
Шушукуют. Ревет орган.
Тарелками гремят лакеи —*

Меж кабинетами. Как тень,
Брожу в дымятотекущей сети.
Уж скоро золотистый день
Ударится об окна эти,

Пересечет перстами гарь,
На зеркале блеснет алмазом...

Такое соединение демонических локусов с чередованием дня и ночи
имеет самые древние фольклорные корни: в сказках и легендах любые

встречи с потусторонними силами происходят именно ночью. Однако традиционные временные рамки сочетаются в символистской поэзии с сугубо нетрадиционными пространственными локусами, формируя ряд неклассических хронотопов. Мотивная структура, «словарь», сюжетные ситуации демонических хронотопов в этой статье будут продемонстрированы на примере локуса «ресторан».

РЕСТОРАН

Одним из наиболее частотных городских локусов в пространстве демонизированного «страшного мира» — ночной ресторан и его вариации — трактир, кабак. Среди наиболее известных символистских текстов, формирующих этот хронотоп — *В ресторане* и *Обряд ночи* В.Я. Брюсова, *Меланхолия*, *Вакханалия*, *В Летнем саду* Андрея Белого, *Незнакомка*, *В ресторане*, *Я пригвожден к трактирной стойке...*, *Когда-то гордый и надменный...*, *Где отдается в длинных залах...* А.А. Блока, *Трактир жизни* и *Кулачишка* И.Ф. Анненского.

В ряде текстов пространство ресторана прямо названо «адом», или inferнальные персонажи участвуют в сюжете стихотворения (курсив мой — Д. М.):

Горите белыми огнями,
Теснины улиц! *Двери в ад,*
Сверкайте пламенем пред нами,
Чтоб не блуждать нам наугад!
Как лица женщин в синем свете
Обнажены, углублены!
Взметайте яростные плети
Над всеми, дети Сатаны!
(В.Я. Брюсов: *В ресторане*)

Слышу говор, и хохот, и звоны стаканов.
Это дьяволы вышли, под месяц, на луг?
<...>
Но жертва кто из нас? Ты брошена на плахе?
Иль осужденный — я, по правому суду?
Не знаю. Все равно. Чу! красных крыльев взмахи!
Голгофа кончилась. Свершилось. Мы в аду.
(В.Я. Брюсов: *Обряд ночи*)

Цвести средь немолчного ада
То грузных, то гулких шагов,
И стонущих блоков и чада,
И стука бильярдных шаров.
(И.Ф. Анненский: *Кулачишка*)

Д.Е.Максимов отметил эту инфернализацию “ресторанного” хронотопа в связи с анализом стихотворения Брюсова *В ресторане*: «Возникающий в стихотворении образ ресторана, сохраняя все свои материальные признаки, предстает перед читателем транспонированным: *sub specie aeternitatis*, в аспекте вечности и “под знаком мистерии”»⁴. Однако эта черта свойственна вообще всем “ресторанным” стихам поэтов-символистов.

Одна из важнейших ситуаций «ресторанного» сюжета — встреча с персонажем из «другого» мира. В этой роли может выступать двойник, появляющийся в ресторанном зеркале:

*Там — в зеркале — стоит двойник;
Там вырезанным силуэтом —*

Приблизится, кивает мне,
Ломает в безысходной муке
В зеркальной, в ясной глубине
Свои протянутые руки.

(Андрей Белый: *Меланхолия*)

На двойственной природе героини («Иль это только снится мне...») — неясно, происходит ли вообще эта встреча, и кто такая Незнакомка, женщина легкого поведения или пленная Душа мира, — строится сюжет встречи с иным миром в стихотворении А.А. Блока *Незнакомка*. В ряде «ресторанных» стихотворений Андрея Белого переломным пунктом сюжета оказывается появление таинственного персонажа в маске или домино, приносящего с собой смерть или пророчащего гибель — вся ситуация явно ориентирована на знаменитый рассказ Э. По *Маска Красной смерти*:

*...Вдруг крылья ярко-красной тоги
Так кто-то над толпой вознес —
Бежать бы: неподвижны ноги.*

*Тяжелый камень стекла бьет —
Позором купленные стекла.
И кто-то в маске восстает
Над мертвенною жизнью, блеклой.*

Волнуются: смятенье, крик.
Огни погасли в кабинете; —
Оттуда пробежал старик
В полужастегнутом жилете, —

⁴ Д.Е. Максимов: *Брюсов. Поэзия и позиция...*, с. 120.

И падает, — и пал в тоске
С бокалом пенистым рейнвейна
В протянутой, сухой руке
У тиховойного бассейна; —

Хрипит, проколотый насквозь
Сверкающим, стальным кинжалом:
*Над ним склонилось, пролилось
Атласами в сиянье алом —*

*Немое домино: и вновь,
Плеща крылом атласной маски,
С кинжала отирая кровь,
По саду закружилось в пляске.*
(Андрей Белый: *В Летнем саду*)

Возьась, перетащили в дом
Кровавый гроб два арлекина.

Над восковым его челом
Крестились, наклонились оба —
И полумаску молотком
Приколотили к крышке гроба.

Один — заголосил, завыл
Над мертвым на своей свирели;
Другой — цветами перевил
Его мечтательных камелий.
(Андрей Белый: *Вакханалия*)

Ресторан в символистской лирике оказывается своего рода границей между мирами, и повторяющийся сюжетный ход во всех такого рода текстах — переход границы между эмпирически данным и потусторонним миром. Сравним:

Слышу говор, и хохот, и звоны стаканов.
Это дьяволы вышли, под месяц, на луг?
(В. Брюсов: *Обряд ночи*)

Взор во взор — и жгуче-синий
Обозначился простор.
Магдалина, Магдалина!
Дует ветер из пустыни,
Раздувающий костер.
(А.Блок: *Из хрустального тумана...*)

Там все — игра огня и рока,
И только в горький час обид

Из невозвратного далека
Печальный Ангел просквозит.

(А.Блок: *Где отдается в длинных залах...*)

«Словарь» (предметный мир) «ресторанного» текста достаточно узнаваем. Прежде всего, почти во всех текстах упоминаются

— **“зал” или “кабинет”**: *Пустой громадный зал чуть озарен* (В.Я. Брюсов); *Я сидел у окна в переполненном зале; Передо мною бесконечный зал; Мне этот зал напомнил страшный мир; Где отдается в длинных залах; В кабинете ресторана / За бутылкою вина;* (А.А. Блок); *Старик в отдельный кабинет Вон тащит за собой ребенка* (Андрей Белый);

— **“огни” (“костер”, “пожар”)**: *Словно в огненном дыме все лица и вещи, Как хороши при огнях...; Кольца огня* (В.Я. Брюсов); *Веет ветер из пустыни Раздувающий костер; Пожаром зари / Сожжено и раздвинуто бледное небо; Там все — игра огня и рока* (А.А. Блок); *И всё на миг / Зажжется желтоватым светом; Огни погасли в кабинете;* (Андрей Белый);

— **“вино” (и связанные с ним мотивы “золота”, “игры”)**: *А со дна поднимаются искры вина, / Умирают, вздохнув и блеснув на мгновенье, / Умирает, смеясь, золотое вино* (В.Я. Брюсов); *Ихмельней золотого Аи; За бутылкою вина; Ицу забвенья в радостях вина; Золотого, как небо, Аи; Что пляшут в стакане вина золотистые змеи; Где вина теплятся в бокалах* (А.А. Блок); *В подставленный сосуд вином / Струились огненные росы; Осанистый лакей / С шампанским пробежал пьянящим* (Андрей Белый); *Муть вина, нагие кости; Как в кошмаре, то и дело: / “Алкоголь или гашиш?”* (И.Ф. Анненский);

— **“хрусталь”** — *Как хороши, при огнях, огранный хрусталь* (В. Брюсов); *Из хрустального тумана, / Поют и плачут хрустали* (А.А. Блок).

Атмосфера ресторана описывается с помощью мотивов **“дыма” (огненного дыма), тумана, сумрака, чада**: *Словно в огненном дыме земные виденья; Но почему темно? Горят бессильно свеч* (В.Я. Брюсов); *Брожу в дымнотекущей сети; Из душного, ночного мрака* (Андрей Белый); *Вон счастье мое — на тройке / В серебристый дым унесено* (А.А. Блок); *Тот же гам и тот же чад* (И.Ф. Анненский).

У Брюсова и Блока с ресторанным «хронотопом» связаны образы **ресторанных скрипок, ресторанного (у Блока — цыганского) пения**: *Визг цыганского напева / Налетел из дальних зал, / Дальних скрипок вопль туманный; Чтоб в пустынном вопле скрипок / Перепуганные очи*

/ *Смертный сумрак погасил; Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,
Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!)* (А.А. Блок); *Скрипка
визгливая, Арфа певучая* (В.Я. Брюсов).

С “ресторанным” хронотопом связана и тема, особенно очевидная в стихотворениях Брюсова и Блока — **тема зротики, экстагической страсти**, вырождающейся в **бытийственную скуку и ад существования**. В стихотворениях Брюсова *В ресторане* и *Обряд ночи* и двух циклах Блока, сосредоточивших большинство его «ресторанных» стихотворений — *Арфы и скрипки* и *Страшный мир* — нашли отражение излюбленные Брюсовым тема страсти-распятия, Голгофы, а также уничтожающей, убивающей страсти: *И меня, наконец, уничтожит / Твой разящий, твой взор, твой кинжал, Чтоб в пустынном вопле скрипок / Перепуганные очи / Смертный сумрак погасил, Знаю, выпил я кровь твою, / Я кладу тебя в гроб и пою*.

Может показаться, что большинство из повторяющихся «ресторанных» мотивов совпадают с обычным набором предметов и действий, организующим пространство ресторана. Но стоит сравнить эти описания с ресторанными сценами и мотивами в классической русской поэзии, предшествующей символистам, и в постсимволистской лирике, как бросится в глаза одна несомненная странность: в символистском ресторане не едят! Никаких упоминаний о еде не встретить ни в одном стихотворении о ресторане. Говорится только о вине, но и вино в символистском тексте зачастую играет роль скорее эмблемы (ср. знаменитое «Я послал тебе черную розу в бокале / Золотого, как небо, Аи»), нежели напитка.

Между тем, достаточно вспомнить описание ресторана в первой главе *Евгения Онегина*, чтобы стала ясна принципиальная разница в восприятии этого хронотопа в классической и символистской культуре:

Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток,
Пред ним *roast-beef* окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.

(Глава первая, строфа XVI)

М.А. Кузмин, печатавшийся в символистских журналах, но тяготевший к «преодолевшим символизм», начинает цикл *Любовь этого*

лета с описания «веселой легкости бездумного житья», и в первой же строфе рисует ресторанный трапезу:

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шаблы во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат?

В стихотворении *Счастливей день* из цикла *Прерванная повесть* он вновь возвращается к тому же эпизоду прогулки с другом и даже точно называет ресторан — излюбленную петербургскими писателями «Вену»⁵:

Мы верны правилам веселого быта,
И «Шаблы во льду» нами не забыто,
Жалко, что Вы не любите «Вены».

В лирике акмеистов — А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама — ресторанный тема полностью теряет демонические коннотации и, как и у Кузмина, вновь становится местом, где обедают и ужинают:

Свежо и остро пахли морем
На блюде устрицы во льду.
(А.А. Ахматова: *Вечером*)

Над Курюю есть духаны,
Где вино и милый плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.
(О.Э. Мандельштам: *Мне Тифлис горбатый снится...*)

Более того, символист Александр Блок, один из создателей демонизированного хронотопа ресторана в поэзии, заговорив в поэме *Возмездие* об эпохе своего деда, А.Н. Бекетова, сразу же точно называет ресторан Бореля, в котором в 1870-х годах устраивались обеды «Отечественных записок», и упоминает не вино, а подаваемые блюда:

И на обедах у Бореля

⁵ Подробнее об истории этого ресторана и его роли в жизни петербургской богемы см.: *Десятилетие ресторана «Вена». Литературно-художественный сборник*. Санкт-Петербург 1915; А.М. Конечный: *«Трактирные заведения» как факт быты и литературной жизни старого Петербурга*. В кн.: *Петербургские трактиры и рестораны*. Санкт-Петербург 2005, с. 3–57, 214–270. Примечательно, что ни у кого из анализируемых здесь поэтов-символистов ресторан не получает никакой топографической локализации и не назван по имени. Ср., напротив, у Пушкина: «К Talon помчался» (Глава первая, строфа XV).

Ворчат не плоше Щедрина:
То не доварены форели,
А то уха им не жирна.

Самостоятельная сфера для исследования — демонизация ресторана (трактира, кабака) в символистской прозе. Один из самых ярких precedентов, несомненно, роман Андрея Белого *Петербург*, в котором на общем фоне демонизированного города особо выделены три локуса — бал-маскарад, фабрики и ресторан. Первая «ресторанная» сцена в первой главе романа вводит мотив «мира теней», а два агента-провокатора перед входом в ресторан описаны как порождение потустороннего мира:

Пара прошла пять шагов, остановилась; и опять сказала несколько слов на человечесем языке. [...] Две тени медленно утекали в промозглую муть. Скоро тень толстяка в полукотиковой шапке с наушниками показалась опять из тумана, посмотрела опять на петропавловский шпиль.
И вошла в ресторанчик⁶.

Появление провокатора Липпанченко в ресторане описано через восприятие Дудкина и тоже выглядит как возникновение inferнального персонажа: «Ему показалось, что некая гадкая слизь, проникая за воротничок, потекла по его позвоночнику. Но когда обернулся он, за спиною не было никого: мрачно как-то зияла дверь ресторанный входа; и оттуда, из двери, повалило не в и д и м о е»⁷.

В авторском комментарии вся сцена в ресторане становится своего рода «соответствием» мировой, космической сферы, живущей в предчувствии катастрофы:

Ресторанные голоса покрывали шепот Липпанченко; что-то чуть шелестела из отвратительных губок (будто шелест многих сот муравьиных членистых лапок над раскопанным муравейником) и казалось, что шепот тот имеет страшное содержание, будто шепчутся здесь о мирах и планетных системах; но стоило вслушаться в шепот, как страшное содержание шепота оказывалось содержанием будничным⁸.

Второй «ресторанный» разговор из главы пятой начинается с описания Невского проспекта как особо отмеченного inferнализированного локуса, при этом «ресторанчики» выделены в этом описании особо:

⁶ А. Белый: *Петербург*. Ленинград 1998, с. 37, 39.

⁷ Там же, с. 40.

⁸ Там же, с. 42.

Обозначился Невский Проспект, где стены каменных зданий заливаются огненным мороком во всю круглую, петербургскую ночь и где яркие ресторанчики кажут в оторопь этой ночи свои ярко-красные вывески, под которыми шныряют все какие-то пернатые дамы, укрывая в боа кармины подрисованных губ, — среди цилиндров, околышей, котелков, косовороток, шинелей — в световой, тусклой мути, являющей из-за бедных финских болот над многоверстной Россией геенны широкоотверстую раскаленную пасть⁹.

Перед тем, как герой романа, Николай Аблеухов в сопровождении агента-provokatora входит в ресторан, в ту же дверь входит пара, в финале сцены отождествленная с Петром I и Летучим Голландцем. Ресторан в этой сцене именуется «адским кабачком», а вся сцена завершается фантастическим образом «губящего без возврата» Медного Всадника.

Возникает вполне закономерный вопрос об источниках демонизации ресторана у символистов.

Очевидно, самые древние корни ресторанный локуса смыкаются с хронотопом пира, амбивалентным по своей природе. Сопровождая важнейшие события в человеческой жизни — рождение, свадьбу, похороны, пир, еда, питье, как показано в работах О.М. Фрейденберг и М.М. Бахтина¹⁰, связывает мир живых с миром мертвых (загробные трапезы, Рай как вечный пир, приравнивание трапезы человеческой к трапезе божеской) и в то же время тризны, присутствие смерти на празднике жизни и, наконец, наиболее близкий к символистским представлениям сюжет «пира во время чумы».

В русской литературе превращение обычного ресторана, трактира, кабака в пограничный локус до символистов начинается в прозе Ф.М. Достоевского. Напомним, что обсуждение «проклятых вопросов» в романах писателя происходит в «съестно-выпивательных заведениях»: в трактирах, кабаках. Это относится не только к *Братьям Карамазовым*, где контраст между содержанием бесед «русских мальчиков» и местом их встречи специально подчеркнут, но и, например, в *Преступлении и наказании* (разговоры Раскольникова с Мармеладовым и Свидригайловым или студента с офицером). И если в одном из названных романов черт эпизодичен и персонифицирован (но зато иронически снижен), то в другом, как выразился И.Ф. Анненский, «место его было центральное» — при полном отсутствии персонификации: Раскольников уди-

⁹ Там же, с. 203.

¹⁰ См.: О.М. Фрейденберг: *Поэтика сюжета и жанра*. Москва 1997, с. 56–62; М.М. Бахтин: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва 1965, с. 302–328.

вляется, как это никто до сих пор не додумался «взять просто-запросто все это за хвост и стряхнуть к черту».

Поскольку именно у столь ценимого писателями Серебряного века Достоевского одновременно с общей демонизацией города появляется концентрация демонических сил в отдельных локусах, этот художественный принцип не мог не отозваться и в произведениях писателей, не принадлежавших к символизму или даже от него далеких. Дорогой ресторан или жалкий каба́к уподобляются преисподней в повести *Человек из ресторана* И.С. Шмелева и в *Коновалове* Горького, и в рассказах И.А. Бунина *Господин из Сан-Франциско* и *Петлистые уши*. Таковы же публичный дом в *Тьме* Л.Н. Андреева и «Фелицатин раишко» в *Городке Окурове*, а балы-маскарады — форма проявления inferнальных сил не только в романе Андрея Белого *Петербург*, но и в романе Федора Сологуба *Мелкий бес*, а также в *Голубой звезде* Б.Н. Зайцева и *Последнем спутнике* С.А. Ауслендера. Одним из наиболее заметных наследников этой традиции в 1930–1940-е годы был М.А. Булгаков, с его знаменитым рестораном «Грибоедов» и балом Воланда в романе *Мастер и Маргарита*.

Dina Magomiedowa, Natan Tamarczenko

DEMONICZNE LOCI MIEJSKIE W TWÓRCZOŚCI SYMBOLISTÓW ROSYJSKICH

Streszczenie

Artykuł nawiązuje do tradycji badań nad tzw. tekstem miejskim w literaturze rosyjskiej. Zwróciwszy uwagę na bardziej ogólne zagadnienie demonizacji miasta w utworach pisarzy z kręgu symbolistów, jego autorzy podejmują problem przedstawienia struktury aksjologicznej i społeczno-funkcjonalnej poszczególnych *loci* (miejsc), które wyłaniają się ze wspólnej przestrzeni miasta. Miejsca, które stają się zdaniem symbolistów ośrodkami oddziaływania sił infernalnych (restauracja, dom publiczny, bal, maskarada, kasyno gry, fabryka), zostają zidentyfikowane i scharakteryzowane na podstawie analizy utworów Walerija Briusowa, Konstantina Balmonta, Inokientija Annienskigo, Aleksandra Błoka i Andrieja Bielego. Cechy strukturalne miejsca, które nadają mu status infernalnego, oraz specyfika przebiegu zdarzeń w tym miejscu zależna od tego statusu są opisane na przykładzie restauracji. W części końcowej artykułu zostaje poruszony problem źródeł i tradycji, z którymi wiąże się demonizacja restauracji w twórczości symbolistów.

Dina Magomedova, Natan Tamarchenko

DEMONIC URBAN LOCI IN RUSSIAN SYMBOLISM

Summary

The article is written within investigations of 'urban text' in the Russian literature. Taking notice of the common aspect of the city 'demonization' in works of the writers that belong to symbolist school, the authors bring forth the issue related to description of the value and functional role that certain loci selected from a common urban space have. The urban loci determined in the works by V.Ya. Brusov, K.D. Balmont, I.F. Annensky, A.A. Blok, Andrei Bely are more often turned to be the heart of the infernal origin (restaurant, whorehouse, ball, masquerade, gambling house, factory). The structural and plot features that make a particular locus to be demonized are described by the example of the 'restaurant' locus. In summary of the article the issue of sources and traditions related to restaurant 'demonization' by the Russian symbolists is set forth.