

Т. К. Ермоченко

АПОКАЛИПСИЧЕСКИЙ МОТИВ В НОВОЙ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Работа представлена кафедрой русской литературы XX века

Брянского государственного университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор А. В. Шаравин

В статье анализируется апокалипсический мотив в текстах новой петербургской прозы в соотношении с реминисценциями, пейзажем, урбанистическими концепциями.

The article views the apocalyptic motive in the texts of the new Petersburg prose in connection with reminiscences, landscape and urbanistic concepts.

В русской литературе XIX–XX вв. появились апокалипсические петербургские тексты, основанные на предсказании гибели северной столицы. Это «Мой Апокалипсис» Н. Языкова; «Торжество смерти» В. Печерина; «Призраки» И. Тургенева; «Всадник. Нечто о городе Петербурге» Е. Иванова; «Четыре всадника (Петербургские силуэты)» Д. Заславского; «Зимние радуги» Д. Мережковского и др. Поэты и писатели разрабатывали образы Петербурга – города смерти; коня Бледного и на нем всадника, имя которого Смерть; предрекали гибель от наводнения или погружения в трясину, постоянно цитировали «исторический афоризм» – «Петербургу быть пусту». Новая петербургская проза не создавала законченные апокалипсические тексты, но отказаться от двухвековой традиции не считала возможным и нужным. Апокалипсические тексты претерпели в рассказах, повестях, романах, эссе М. Кураева, А. Вяльцева, И. Долякина, Н. Галкиной, В. Концакого, И. Шнуренко и других определенную трансформацию. Во многом это связано и с тем, что в конце XX – начале XXI в. на смену образу ювенильного города на Неве приходит образ города-старика («Город может оглянуться на себя, увидеть, как он постарел, как износился, как все его жизненные системы дышат на ладан или работают из последних сил... Максимум, что он может, это позвать в гости, по-стариковски: дескать, не забывай-

те. Он выполнил свое предназначение в истории этой страны, а теперь, как прожившему жизнь старцу, нужно совсем немного»¹).

Можно отметить несколько различных приемов введения апокалипсического текста в новую петербургскую прозу конца XX – начала XXI в.

Во-первых, через цитату, как это сделал В. Концакий в рассказе «Огурец на вырез» (1974–1998): «Вот после этой новеллы мы и запели “Раскинулось море широко”. Тут уж и у самых смиренных соседей нервы не выдержали, и к нам нагрянуло с десятков полуодетых и взволнованных людей. Мубельман-Южина читала: “Сроки страшные близятся скоро. / Станет тесно от свежих могил. / Ждите глада, и труса, и мора, / И затмения небесных светил”»². Героиня произведения повторяет четверостишие из стихотворения «Июль 1914» А. Ахматовой. В рассказе В. Концакого цитата отличается от оригинала («Сроки страшные близятся. Скоро» – «Сроки страшные близятся скоро»). Вольное обращение современного писателя с поэтическими строками А. Ахматовой превращает торжественную стихотворную речь в обычную, разговорную, обывательскую «скороговорку», а апокалипсическое слово – предсказание, произнесенное среди возмущенных соседей, сбегавшихся на шум, производимой пьяной компанией, усиливает снижающий эффект, которого, очевидно, и пытается достичь

В. Конецкий. Ироничное отношение автора, прослеживающееся в рассказе, обусловлено постоянно меняющимися сроками пророчества о последнем дне Петербурга, которое впервые зазвучало в XVIII в., было подхвачено поэтическим эхом в XIX и обрело новую силу особенно в первой половине XX в.

Во-вторых, апокалипсические тексты в новой петербургской прозе создаются за счет прямого соотношения городского пейзажа с концом света («Стояла ясная солнечная погода, и с моря хорошо было видно, что Питер накрывает могучей коричневой коркой, лишенной всяких опознавательных знаков принадлежности земле или небу и напоминающей готовящуюся сцену Божьего суда»³). Однако, как и в приведенной цитате А. Ахматовой, использованной в рассказе В. Конецким, последующие авторские комментарии снижают трагическую знаковую происходящего, превращают апокалипсическую картинку в сценическую привычную декорацию: «Стоявшие вокруг соотечественники ничуть не волновались, надеясь, что у нас в избытке травы и деревья, которые с легкостью компенсируют отсутствие всяких других фильтров. Человека не заставишь видеть то, что может поколебать его веру в разумность мира»⁴.

В-третьих, сцена Божьего суда над городом на Неве часто начинается с описания ночного, зимнего, безлюдного, тихого Петербурга. «Тишина, воцарившаяся над притихшим под белым пуховиком городом, была исполнена умиротворения и покоя... — пишет М. Кураев. — Весь покрытый белым, город был неподвижен, безмолвен и даже красив, словно убрался и приготовился к тихой смерти. На противоположной стороне, за сквером, под сенью одевшегося в белый саван Баркляя-де-Толи, курились дымком заведенных моторов... шесть машин...»⁵ Именно из безлюдья на улицах, из пустоты площадей и проспектов Петербурга и воплощается образ мертвого города в повести «Две смерти» И. Долиняка.

И в-четвертых, идея апокалипсиса неразрывно связана в новой петербургской

прозе с повествованием о таинственных, сверхъестественных силах, проявляющихся в северной столице. Образовой с этой точки зрения среди рассказов, повестей, романов, воплотивших образ Петербурга, несомненно следует признать повесть «Моги и их могущество» А. Секацкого. По классификации главных действующих лиц произведения человечество делится на могов, немогов и две небольшие группы: маги и йоги. Разница между могами и немогами очевидна — это управление таинственными силами и обладание могуществом. Отличие же магов от йогов в том, что «моги не признают священной серьезности таинственных сил; они с этими силами работают»⁶.

Именно эти герои — моги, ставшие знаковым выражением фантастического как характерологического признака Петербурга, и разрабатывают, подготавливают идею «неизбежной эсхатологии» в виде «предстоящего рукотворного Апокалипсиса»⁷. Моги выводят формулу, обосновывающую грядущее уничтожение: «Человек не стремится к гибели, это мир стремится к гибели через человека»⁸. Запускаемая машина Апокалипсиса получает название «Белый танец». Очевидно, в таком понимании последнего дня заложена определенная связь с культурой, ее внешними силами, которые являются как источником, причиной развития цивилизации, так и ее конечной точкой, завершением. Разрушение мира, «катастрофа планетарного масштаба» запланированы в Петербурге, именно там «моги начинают свой Белый танец»⁹. Завершается «плетение кокона» гибели на Дворцовой площади города индивидуальной хореографией уничтожения в исполнении мога Гелика. Механизм Апокалипсиса в повести А. Секацкого разрабатывается в сложных философских понятиях (Подсистема I; Подсистема II; установление распорки; отслеживание линии потенциального разлома и т. д.) и танцевальных терминах (хореография; единство ритма, великолепное па и т. д.). Необходимо отметить, что для А. Секацкого планетарная катастрофа — итог развития взаимоотношений человека

и мира, когда обладатель могущества присваивает себе функции Демиурга. При традиционности мотива апокалипсиса, пожалуй, следует подчеркнуть и новизну его контекстуального значения в повести «Моги и их могущество» – рукотворность эсхатологии.

Мотив апокалипсиса в петербургском тексте, несомненно, вступает во взаимодействие с мотивом проникновения темных сил в человеческую жизнь. Зона контакта двух указанных выше мотивов обнаруживается прежде всего в области мифологического. Несмотря на то что произведения, воссоздающие проникновение темных сил в мир людей, не всегда имеют эсхатологический финал, любое вмешательство сверхъестественных, хтонических сил изменяет равновесие между хаосом и порядком. Следствием нарушения космических законов мироустройства оказывается усиление деструктивных процессов, в итоге все равно приводящее к апокалипсису. В новой петербургской прозе вмешательство темных сил в человеческую жизнь отражено в повести «Войди в наш светлый мир» Н. Шумакова, «Зеркало Монтачки» М. Кураева и др. Не останавливаясь на переключках произведения современного писателя и повести «Портрет» Н. В. Гоголя (все-таки Н. Шумаков, отталкиваясь от классического образа, создает оригинальный художественный мир), отметим: для писателей вторжение нечистой силы в петербургский хронотоп – явление не случайное, разовое, а закономерное, постоянное. Именно эту

мысль неоднократно подчеркивал в своем романе «Зеркало Монтачки» М. Кураев («Одна из наиболее важных и до сих пор с успехом решаемых задач нечисти – заставить плутать, завести в скверное место, сбить человека, каждого в отдельности, а вместе с тем и человечество с пути истинного, завести в какое-нибудь болото, а уж развратить сидящих в болоте, испытывающих всяческую нужду и неудобства, шkodливые черти могут самым капитальнейшим образом. Кто знает, не по этой ли причине именно Санкт, например, Петербург был избран местом всемирно-исторических проказ»; «Для демонов лучшего пребывания, чем Петровская куртина, не найти на всей земле. Такое соединенное в одном месте множество благоприятнейших обстоятельств величайшая радость»¹⁰). Особо отметим, что воздействие хтонических сил на героев повести Н. Шумакова и романа М. Кураева связано с похищением отражения в зеркале жильцов семьдесят второй коммунальной квартиры («Зеркало Монтачки») и превращением человека в изображение на рекламном щите («Войди в наш светлый мир»).

В этих произведениях несомненно актуализирована известная по «Петербургским повестям» Н. В. Гоголя ситуация, когда под влиянием темных сил человек теряет разум, облик (нос), талант. Новая петербургская проза, как и классический петербургский текст, художественно зафиксировала борьбу светлого, божественного начала с бесовским, дьявольским, полем боя которых, как всегда, оказалась душа человека.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кураев М. Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург: Путевые заметки. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. С. 199.

² Конецкий В. Огурец на вырез. Из старых сундуков // Нева. 1998. № 8. С. 36.

³ Вальцев А. Путешествия в одну сторону. Опыт мифологизации прошлого // Звезда. 2001. № 6. С. 96.

⁴ Там же. С. 96–97.

⁵ Кураев М. Приют теней. М.: Центрполиграф, 2001. С. 290.

⁶ Незримая империя. СПб.: Амфора, 2005. С. 129.

⁷ Там же. С. 129.

⁸ Там же. С. 129.

⁹ Там же. С. 130, 131.

¹⁰ Кураев М. Приют теней. С. 261, 440.