

11. Jakobson R. On language / Roman Jakobson. – Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1990.
12. Meijer P. J. A. Phonological Encoding : The Role of Suprasegmental Structures / Paul J. A. Meijer. – Proef. – Nijmegen, 1994. – 131 p.
13. Tolkien J. R. R. Roverandom / John Ronald Reuel Tolkien / Edited by Christina Scull and Wayne G. Hammond. – L. : HarperCollinsPublishers, 1998. – 116 p.
14. Tolkien J. R. R. The Fellowship of the Ring / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 1998. – 416 p.
15. Tolkien J. R. R. The Hobbit / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 367 p.
16. Tolkien J. R. R. The Lays of Beleriand / John Ronald Reuel Tolkien / Edited by Christopher Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 1998. – 393 p.
17. Tolkien J. R. R. The Return of the King / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 418 p.
18. Tolkien J. R. R. The Silmarillion / John Ronald Reuel Tolkien / Edited by Christopher Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2004. – 386 p.
19. Tolkien J. R. R. The Two Towers / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 375 p.

Summary. The article is devoted to the detailed research of the sound iteration phenomenon, of speech units which are its bearers, of sound iteration characteristics which are the components of its idiocode, as well as the universality of sound iteration idiocode in English and Ukrainian fiction speech. The research is done on the material of the texts of the English writer J. R. R. Tolkien and its Ukrainian translations.

Key words: sound iteration, phonetic iterants, idiocode, universality, J. R. R. Tolkien.

УДК 82-1 (470)

И.Н. Черников

ЖАНРОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ “ПЕТЕРБУРГСКОГО” ТЕКСТА В РОМАНЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО “АНТИХРИСТ (ПЕТР И АЛЕКСЕЙ)”

“Петербургский” текст историсофської символістської белетристики Мережковського позначений подвійною системою зв’язності – своїм власним єдиним кодом, що інтерпретує, та єдністю “петербурзьких” орієнтирів класичного періоду. “Петербургський” міф, що з’єднає “петербурзький” текст ХІХ століття і біблійний текст, основу якого складає архетип світового міста у занепаді, подібного Вавилону, стає символічним втіленням сутності “петровського” світу у романі Д.С. Мережковського “Антихрист (Петро та Олексій)”.

Ключові слова: “петербурзький” текст, историсофський символістський роман, Д.С. Мережковський, роман “Антихрист (Петро та Олексій)”, жанр.

Проблема функционирования “петербургского” текста в произведениях русского символизма конца ХІХ – начала ХХ века неоднократно попадала в поле аналитического зрения многих и разных исследователей [11; 5; 8; 9; 3]; однако при обращении к данной проблеме первоочередное внимание, как правило, уделялось либо рассмотрению “петербургской” идеи в истории России [11], либо уяснению формирования и развития петербургских мотивов и образов в русской литературе рубежа ХІХ-ХХ вв. [8], то есть, несмотря на востребованность исследований о “петербургском” тексте русской литературы ситуации рубежности перспективы изучения целых пластов, связанных с традицией “петербургского” текста, так и не исчерпаны. Не менее значимым является и другой возможный здесь ракурс – анализ жанрового потенциала “петербургского” текста в романе Д.С. Мережковского “Антихрист (Петр и Алексей)”, что и станет основной задачей нашей статьи.

Символическим воплощением сути “петровского” мира становится “петербургский” миф, соединяющий “петербургский” текст ХІХ века и библейский текст, основу которого составляет архетип гибнущего мирового города, подобного Вавилону. “На почве этих идей в определенном контексте русской культуры как раз и сложилось... противопоставление Петербурга Москве”, – пишет В. Топоров [11, 269].

Образ Петербурга у Мережковского – перекресток мифологических и историко-литературных источников. По мысли В. Топорова, “картины (призрачного Петербурга. – И. Ч.) появляются всегда в местах композиционных сужений (как бы в рамках или в скобках), бегло, мимо, с выходом <...> в пророчество гибели, катастрофы” [10, 233]. Для Мережковского Петербург – “самый умышленный из всех городов земного шара”, насмешка над людьми и природой, “живой жизнью”, город “как будто геометрического порядка и равновесия, на самом деле – опаснейшее нарушение жизненного порядка и равновесия” [6, т.7, 112].

“Неомифологические” тексты Мережковского по праву можно отнести к “петербургским” текстам русской литературы. С возникновением Петербурга мировая история пошла совершенно по иному пути. Безграничное укрепление власти, проведенное Петром, погубило, по мысли Мережковского, дальнейшее правильное развитие России. В число других искусственных созданий Петра входит и Петербург, раскрывающий, как полагал Мережковский, произвол своего создателя, намеревавшегося преодолеть естество природы. Петербург – воплощение механистической идеи государственности, взятую Петром у Запада, символ поднятой “на дыбу” России.

“Петр и Алексей” открывает “петербургскую” тему в русском символизме. Через изображение Петербурга происходит историософское осмысление всей России. Во многом в единое целое роман объединяет образ города, особая поэтика петербургского мифа, необычная по характеру составляющих её элементов, принадлежащих одновременно и к сфере быта, и к сфере бытия. Сплав видимой ощущаемой материальности и мистической нереальности характеризует образ Петербурга.

“Петр и Алексей” как “петербургский” текст питается посредством художественных корней, уходящих в городскую легенду XVIII века (“Петербургу быть пусту”), “петербургские” произведения XIX века: Пушкина (царь окружен “птенцами петровыми”, царь – “кузнец России” с “тяжелым молотом”, описание наводнения в столице с “плоскими мшистыми топами”, “маленький человек” Алексей, петербургский чиновник Докукин), Достоевского (аллюзии из “Подростка”: “фантастический город”, “падучая” у Тихона, расколовшаяся икона). “Петр и Алексей” – метатекст по отношению к произведениям XVIII-XIX вв., и часть кодирующего “петербургского” текста, с ним будут соотноситься “петербургские” символистские тексты (Ф. Сологуба, М. Кузмина, А. Ремизова, заканчивая “Петербургом” А. Белого).

Город, Петербург, служит в романе символом петровских преобразований. Облик “сатанинского” Петербурга неразрывно связан с “антихристовой” ипостасью императора Петра. Особая черта “мифологии” Петербурга – наличие в ней элементов таинственного и фантастического – восходит к различного рода преданиям, легендам прямых противников Петра – раскольников, беглых крестьян, старообрядцев, исповедовавших идею призрачности, нереальности столицы. В этой среде было создано свое видение Петербурга и личности его основателя как воплощения Антихриста. В основу данной идеи легли преувеличенные представления о необычных условиях возникновения города, которая возводилась в степень дьяволова соблазна и действий “нечистой силы”, обреченности всего, что связано с Петербургом.

Роман “Петр и Алексей” – концентрация представлений русских символистов о Петербурге. По словам З. Минц, это “символистская разновидность “петербургского” текста, которая демонстрирует “новизну миропонимания и художественной структуры” [6, 113]. Петербург, для Мережковского – антиестественное сочетание разнородных элементов, нарушившее природное равновесие всех систем (“Град там, где лес”), уничтожившее исконный эдемский сад с его космосом. Не случайно фрейлина Арнгейм называет Петербург “противоестественным городом”. Петербург, в ее представлении – “страшный парадиз” (397; здесь и далее ссылки на текст романа даются по изданию [7] – в круглых скобках), то есть антирай.

В самой миражности Петербурга Мережковский видит свидетельство порочности петровских реформ. В. Топоров пишет: “Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, „иное“ царство, смерть” [11, 260]. Судьба “самого умышленного города на свете” (Достоевский) эсхатологична. Петербург выступает как город-символ, как наглядное обозначение неверного пласта русской исторической жизни. Подчинив себе природу и историю, Петр не смог подчинить оценочно-нравственную сторону своего дела, которая, развиваясь в десятилетиях, привела к возникновению одной из самых больных для русской литературы проблемы судеб страны: как государства и как нации.

В духе символистской традиции Мережковский рассматривает Петербург как средоточие порока, что уравнивает его с библейскими городами, пострадавшими от божьего гнева, такими как Вавилон, Содом, Гоморра. Не случайны инвективы типографского мастера Аврамова, которые он мечет во время наводнения: “С Богом не поспоришь! <...> Истребился город сей с лиц земли, как Содом и Гоморра”. Наводнение в несправедном городе воспринимается как гнев божий. В Летнем саду статуя “беспогодной и блудотворной <...> Венус” словно заставляет себе поклоняться (471, 335).

Петербург – город бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, выморочный, нерусский. Петербург, построенный “по

линейке и циркулю” (397) – идеал Петра. Неразрывен с образом “мертвого” города и образ его основателя. Строительство Петром-Антихристом российского флота рассматривается как дьявольское занятие: “Недостроенный корабль чернел голыми ребрами, как остов чудовища. Якорные канаты тянулись, как исполинские змеи. Визжали блоки, гудели молоты, грохотало железо, кипела смола. В багровом отблеске люди сновали, как тени. Адмиралтейство похоже было на кузницу ада” (593).

Не случайно, Тихон, взыскующий правды в старообрядческой среде, уравнивает внешность царя и демонический облик Петербурга: “*Страшное* лицо (Петра. – И. Ч.) как будто сразу объяснило ему *страшный* город: на обоих была одна печать” (выделено мною. – И. Ч.) (379). Петербург для Мережковского – “царство мертвых”: в книге “Было и будет” возвращение из России в Европу рисуется им как переправа через реку смерти. И в романе на похоронах московской царицы Марфы Матвеевны погребальное шествие через Неву воспринимается фрейлиной Арнгейм как переход в мертвое царство: “Казалось, мы скользим по льду за умершею сами, как мертвые, в черную вечную тьму” (457). Древнегреческая мифология кодифицирует неправославное, нехристианское, антихристово начало. Неправославный Петербург уравнивается с Аидом, Нева – со Стиксом.

Тотальное неприятие реформ Петра вызвано, как полагает автор, тем, что Петр воспринимается русским обществом оруженосцем дьявола, ведущим за собой воинство Антихриста, в составе которого находятся и “поганские” боги, насаждаемые императором. Карнавальное шествие в духе древнегреческих вакханалий – одно из любимых развлечений царя (чего стоит одна только картина похорон карлика, где Петр выступает в роли барабанщика).

Петербургское пространство как таковое можно рассматривать как некое “заколдованное место”, где фольклорно-мифологическая топика переплетается с “петербургским” мифом, а существование персонажей в несуществующем пространстве усиливает это представление. “Заколдованность” петербургского топоса актуализирует пограничное положение героев: герой может оказаться как человеком (образом и подобием Божьим), так и имитацией человека, находящейся под влиянием демонических сил, то есть Дьяволом, Антихристом.

Петербург в романе “Петр и Алексей” – и западный город, столица Российского государства, и некая мистическая точка соединения иного мира с миром эмпирическим, настоящим, местом, где сплелись противоположные тенденции мирового исторического процесса – европейская и азиатская, западная и восточная: “Адмиралтейство похоже было на кузницу ада <...>, Нева, как темное-темное зеркало; весь город в тумане – точно призрак или сновидение” (442). Образ Петербурга у Мережковского – символ того “европейского”, что было искусственно и насильственно надстроено над исконно славянским.

Наблюдательная фрейлина Арнгейм отмечает ту же особенность “призрачного города Петербурга”, что и прочие героини романа: “Вид его (Петербурга. – И. Ч.) довольно красив <...>. Подумаешь, настоящий город <...>. Всё светло-светло, ослепительно и бледно, и грустно. Как будто нарисованное, и нарочно сделанное. Кажется, спишь и видишь небывалый город во сне <...>. Враги царя предсказывают, что когда-нибудь весь город провалится <...>. И опять казалось, как постоянно здесь кажется, что всё это сон <...>, противоестественный город, страшный Парадиз, как называет его царь <...> весь город в тумане, точно призрак или сновидение” (396, 397-398, 402, 442).

Призрачны, по мнению фрейлины, и обитатели столицы: “В белом облаке тумана, освещенного зеленоватым светом долгой зари, <...> все эти маски (на маскараде. – И. Ч.) <...> казались смешными и страшными призраками” (401-402). Город – призрак, по Мережковскому, образы придворных – маски. Маскарад теряет свое “возрождающее” мироощущение и в обычном открывает страшное. Всё во власти Смерти, а потому лишь хочет *казаться* живым, полным сил, подчеркнуто *изображает* страсть.

Кроме призрачности Петербурга, фрейлине бросается в глаза еще одна особенность этого “противоестественного города” – его расчисленность, искусственность: “У царя страсть к прямым линиям. Все прямое, правильное кажется ему прекрасным. Если бы возможно было, он построил бы весь город по линейке и циркулю. Жителям указано “строиться линейно, чтобы никакое строение за линию или из линии не строилось, но чтобы улицы и переулки были ровны и изрядны”. Дома, выходящие за прямую линию, ломают безжалостно. Гордость царя – бесконечно длинная, прямая, пересекающая весь город “Невская перспектива” <...>. Многие из этих геометрически правильных линий воображаемых улиц – почти без домов. Торчат только вежи” (397).

Один из фоновых героев романа говорит о Петре: “C’est un grand poseur! Это большой актер!”. Поведение царя, манера держаться воспринимается окружающими как нечто неестественное и фальшивое. Окруженный масками (“маскарад на голландский манер”, царь сам становится шутком, меняющим беспрестанно маски плотника, шкипера, пожарного, диктатора и прячущим под ними живое истинное лицо, свои чувства и желания. И в беседе с сыном “Петр глядел в сторону; а между тем в лице его что-то мелькало, дрожало, словно сквозь мертвую маску сквозило живое

лицо, царевичу слишком знакомое, милое”. Не случайно Мережковский замечает, что Петр вообще “любил *казаться* человеком правдивым” (выделено мною. – И. Ч.) (420).

Интертекстуальное использование элементов жанра мениппей не ограничивается лишь внешней связью, описанием различных карнавальных действий “трусобным натурализмом” [1, 132]: шутовские свадьбы, шутовские похороны, Всепьянейшие Соборы. Кроме карнавального мироощущения в духе ренессансных мениппей в “Петре и Алексее” присутствует и стихия народной смеховой культуры. В соответствии с ее сущностью, замечает Д. Лихачев, автор “строит свое повествование как непрекращающееся опрокидывание в смеховой мир всего сущего, как непрерывное смеховое дублирование происходящего, описываемого, рассказываемого” [4, 36]. “Опрокидывание” образует “кромешный мир”, антимир, то есть отражение реальной действительности в искаженном виде. Всешутейшие и Всепьянейшие Соборы Петра – не что иное как отражение жизни государства и церкви в кривом зеркале смеховой культуры: “Садись как попало, без соблюдения чинов, простые корабельщики рядом с первыми сановниками. На одном конце стола восседал шутовской князь-папа, окруженный кардиналами. Он возгласил торжественно: – Мир и благословение всей честной кумпании! Во имя Отца Бахуса, и Сына Ивашки Хмельницкого, и Духа Винного причащайтесь! Пьянство Бахусово да будет с вами! – Аминь! – ответил царь, исполнявший при папе должность протодьякона” (405). Происходящее на торжестве соответствует карнавальным традициям: глава государства оказывается на низшей ступени иерархии: “Надо видеть, как провинившись в нарушении какого-нибудь шутовского правила, целует он руку князю-кесарю: “ – Прости, государь, пожалуй! Наша братия, корабельщики, в чинах неискусны” (420). Уходя в мир утопии, люди переломного времени желают забыться в маскарадном веселье, укрыться от реальности в призрачный театрализованный мир.

Священнодействия Христовых Таинств по мановению Петра оборачиваются фарсом: “Во время устроенной царем, лет пять тому назад, шутовской свадьбы карликов, венчание происходило при всеобщем хохоте в церкви; сам священник от душившего его смеха едва мог выговаривать слова. Таинство напоминало балаганную комедию” (421); “(похороны любимого карлика – ”нарочитой монстры“. – И. Ч.) Шествие заключал царь со всеми своими генералами и сенаторами. В наряде голландского корабельного барабанщика, шел он все время пешком и, с таким видом как будто делал самое нужное дело, бил в барабан. Невской перспективой, от деревянного моста на речке Фонтанной к Ямской Слободе, где было кладбище, двигалось шествие и за ним толпа. Люди выглядывали из окон, выбегали из домов, и в суеверном страхе не знали православные – креститься или отплеиваться. А немцы говорили: “такого-де шествия едва ли где придется увидеть, кроме России!”” (610-611). Во втором процитированном фрагменте еще одна маска Петра – он рядится голландским корабельным барабанщиком. Мережковский отмечает, что карнавал для царя – способ жизни, путь ухода от проблем: “вообще в самые черные дни своей жизни, Петр усерднее, чем когда-либо, занимался шутовским собором. Как будто нарочно оглушал себя смехом” (643).

Петербургская тема романа, тема “мистического Петербурга” (Вяч.И. Иванов) прочно связана с темой язычества: “Вставал туман, и в нем белели, как призраки, бесчисленные мраморные боги – целый Олимп воскресших богов. Здесь, на последних пределах земли, у Гиперборейского моря, в белую дневную ночь, подобную ночному дню Аида, в этих бледных тенях теней умершей Эллады была бесконечная грусть. Как будто, воскреснув, они опять умирали уже второю смертью, от которой нет воскресенья” (696-697).

Как “петербургский” текст роман “Петр и Алексей” соотносится с апокалипсическими символами “петербургских реалий”. Так, появление “всадника высокого роста” на Красной площади (369) – это и Апокалипсис (“всадник, которому имя смерть” [Откр. 6: 8], и Фальконе, и Пушкин.

“Петербургский” текст с его проблематикой постоянно интерпретирует происходящее в соответствующих эпизодах “Петра и Алексея”, которые намеренно сигнализируют о классических произведениях, на чьи образы ориентируется роман. Одни из главных дешифраторов романа – тексты Достоевского. Об этом свидетельствуют многочисленные аллюзионные цитаты из “Подростка”, припадки эпилепсии у Тихона, расколота икона, образ “мокрого снега” из Записок из подполья”, сама идея “фантастического города” Петербурга”.

Петербург, показанный в духе Достоевского, – полноправный герой романа, исконный для русской литературы “петербургский” архетип. На столицу Российской империи, по мнению Мережковского, осел туманом Черт (Чорт), с которым всю жизнь боролся Гоголь. В Петербурге живут не люди, а тени, “вечное марево”; на фоне этого тумана как “грозное предостережение” возвышается Медный всадник: “Петербург видом своим, столь не похожим на Москву, поразил Тихона <...>: всё было плоско, пошло, буднично и в то же время похоже на сон. Порою, в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, чудилось ему, что весь этот город подымется вместе с туманом

и разлетится, как сон. В Китеже-граде то, что есть – невидимо, а здесь в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое чувство, которого он уже давно не испытывал – чувство конца. Но оно не разрешалось, как прежде, восторгом и ужасом, а давило тупо бесконечную тоскою” (379). “Петербургская” историософия незаметно выстраивается из серии “синхронных” и как бы холодно-объективных фиксаций петербургских “культурных” и “природных” достопримечательностей.

Строительство Петербурга, по Мережковскому, – не столько рождение чего-то нового, сколько смерть и уничтожение тех положительных начал, какими отмечен допетровский период. Петербург для романиста – нечто нереальное, призрачное, сатанинское наваждение; он предполагает, вслед Достоевскому, его непереносимое исчезновение. В исследовании “Лев Толстой и Достоевский” Мережковский обратился к переписке И.С. Аксакова и Достоевского и процитировал письмо 1863 года, где Аксаков пишет о необходимости для всякого русского человека отвергнуть Петербург как Сатану. Комментируя, Мережковский уточняет, что “Сатаной” можно назвать не только Петербург, но и его основателя, Петра [6, т. 7, 262].

Наш анализ приводит к следующим выводам: 1) в романе “Петр и Алексей” “петербургский миф” приобрел особое звучание: Петербург изображается городом, отражающим апокалиптические настроения эпохи, обладающим своеобразным “четвертым измерением”; 2) Петербург в представлении Мережковского вырос в символ всемирно-исторического значения, стал границей между двумя мирами; 3) в основе важнейших элементов петербургского кода заключительной части трилогии “Христос и Антихрист” лежит теория раскольников о Петре-Антихристе и граде его, обреченном на гибель по воле Господа.

Список использованных источников

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. / М. М. Бахтин – Изд. 3-е. – М. : Художественная литература, 1972. – 470 с.
2. Гурин С. П. Образ города в культуре : метафизические и мистические аспекты / С. П. Гурин // Режим доступа: http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc/htm, свободный. – Заглавие с экрана.
3. Евлампиев И. На грани вечности : метафизические основания культуры и ее судьба / И. Евлампиев // Метафизика Петербурга. Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. – Вып. 1. – СПб. : Эйдос, 1993. – С. 60-69.
4. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение / Д. С. Лихачев. – СПб. : Алетейя, 2001. – 586 с.
5. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартуского университета. – Тарту, 1984. – Вып. 664. – С. 30-46.
6. Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений : [в 17 т.] / Д. С. Мережковский – Пб. ; М. : М. О. Вольф, 1911-1913. – Тт. 1-17.
7. Мережковский Д. С. Антихрист (Петр и Алексей) / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Собрание сочинений: [в 4 тт.]. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – С. 319-760.
8. Минц З. Г. “Петербургский текст” и русский символизм / З. Г. Минц, М. В. Безродный, А. А. Данилевский // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. – СПб. : Искусство – СПб, 2004. – С.103-116.
9. Спивак Д. Л. Метафизика Петербурга : начала и основания / Д. Л. Спивак. – СПб. : Алетейя, 2003. – 480 с.
10. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”) / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : [избранное]. – М. : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – С.193-259.
11. Топоров В. Н. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : [избранное]. – М. : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – С. 259-368.

Summary. The “Petersburg” text of Merezhkovsky’s historiosophic Symbolist fiction is marked with a double system of coherence – with its own unified interpreting code and the unity of the “Petersburg” reference points in the literature of the preceding period. The “Petersburg” myth, combining the “Petersburg” nineteenth-century text and the biblical text, based on the archetype of the perishing cosmopolis not unlike to Babel, becomes the Symbolic embodiment of the essence of “Peter’s” world in D.S. Merezhkovsky’s novel “Antichrist (Peter and Alexei)”.

Key words: the “Petersburg” text, historiosophy, D.S. Merezhkovsky, novel “Antichrist (Peter and Alexei)”, genre.