

Кайсарова М. В.

ORCID: 0000-0003-4105-6636

Екатеринбург, Россия

E-mail: kaisarovamv@gmail.com

УДК 821.161.1-32(Иванов Г. В.)

DOI 10.26170/ufv20-03-07

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ В НОВЕЛЛЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА «ТРОСТЬ БИРОНА»

Аннотация. С опорой на выявленные В. Н. Топоровым параметры и функции петербургского текста в статье предпринята попытка анализа «акмеистского» варианта мифа о Петербурге в новелле Г. В. Иванова «Трость Бирона». Рассматривается историческая основа, на которой создает свой образ Г. В. Иванов. Выявляются ключевые образы, которые автор вводит в свой текст с целью раскрытия идеи эсхатологичности и inferнальности Петербурга. Носителем злого начала, идущего из прошлого, становится в новелле образ Бирона, приобретающий демонические черты в духе готической традиции. Отмечается внимание писателя к предметному миру, старинные вещи показаны как артефакты, хранящие память культуры. Описания деталей одежды, интерьера антикварной лавки и жилища Симона, архитектурных примет центра Петербурга создают образ города-музея. Призрак Бирона символизирует то зло, которое, не проявляясь открыто, продолжает тяготеть над душами людей. Трость вновь и вновь находит хозяина-жертву. Такая повторяемость злого промысла выражает ощущение близкого заката былой петербургской эпохи и ее культуры.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные сюжеты; литературные жанры; литературные образы; новеллы; петербургский текст; петербургские мифы.

Kaisarova M. V.

Ekaterinburg, Russia

PETERSBURGIAN MYTH IN GEORGY IVANOV'S SHORT STORY "TROST' BIRONA" (BIRON'S CANE)

Abstract. The article focuses on the originality of interpretation of "the Petersburgian myth" in G. Ivanov's short story "Biron's cane". Features of "the Petersburgian hypertext" in Russian literature are described based on V. N. Toporov's researches. Drawing on these features, we have prepared an analysis of Duke Biron's image in the short story and estimated it against the context of "the Petersburgian myth". We have also analyzed the short story's chronotope and correlate it to the historical background and traditions of "the Petersburgian hypertext" in Russian literature. The article identifies key images the author utilizes in the text in order to develop the topic of the eschatological and infernal Petersburg. As the result of the research, we have identified special features of "the Petersburgian myth's" interpretation in the short story "Biron's cane", connected to cultural, historical and social contexts of Saint Petersburg.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary plots; literary genres; literary images; short stories; Petersburg text; Petersburg myths.

Поводом для создания образа Бирона в одной из «петербургских» новелл Г. В. Иванова послужили детские впечатления автора. Отец Георгия, его деды и прадеды были военными. Военная карьера будущего поэта и прозаика не обсуждалась: «Двенадцати лет от роду его определили по военной части — во Второй петербургский кадетский корпус» [Крейд 2007: 9]. Здание Второго кадетского корпуса было построено на участке, где в XVIII в. располагалась Тайная канцелярия, основанная Петром I. Во времена «бириновщины» Тайная канцелярия приобрела дурную славу: «Пыточные подвалы канцелярии перевидали людей всех сословий» [Крейд, 2007: 9]. Конечно, подобные мрачные истории о пытках, подвалах, узниках и палачах действовали на детское воображение, и в дальнейшем образ Бирона, именем которого пугали непослушных детей, займет свое место в прозе Г. Иванова, прежде всего — в готической новелле «Трость Бирона».

Но важны не только детские впечатления. Молодой Георгий Иванов входил в Цех поэтов, был близок с Н. С. Гумилевым, М. А. Кузминым. Как все акмеисты, он старался воспроизвести «вещный

мир» точно и зримо, любуясь старинными предметами как артефактами, хранящими память культуры. И основным художественным пространством в творчестве молодого Г. Иванова был Петербург — своеобразный город-музей.

По мнению В. Н. Топорова, автора исследований в области мифопоэтики, петербургский текст в русской культуре — это не сумма отдельных произведений, а все художественные тексты о Петербурге в целом, составляющие единый «текст». Все они составляют одну общую картину Санкт-Петербурга — так, как он преломился в сознании писателей, и даже описания северной столицы в большинстве из них типичны: «Создается впечатление, что Петербург имплицитно свои собственные описания с несравненно большей настоятельностью и обязательностью... существенно ограничивая авторскую свободу выбора» [Топоров 2003: 26].

Петербургский текст обладает всеми характеристиками, которые присутствуют в любом отдельно взятом тексте. Прежде всего — семантической связанностью. В этом смысле у него есть особое семантическое ядро, наличие которого может объяснить, как пишет исследователь, «кросс-персональность», т. е. написание этого сверхтекста многими авторами в разные периоды истории. Важно отметить, что в данном контексте речь идет не о «штампах» описания Петербурга, а именно о монолитности основной смысловой установки (идеи). В. Н. Топоров выделяет следующую идею петербургского текста: «Путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [Топоров 2003: 27].

Семантическое ядро петербургского текста — поиск пути спасения в мире, поработанном злом. Место Петербурга — это почти что край света, он словно оторван от остального мира, находится на распутье. Такие условия становятся идеальными для «роста» личности запутавшейся, пытающейся найти выход из паутины торжествующего зла, личности, которую не покидает чувство опасности и ощущение преследования (подобно Евгению из «Медного всадника»).

В. Н. Топоров выделяет несколько субстратных сфер, важных для создания петербургского текста: природная, материально-культурная и духовно-культурная сфера.

К природной сфере относятся климатически-метеорологический аспект (дождь, снег, метель, жара, цветовая гамма (преобладание

темных, тусклых оттенков) и т. п.) и ландшафтный аспект (однообразие местности, ровность, незаполненность пространства и крайнее положение, о котором уже говорилось выше). Природа и культура в тексте, по мнению В. Н. Топорова, находятся в постоянном противопоставлении. Описания природы строятся вокруг «болота, дождя, ветра, тумана, мути, сырости, мглы, мрака, ночи, тьмы и т. п.» [Топоров 2003: 36], т. е. в первую очередь с тем, что находится «внизу». Культура же становится ее антиподом: она стремится ввысь, в небо, к солнцу и имеет совершенно другую цветовую гамму, обретает четкие линии: освещенный солнцем шпиль, золотой купол, бесконечный проспект. Сакральность петербургского текста заключается в том, что Петербург в нем не предстает следствием победы культуры над природой или наоборот, а является результатом синтеза природы и культуры: «Этот природно-культурный кондоминиум не внешняя черта Петербурга, а сама его суть, нечто имманентно присущее ему» [Топоров 2003: 36].

К материально-культурной сфере будет относиться само архитектурное пространство города: планировка, характер застройки, дома, улицы и т. п. В. Н. Топоров пишет, что эти особенности используются «для выражения некоторых метафизических реальностей (ужас-узость)» [Топоров 2003: 30].

Но наиболее важным субстратным элементом в контексте нашей работы является духовно-культурная сфера, а иначе — «мифы и предания, дивинации и пророчества, литературные произведения и памятники искусств, философские, социальные и религиозные идеи, фигуры петербургского периода русской истории и литературные персонажи, все варианты спиритуализации и очеловечивания города» [Топоров 2003: 34]. Именно наличие этих элементов и создает внутри петербургского текста атмосферу повышенной знаковости, «которая, с одной стороны, связывает все воедино, уединоображивает текст, минимализирует случайность, а с другой стороны, толкает его к осознанию некоторых более глубоких структур и уровней» [Топоров 2003: 30]. Таким образом, духовно-культурная сфера, как составляющий элемент петербургского текста, представляет собой базис для возникновения необходимых связей между Петербургом реальным и Петербургом «мифологическим», т. е. тем городом, в котором большее значение имеет иносказание, а не факт действительности.

Петербург эсхатологичен по своей сути. Именно из этого вытекает его «крайность». Он как бы всегда на краю бездны и готов рух-

нуть туда в любой момент. Эсхатологичность Петербурга предполагает и возникновение образов тех, кто населяет темное пространство смерти и является олицетворением злого духа (в новелле Г. Иванова таким образом становится Бирон). Чаще всего эти inferнальные образы связаны с прошлым города. То есть зло, которое было посеяно вначале, обязательно даст свои ростки в будущем: «А зло состояло в нарушении законов природы, здравого смысла, человеческой жизни, говоря в общем, — справедливости» [Топоров 2003: 47]. Это самое злое начало не существует в конкретном прошлом, а оно как бы нависает над всей историей Санкт-Петербурга, сопровождает его каждый день. И, исходя из этого, наказание может постигнуть город в любой момент.

«Вот это “злое” начало, несомненно, во многом объясняет тему inferнального в Петербурге в разных ее вариантах — сатанинства, дьяволизма, чертовщины и бесовщины» [Топоров 2003: 47]. Отсюда же рождается психологический портрет человека, который с этим «инфернальным» миром соприкасался или соприкасается (Симон Брайтс у Г. Иванова, Германн у Пушкина и т. д.). Аномальные, патологические изменения в человеке в петербургском тексте объясняются не случайностью, а взаимодействием со злым началом.

Центральный inferнальный образ новеллы Г. Иванова — Бирон. «Бирон, Эрнст Иоганн, граф, герцог курляндский и семигальский и регент Российской империи, родился 23–13 ноября 1690 г., умер 28–18 декабря 1772 г.» [Ловягин 1908: 46]. Для многих, пожалуй, и хватило бы такой краткой исторической справки, но наш герой относится к особому роду людей — «злодеям». По крайней мере, именно так его нарекли при жизни и называют по сей день. Подобное отношение не беспочвенно: именно Бирон «создатель реакционного режима бироновщины (засилье иностранцев, разграбление богатств страны, всеобщая подозрительность, преследование недоброжелателей)» [Курукин 2014: 2].

В российском обществе периода «бироновщины» и более поздних лет активно распространялись слухи о том, что Эрнст Иоганн в подвалах Тайной канцелярии собственноручно пытал людей. Именно эта (так и неподтвержденная) часть биографии произвела впечатление на автора новеллы «Трость Бирона» Г. Иванова. Мы уже упоминали кадетский корпус, в котором проходило обучение юного Г. Иванова, построенный на участке, где в XVIII веке стояла Тайная канцелярия: «При графе Бироне ее окутывала шепотная

молва. Пыточные подвалы Канцелярии перевидали людей всех сословий, а учреждена она была, дабы карать оскорбителей чести государя и нарушителей общественного спокойствия» [Крейд 2007: 9].

В 1916 годах Иванов опубликовал новеллу «Трость Бирона» в еженедельном журнале «Огонек». В. Крейд пишет: «Новелла построена по всем правилам готического жанра: тайна, ужас, вмешательство сверхъестественных сил, зловещий фон, призраки, столкновение крестной силы с нечистой, отсутствие четких преград между сном и явью, наконец, загадочное помещение» [Крейд 2007: 117]. И далее исследователь уточняет: «В рассказе “Трость Бирона” сомкнулись несколько векторов творчества Георгия Иванова. Прежде всего знание русской истории, затем особенный интерес к петербургскому мифу и еще любовь к художественной старине, а также внимание ко всему загадочному, граничащему с метафизикой» [Крейд 2007: 118].

По сюжету новеллы, герой-рассказчик встречается на Дворцовой набережной странную личность в шоколадном пальто и с тростью. Этой загадочной личностью оказывается коллекционер «изысканных редких вещей» [Иванов 1993б: 174] Симон Брайтс. С момента своего появления этот таинственный гражданин в пальто удивляет не только героя-рассказчика, но и читателя: он нигде не служит, не работает, беспечно прогуливается по Петербургу, как человек ничем не обремененный, в постоянном сопровождении трости «коричнево-золотистого дерева с резной костяной ручкой» [Иванов, 1993б: 174]. У него обыкновенное бледное лицо с мелкими чертами, голубые глаза смотрят равнодушно, но в углу рта — странная резкая складка, делающая выражение лица необычным. Ясно только одно — он очень богат, и вся его деятельность сводится к коллекционированию дорогих вещей. Рассказчик очень точно описывает и «старомодный» костюм Симона, и обстановку антикварной лавки, в которой состоялось знакомство — все эти атрибуты изысканности и старины переносят героев в особый, отделенный от простого быта мир. «Ковры, шелка, венецианские драгоценные вышивки, гобелены, редчайший фарфор всего мира, дивные картины, чудесные гравюры — все это переполняло», отмечает рассказчик, полуподвальные комнаты Симона в старинном доме, причем этот дом расположен поблизости от дворца Бирона. Герой-рассказчик удивляется размерам библиотеки Брайтса и интересуется у него, не прочел ли он ее всю? Но Симон лишь отвечает: «Мне нравится, что все

эти книги принадлежат мне» [Иванов 1993б: 175]. Создается впечатление, что Брайтс не до конца осознает реальную цену всех этих предметов роскоши, которыми владеет. Позднее герою-рассказчику все же открывается страшная правда жизни Симона Брайтса. Оказывается, что своему роскошному и «беззаботному» существованию он обязан найденной им десять лет назад той самой трости, хозяином которой являлся некогда герцог Бирон. Трость оказывается проклятой, и Брайтс, сам того не подозревая, невольно заключает сделку с «дьяволом» — курляндским герцогом. Условия сделки просты: Симон в течение жизни получает все, что ему угодно, но за это каждый год в ночь с 27 на 28 сентября, как только часы бьют двенадцать, «черная и грешная душа овладевала его телом» [Иванов 1993б: 180], «и Бирон, кровожадный курляндский герцог, снова дышал и жил, чтобы терзать и мучить» [Иванов 1993б: 181].

Бирон в новелле Г. Иванова — олицетворение злого духа, та самая нечистая сила, которая населяет темное царство смерти, тесно связанное с инопространством Петербурга. Его образ в новелле сопровождается мотивами тьмы и смерти, окутан могильным холодом: «Голые стены веяли сыростью и запустением» [Иванов 1993б: 177], «сырой холод дохнул мне в лицо» [Иванов, 1993б, с.178]. Герцог представлен автором палачом, для него характерны повторяющиеся эпитеты: «...человек со зверским лицом, схватил Симона и поволок в угол», «человек со зверским и грубым лицом» [Иванов 1993б: 178]. Используя эпитет «зверское лицо», автор лишает герцога человечности, сравнивает его с кровожадным, диким зверем, чья основная цель — это терзать и мучить невинных жертв. Душа герцога, которая овладевала Симоном Брайтсом, «черная и грешная» [Иванов 1993б: 180]. Все эти средства используются автором для того, чтобы создать образ абсолютного зла, бесчеловечного, демонического и ненасытного. В нем нет ни одного проблеска света, ни капли человеческого. Оно живет и дышит лишь мучениями и терзаниями своих жертв, питается их болью и страданиями. (Отметим, что ранее встречи рассказчика с Симоном сопровождал мотив заката.)

Немаловажную роль в создании образа Бирона играет цветовая гамма. Комната в квартире Брайтса перед появлением Бирона озарена синевато-зеленым блеском трех свечей, болотным огнем камина. При появлении в комнате призрака (духа Бирона) мы наблюдаем те же сквозные детали: «И мне почудилось, что в окне

набережная и дворец Бирона на секунду вспыхнули тем же болотным отблеском, что камин и свечи» [Иванов 1993б: 178]. Согласно труду Гете «К учению о цвете (хроматика)», синий цвет, который мы можем наблюдать в нашей палитре, «всегда несет с собой что-то темное» [Гете, 1996], «синее вызывает в нас чувство холода, так же как оно напоминает нам о тени» [Гете, 1996]. Зеленый цвет (болотный), занимающий доминирующую позицию в цветовой гамме, сопровождающей Бирона, символизирует не только появление потусторонних, inferнальных сил, но и процесс гниения, разложения человеческой души. Болотный цвет — это цвет затхлости, застоя, стагнации.

В сцене появления призрака Бирона также присутствует и числовая символика: три свечи, горящие на столе, — плохая примета, предвещающая появление покойника. Также характерным для появления нечистой силы будет являться и время суток, обозначенное в новелле, — полночь. Как известно, в полночь пробуждаются темные, inferнальные силы.

Мы с уверенностью можем сказать, что новелла Г. Иванова вписана в контекст мифа о конце Петербурга. Именно эсхатологичность этого города обуславливает появление образов «населенников темного пространства смерти, преисподней или посланцев этого царства, носителей его духа, начала двоения, сомнительности, соблазна, петербургских морок, марев, горячечного бреда» [Топоров 2003: 47]. Бирон в новелле — это именно один из посланников этого темного пространства. Курляндский герцог и его деятельность — это зерно «злого» начала в Петербурге, ведь именно Бирон совершал преступления против человеческой жизни, справедливости и здравого смысла как такового. Неудивительно, что образ «великого герцога» сопровождает тему inferнального в новелле.

После встречи с духом Бирона в квартире Симона Брайтса герой-рассказчик переживает сильнейшее душевное потрясение. Границы между сном и реальностью в его сознании стираются, ему сложно понять, случилось ли это с ним наяву или во сне. Единственным свидетельством того, что он действительно посещал квартиру Симона Брайтса, становится его пальто, испачканное свежей грязью. Не в силах перенести столкновение с темными силами герой заболевает: три недели он лежит в сильной горячке. Можно сказать, что человеческая душа пыгается «очиститься» через физические страдания, избавиться от следов зла. Но болезнь — это не единственный исход

для того, кто сталкивается с петербургской чертовщиной. Смерть Симона Брайтса можно трактовать по-разному: с одной стороны, миф о Петербурге как о Некрополе предполагает смерть как способ избавления грешной души от страданий, которые преследуют ее в «проклятом городе». Но с другой — в новелле Г. Иванова мы можем видеть столкновение крестной силы с нечистой, ведь Симон просил рассказчика приехать к нему ночью и воспользоваться крестильным крестом. Смерть Симона Брайтса может рассматриваться и как победа сил божественных над бесовщиной. Об этом мы можем судить, исходя из финала произведения, где герой-рассказчик, находящий могилу Брайтса на Смоленском кладбище для иноверцев, «почувствовал странное успокоение» [Иванов 1993б: 182]. Окончательно герой избавляется от тревог после того, как пастор отслужил мессу над могилой Симона: «Но слова молитвы звучали так успокоительно, и я чувствовал, что сердце бьется ровно, черное облако тревоги отходит все дальше» [Иванов 1993б: 182]. Характерно также, что дата смерти Брайтса — 27 сентября — совпадает с церковным праздником Воздвижения Креста Господня. Таким образом, смерть Симона Брайтса можно трактовать и как преодоление душой влияния нечистых сил, примирение ее и избавление от греха.

Бирон в новелле является олицетворением вечного зла, некоего проклятия, висящего над городом. Символом этого бессмертного зла становится трость, ведь именно с того момента, когда человек берет ее в руки, он неосознанно заключает сделку со злом. Так же как Симон Брайтс нашел и утратил эту трость, какой-то человек, житель Петербурга, находил и терял ее раньше. Так же и кто-то после найдет утерянную Брайтсом трость и станет заложником дьявольского призрака Бирона. Таким образом, еще одним «героем» (к тому же заглавным), пусть и безмолвным и бездеятельным, становится трость Бирона. Именно она есть символ циклического зла, «вечного зла», зародившегося в начале и преследующего Петербург каждый миг его жизни.

Трость является символом статуса и роскоши: «Наличие хорошей трости и умение с нею обращаться указывали на высокое положение, безупречное воспитание и уровень благосостояния ее обладателя» [Епихина 2016]. Трость также служила символом власти, указывала на высокое положение ее обладателя. Часто слово «трость» упоминается в значении жезла, и даже в одном из толкований «жезл» определяется как «символ власти, высокого положе-

ния и т. п. в виде трости, небольшой палки (обычно резной, украшенной чем-л.)» [Большой Российский энциклопедический словарь, 2009]. Неудивительно, что в качестве атрибута Бирона была выбрана именно трость. На одном из своих прижизненных портретов (гравюра И. А. Соколова с несохранившегося портрета Л. Каравакка, 1740 г.) герцог Бирон изображен с тростью. Однако трость с гравюры и трость, описанная в новелле, отличаются формой рукоятки: в новелле она имеет резную костяную ручку, а трость с портрета подобной детали лишена.

Говоря об образе Петербурга-Петрограда в новелле, стоит отметить, что это не город «униженных и оскорбленных» с его доходными домами, желтыми стенами и грязью. Петербург Г. Иванова — это город царственный, имперский. Герой-рассказчик встречает Брайтса на Дворцовой набережной, близ Зимнего дворца. Шпиль Петропавловской крепости — один из символов культуры в петербургском тексте, по мнению В. Н. Топорова. Именно с точки зрения культурного наследия Г. Иванов изображает пространство Петербурга.

Одним из важных мотивов в творчестве Г. Иванова петербургского периода является мотив заката. В. Крейд пишет: «Тема заката сливается с темой Петербурга» [Крейд 1989: 138]. Для Г. Иванова закат — это самый поэтический феномен природы. Без него не обошлось и в «Трости Бирона»: «Солнце, заходя, еще тускло румянило волны, бледно озаряло Петропавловский шпиль и лица редких прохожих, шедших мне навстречу» [Иванов 1993б: 173]. Однако закат все же «тусклый», солнечные лучи как бы пробиваются сквозь туманность и серость, висящую в Петрограде. Перед нами возникает картина противоречивых красок: с одной стороны, туманный и серый весенний вечер, а с другой — закатное солнце, румянящее волны и освещающее Петропавловский шпиль. Здесь мы находим то природно-культурное противостояние, о котором говорил В. Н. Топоров: «Природа тяготеет к горизонтальной плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косвенности, к связи с низом (земля и вода); культура — к вертикали, четкой оформленности, прямизне, устремленности вверх (к небу, к солнцу)» [Топоров 2003: 36].

Тема любви к искусству и старине, которая также играет немаловажную роль в новелле, «как и следует ожидать, связана с мотивом закатов» [Крейд 1989: 139]. Эти две темы в творчестве Г. Иванова часто идут вместе, но такое сочетание чаще встречается у Иванова-поэта, чем у Иванова-прозаика. Например, в его стихотворении,

которое начинается со строк «Пожелтевшие гравюры,/Рамок круглые углы...» [Иванов 1993а: 144]:

В окна светит вечер алый
Сквозь деревья в серебре,
Золота инициалы
На прадедовском ковре... (курсив наш. — М. К.)

В новелле «Грость Бирона» тема любви к искусству и старине также сопровождается мотивом заката. После первой встречи на вечерней набережной близ Дворцовой площади, герой-рассказчик и Симон Брайтс встречаются в антикварной лавке. Оба персонажа оказываются любителями искусства. Герой-рассказчик восклицает: «Я люблю старину! Хотя мои средства очень ограничены, я ухитрюсь все-таки собирать старинные вещи» [Иванов 1993б: 173]. Что для героя-рассказчика, что для Брайтса, истинное искусство, истинная культура кроется в вещах старинных, антикварных. Они видят ценность в этих свидетельствах прошлых дней. Для героя-рассказчика порой не столько важна денежная стоимость того или иного предмета искусства или просто раритетной вещицы, сколько его личное ощущение удовлетворения от соприкосновения с прошлым: «Неся домой какую-нибудь безделицу, гравюру или акварель, наконец купленную мною, мне кажется — я бываю счастливее многих богачей» [Иванов 1993б: 174]. Петербург-Петроград раскрывается как город искусства, высоких традиций. Но это искусство кроется не только в эстампах, акварелях и чайниках с поломанными ручками, но и в самом городе. Г. Иванов цитирует в новелле строчку из своего стихотворения «Тучкова набережная»: «Симон Брайтс жил на углу Тучковой набережной и одного из многочисленных узких переулков, где, по словам поэта, “окна сторожит глухая старина”» [Иванов 1993б: 174]. Именно в этих узких городских переулках кроется подлинная душа города, и великая, и ужасная, полная красоты, но окутанная страданием и смертью, как двойственен сам миф о Петербурге.

Стихотворение «Тучкова набережная» «соткано из образов, которые встречаются и в рассказе» [Крейд 2007: 117]. Это не только узкие переулки, где «окна сторожит глухая старина» [Иванов 1993а: 454], но и «Бирона дворец и парусников снасти» [Иванов 1993а: 454], на которые выходят окна квартиры Симона Брайтса. Данное сти-

хотворение В. П. Крейд относит к петербургской теме творчества Г. Иванова: «Стихотворение “Тучкова набережная”, дающее точное описание характерного уголка старого Петербурга, тесно связанного с русской историей, части города, полной литературных реминисценций» [Крейд 1989: 125]. Подобная связь стихотворения и новеллы открывает перед читателем дополнительные смысловые оттенки: для Г. Иванова было важно удержать как можно дольше форму Петербурга старого, «истинного», с его подлинной историей, культурой и бытом. Это было связано с тем, что на фоне военных действий Первой мировой войны и революционных событий внутри государства Российского, «прежний литературный быт разрушался» [Крейд, 1989, с.123]. Петроград продолжал изо всех сил удерживать статус литературной столицы, «хотя жизнь стремительно катилась к уровню пещерного существования» [Крейд 1989: 123]. И для автора, и для героя-рассказчика в любви к старине и искусству скрыто тяготение к прошлому, стремление удержать его, оттянуть момент разрушения культурного уклада города. Именно поэтому Петроград Г. Иванова — это не «дворовая», грязная и мрачная его сторона, а царственная, имперская, восхищающая архитектура и история. И однако именно в 1916 г. пишет Г. Иванов мрачный образ Бирона и его проклятой трости, как будто злое начало начинает торжествовать в городе.

Можно заключить, что миф о конце Петербурга раскрывается в творчестве Г. Иванова с новой точки зрения, соотношенной с социально-политическими катаклизмами в стране. Автор видит не только физическое разрушение и смерть, но и уничтожение культурного быта города, его наследия. И смерть культуры для него оказывается куда более устрашающей, чем смерть физической оболочки человека и города.

Стоит также отметить и то, что в первый месяц Первой мировой войны произошло переименование Санкт-Петербурга в Петроград. Именно этот вариант названия использует Г. Иванов в своей новелле. Подобное изменение связано с резким увеличением уровня антигерманских настроений, поэтому Петербург, названный на немецкий манер, переименовали в Петроград. Здесь стоит вновь вернуться к образу герцога Бирона. Как известно, сам герцог курляндский особой симпатии к России и ее народу никогда не испытывал и этого не скрывал. Поэтому появление его в новелле, написанной Г. Ивановым в годы войны с Германией, приобретает дополни-

тельный смысл. С этой точки зрения Бирон раскрывается не только как жестокий вельможа Российской империи и палач, но и как символ уничтожения российской культуры и разрушение наследуемых из поколения в поколение устоев.

Г. Иванов в своей новелле продолжает традиции мифа о конце Петербурга, однако в его трактовке можно найти и некоторые нововведения. Например, зло в «Трости Бирона» — незаметное, совершающееся тайно. Это не бушующая стихия, не преступник, о котором знает весь город. Это призрак, появляющийся по ночам и пытающийся людей. Он проникает в этот мир с помощью человека, который даже не подозревает о том, что зло творится его руками. Этот дух зла не оставляет следов, ведь человек, который распоряжался тростью, в случае ее потери, погибает от рук герцога, и на земле не остается никаких свидетельств его существования, кроме могильной плиты с датой смерти. Также стоит отметить, что дата смерти для «вступившего в сделку» — это дата нахождения им трости. Таким образом, человек как бы умирает для всего мира в тот момент, когда он соприкасается со злом и становится его марионеткой.

Помимо незаметности, зло у Г. Иванова отличается постоянством. Оно не случается единожды, как наводнение в «Медном всаднике» А. С. Пушкина, а совершается каждый день. Зло совершается руками «одержимого» человека, даже против его воли. Можно сказать, что Г. Иванов не перекладывает ответственность за совершаемое зло на сверхъестественные силы и те, что неконтролируемы людьми (стихия и пр.), а демонстрирует, что именно человек допускает зло в мир и именно руками человеческими это зло и орудует.

Красота имперского Санкт-Петербурга оплачена страданиями людей. Город как будто бы компенсирует свое «насильственное» с точки зрения сил природы появление тем, что волнует и терзает души и тела человеческие. Образ Петербурга амбивалентен: он и прекрасен (история, искусство, архитектура), и проклят (бесовские силы, дьяволизм, призраки прошлого). «Петербург — бездна, «иное» царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека» [Топоров 2003: 8].

Итак, мы увидели, как новелла Г. Иванова «Трость Бирона» может осмысляться в контексте петербургского текста. Нами были

выявлены ключевые образы, которые автор вводит в свой текст с целью раскрытия темы эсхатологичности и inferнальности Петербурга. Также мы проследили, как «злое начало», т. е. историческое прошлое Санкт-Петербурга, отзывается в творчестве писателей спустя века. Образы политических деятелей, чьи поступки пугали не только современников, но и последующие поколения, сопровождают весь петербургский текст. Эти посланники темного царства образуют один из важнейших пластов, необходимых для понимания семантики текста. Зло, которое они олицетворяют, вечно присутствует и в Петербурге, и в сверткесте, ему посвященном.

Г. Иванов в своей новелле демонстрирует зыбкую границу между темным царством зла и смерти и миром человеческим. Автором показано, что происходит с человеком, который с этим темным миром соприкасается. Исход контакта со «злым началом» для человека — это смерть. И избежать ее не получится, как бы тот ни пытался. Заключая сделку с представителем темного царства (в данном случае с Бироном), человек, конечно, получает все материальные блага, которые он пожелает, но цена за подобную роскошь — его жизнь и душа. Inferнальные силы, подчиняющие себе жизнь города и его жителей, питаются хаосом и страданиями.

Таким образом, «Трость Бирона» не только наследует традиции петербургского текста и его мифа, но и рождает нечто новое, уникальное, способное раскрыть петербургскую эсхатологичность с новой стороны.

ЛИТЕРАТУРА

Большой Российский энциклопедический словарь/репр. изд. М.: Большая Российская энцикл., 2009. URL: <https://goo.su/11Hz> (дата обращения: 08.05.2020).

Гете И.-В. К учению о цвете (хроматика). Психология цвета./И. В. Гете М.: «Рефл-бук», 1996. URL: <https://psyfactor.org/lib/gete.htm> (дата обращения: 08.05.2020).

Епихина Е. Опора для общества/Е. Епихина 2016. URL: <https://www.colors.life/post/577966/> (дата обращения: 08.05.2020).

Иванов Г. В. Собр. соч. в 3-х т. Т. 1. Стихотворения./Г. В. Иванов. М.: «Согласие», 1993а. 656 с.

Иванов Г. В. Собр. соч. в 3-х т. Т. 2. Проза./Г. В. Иванов. М.: «Согласие», 1993б. 173–182 с.

Крейд В. П. Георгий Иванов/В. П. Крейд. М.: Молодая гвардия, 2007. 430 [2] с.

Крейд В. П. Петербургский период Георгия Иванова/ В. П. Крейд. СПб.: Эрмитаж, 1989. 190 с.

Курукин И. В. Бирон/И. В. Курукин. М.: Молодая гвардия, 2014. 2-е изд. 428 с.

Ловягин А. М. Русский биографический словарь в 25 томах. Том III. Бетанкур-Бякстер/А. М. Ловягин. СПб: «Тип. Главного Управления Уделов», 1908. 701 с.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды./В. Н. Топоров. СПб: «Искусство-СПб», 2003. 616 с.

REFERENCES

Bolshoy Rossiiskiy enciclopedicheskiy slovar' // Moskva: Bolshaya Rossiiskaya enciclopedia, 2009.

Epihina E. Opora dlya obshchestva/E. Epihina. 2016. URL: <https://www.colors.life/post/577966/>

Gete I.-V. K ucheniyu o cvete (hromatika). Psihologiya cveta./ I. V. Gete. Moscow: "Refl-buk", 1996. URL: <https://psyfactor.org/lib/gete.htm>

Ivanov G. V. Sobranie sochinenij v 3-h tomah. T.1. Stihotvoreniya./ G. V. Ivanov. Moscow: "Soglasie", 1993a. 656 s.

Ivanov G. V. Sobranie sochinenij v 3-h tomah. T.2. Proza./ G. V. Ivanov. Moscow: "Soglasie", 1993b. 173–182 s. Tekst: neposredstvennyj.

Krejd V. P. Georgij Ivanov/V. P. Krejd. Moscow: Molodaya gvardiya, 2007. 430 [2] s.

Krejd V. P. Peterburgskij period Georgiya Ivanova/V. P. Krejd. Sankt-Peterburg: Ermitazh, 1989. 190 s.

Kurukin I. V. Biron/I. V. Kurukin. Moscow: Molodaya gvardiya, 2014. 2-е изд. 428 с.

Lovyagin A. Russkij biograficheskij slovar' v 25 tomah. T. III. Betankur-Byakster. SPb: "Tip. Glavnogo Upravleniya Udelov", 1908. 701 s.

Toporov V. N. Peterburgskij tekst russoj literatury: Izbrannye trudy./V. N. Toporov. Sankt-Peterburg: "Iskusstvo-SPb", 2003. 616 s.

Науч. руководитель: Н. В. Барковская, д.ф.н., проф. кафедры литературы и методики ее преподавания УрГПУ.

Данные об авторе

Кайсарова Мария Владимировна — студентка 3 курса Института филологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета.

E-mail: Мария Кайсарова kaisarovamv@gmail.com

Author's information

Kaisarova Maria Vladimirovna — 3th year student of Philologic Department of Ural State Pedagogical University.