

шаг назад. Сын второго лодочника ползком подобрался к конфете, встал на ноги, качнулся, схватил капитана за ногу. Не видя, кто там, капитан начал кричать, «как человек, которого линчуют», и навел револьвер на ребенка. Крик матери заставил капитана отпрянуть. Но и мотив капитанской *миссии*, и декларируемого милосердия белых, и мотив разной цены человеческой жизни получил визуальное, очевидное завершение.

Более того, завершая, закольцовывая все целое на вербальном уровне, в финале пьесы эхом отзывается её название. Написанное автором как призыв «Рычи, Китай!», оно получает в словах одного из героев форму торжествующего утверждения: «Китай рычит!»

Формы жизнеподобно-метонимической разновидности эпической драмы были чрезвычайно продуктивны и многообразны в авторских воплощениях 1920-х – начале 1930-х гг. и в 1970-1980-х гг. С этим направлением были связаны наиболее заметные театральные события разных десятилетий: «Любовь Яровая» К. Тренева, «Шторм» В. Билля-Белоцерковского, «Дни Турбиных» М. Булгакова, «Первая Конная» и «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского, «Интервенция» Л. Славина, «протокольные пьесы» А. Гельмана, произведения многих его современников.

Единство многогеройного, монтажного, полифонического действия эпической драмы обеспечивается разными способами. В условно-метафорической её разновидности функции собирания, фокусирования может выполнять всем известный *чужой сюжет*. В жизнеподобно-метонимической в качестве скрепляющих, прошивающих *текст нитей* могут выступать мотивы. Но во всех случаях это единство осознается **извне** воспринимающим сознанием в операциях сравнения, сопоставления соответствующих компонентов разных, относительно самостоятельных фрагментов действия. Думается, апелляция к «интеллектуальной интуиции» (Ф. Шеллинг) читателя/зрителя эпической драмы становится иногда основанием для определения её как интеллектуальной драмы.

И.О. МАРШАЛОВА  
(г. Ульяновск, Россия)

## **МОТИВ ДЕТСТВА В РОМАНЕ «МОСКВА» А. БЕЛОГО**

Роман «Москва», включающий в себя три композиционно самостоятельные части: «Московский чудак» (1926), «Москва под ударом» (1926), «Маски» (1932), – один из самых полемичных романов первой

трети XX века. И если вопросы, касающиеся, к примеру, языковой стихии «Москвы», посвященные разбору ключевых образов романа, ритмической структуре отдельных частей<sup>1</sup>, в той или иной степени освещены в работах литературоведов, то «обозрения комплексов»<sup>2</sup> ведущих структуро- и смыслообразующих мотивов трилогии, организующих повествование, до сих пор не осуществлялось.

Одним из концептуально значимых в произведении является амбивалентно заряженный мотив детства, воплощенный в многообразных формах: лейтмотивных образах, особенностях поведения героев, видениях и галлюцинациях ряда персонажей «Москвы». Данный мотив приобретает особую композиционную и культурологическую ценность при выявлении его прочной связи с мотивами старости, оборотничества, преступления и наказания, прощения, воскрешения. Такая модель развития методологически обоснована в наблюдениях Б. Гаспарова над мотивной структурой «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, где в основе анализа лежит «принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами»<sup>3</sup>.

Мотив детства затрагивает едва ли не всех ведущих персонажей романа. Однако данная тема представлена не в традиционном смысле, не как пространственно-временное явление с обращением к четким хронологическим рамкам, обстановке, среде воспитания, становления героя и пр. Детство в романе «Москва» – скорее мотив-состояние<sup>4</sup>, некая метафизическая величина, связанная с вопросами, выходящими за пределы жизненного опыта: о Боге внутри нас, о свободе воли, о

<sup>1</sup> См.: *Бицилли П.М.* О некоторых особенностях русского языка. По поводу «Москвы под ударом» Андрея Белого // Андрей Белый: pro et contra / Сост., вступ. статья, коммент. А.В. Лаврова. – СПб.: РХГИ, 2004; *Кацис Л.Ф.* «Московский чудак» Андрея Белого: к генезису образа // Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. ст. / Отв. ред. М.Л. Гаспаров; Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. – М.: Российск. Гос. гуманит. ун-т, 1999; *Ланглебен М.* Коробкин и Башмачкин: [О героях романов А. Белого «Москва» и «Маски»: Ст. из Израйля] // Славяноведение. – 1992. – № 6; *Шталь-Швэтцер Х.* Композиция ритма и мелодии в прозе Андрея Белого / Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. ст./ Отв. ред. М.Л. Гаспаров; Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. – М.: Российск. Гос. гуманит. ун-т, 1999.

<sup>2</sup> *Гаспаров Б.М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. – 1988. – № 10. – С. 100.

<sup>3</sup> Там же. С. 98.

<sup>4</sup> Ср.: «Ярче всего в мотиве выдвинута повторяемость психологических переживаний...». – Целкова Л.Н. Мотив // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 2000. – С. 208.

чистоте духа. Такая постановка проблемы позволяет вынести за черту настоящего разговора тему отца и сына в произведении как особый лейтмотив всего творчества А. Белого, автономный, неизменный и трагически замкнутый.

Казалось бы, только на основании внешних признаков затронут мотив детства при описании символической фигуры Кавалькаса в «Московском чуде»: «Просто совсем отвратительный карлик: по росту – ребенок двенадцати лет; а по виду – протухший старик (хотя было ему, вероятней всего, лет за тридцать); но видно, что пакостник; эдакой гнуси не сыщешь; пожалуй – в фантазии. Но она видится лишь на полотнах угрюмого Брегеля»<sup>5</sup>. Сравнение карлика с ребенком – распространенное явление в мировой литературе: «Подобно эльфам и гномам, карлик воплощает силы, которые существуют вне пределов сознания. В фольклоре и мифологии гном появляется в виде злобного существа, обладающим некоторыми признаками ребенка, основывающимися на его небольшом росте. Он может быть как врагом героя (Мужичок-с-ноготок), так и гонимым героем (Мальчик-с-пальчик), а также и маской главного героя-богатыря. Столь большое разнообразие функций указывает на древность данного образа, что согласуется с представлениями в мировой мифологии (например, темные эльфы – подземные кузнецы-гномы, хранящие в горах свои металлы, а также драгоценные камни и другие сокровища)»<sup>6</sup>.

Помимо внешней, наблюдается в романе и фактическая связь данного персонажа с мотивом изувеченного, загубленного детства. Кавалькас – свидетель и хранитель одной из гнусных тайн оборотливого дельца фон-Мандро: издевательства над ребенком и его последующего убийства. Причем именно брошенная в лицо Мандро фраза карлы: «По-прежнему, мальчики?» (63), – станет отправной точкой безумных видений убийцы.

В образе Кавалькаса причудливо переплелись слабость, уродство, ложь, бесчестие преждевременной старости и смущение, боязливость, податливость на ласку и заботу, усиливающие сходство карлика с беззащитным ребенком. Беззащитным, несмотря на попытку прикрыться «циничной улыбкою» (62), предстает Кавалькас перед Эдуардом Мандро, немецким шпионом, в руках которого он – пешка в деле провокаций и слежек. И если низкорослость, несоразмерность частей тела –

<sup>5</sup> *Белый А.* Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С.И. Тиминой. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 62. Далее в тексте ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>6</sup> *Кирло Х.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. – С. 203.

закон неумолимой природы, то отсутствие носа, «гнионое вовсе безвекое глазье» (62) – уродство навязанное и вынужденное, результат злодейства фон-Мандро, спровоцировавшего страшную болезнь карлика. По ходу развития сюжета Кавалькас утрачивает функцию чудовищного двойника<sup>7</sup> Мандро и движется если не к духовному возрождению, то к просветлению рассудка и совести (раскаяние в прошлых грехах, письмо-предостережение о готовящемся нападении на профессора, сочувствие замученной отцом Лизаше). А не менее символический персонаж – портной Вишняков – предполагает в Яше (так прозвали карлика на подворье) даже возможность сохранения души<sup>8</sup>: «Он потащил вас на дело – срамное, кровавое; руки в крови у «него»: вы ж болезнью своей мыли кровь... Даже, можно заметить, – душа у вас есть... Кто же с прибылью?» (251).

На контрасте двух начал оформляется в «Москве» и образ Никиты Васильевича Задопятава. «Светоч русской общественной мысли» (37), а на самом деле – «старый артритик» (267), ослепленный собственными успехами, профессор словесности Задопятав, по утверждению Л. Долгополова, «фигура типическая, по замыслу – большая, представляющая целую эпоху – эпоху безвременья»<sup>9</sup>. Возгордившийся старец, отвернувшийся от собственной жены и четверть века обманывающий университетского товарища Коробкина с его супругой, кажется человеком безнадежным в своем безволии и безразличии к окружающей жизни. И вдруг совершенно преображается, когда покинутую им Анну Павловну разбивает паралич: «Над креслом себя изживал не Никитой Васильевичем, а «Китюшей», которого верно б она воспитала в «Никиту», а не в «Задопятава», выставленного во всех книжных лавках России (четыре распукленьких тома: плохая бумага; обложка – серая); вздувшись томами, он взлопнул; полез из разлопины

---

<sup>7</sup> Статность, породистость облика и кошмарная сущность дельца зеркально отражены на внешнем безобразии и проблеске душевности его сподвижника. «Маленький рост и гротескные черты карлика можно воспринимать как знак уродства, неполноценности и отклонения от нормы». – *Турскова Т.А.* Новый справочник символов и знаков. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – С. 226. В данном случае – отклонения двойного: в лице физического калеки Кавалькаса и бездушного злодея Мандро. Ср. также ощущение и понимание Лизашей Мандро глубины нравственного падения ее отца: «... «богушки» – не оказалась; а оказалась одна чернота; черноты даже не было в этом отсутствии всяких присутствий; и «богушка», «небо» – провал, как провал в месте носа: дыра носовая! В мгновение ока весь богушка просто разъялся: в дырищу. Ужасно отмечивать сгнитие носа в любимом: считала оно своим небом – дыру носовую. Быть может, как зубы поддельные, носит поддельный он нос» (284).

<sup>8</sup> Ср.: «С психологической точки зрения ребенок – это душа, в которой объединены бессознательное и сознательное». – *Кирло Х.* Словарь символов. – С. 367.

<sup>9</sup> *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург»: Монография. – Л.: Сов. писатель, 1988. – С. 390.

«пупс», отрываясь от жирыков знаменитого пуза, откуда доселе урчал он и тщетно толкался <...>» (265). Такой элемент опрошения героя, развенчания напускной солидности за счет отбрасывания фамилии и отчества, называния его уменьшительно-ласкательным именем – явный признак духовной молодости, стремления к чистоте и простоте поступков, забавной и в то же время трагичной чудаковатости<sup>10</sup>.

Символично в связи с этим упоминание о «дружбе» Никиты Васильевича с «Итиком», «белокурым мальчонкой: трех лет» (265) с соседней дачки: «Неужели Никита Васильевич вместо общения с профессором словесности и переписки с Брандесом и Полем Буайе, предпочел вместе с «Итиком» делать на лавочке торт из песочку. Ведь – да» (266). Близость ребенка, занятия с ним оказали омолаживающее действие на Задоятова, освободили от душивших тщеславия и самодовольства. Ведь именно дитя, с точки зрения различных мифологий и мировых религий, «символизирует измененную к лучшему личность, которая рождается вновь, чтобы достичь совершенства»<sup>11</sup>, а также «является <...> символом той начальной стадии жизни, которая повторяется, когда при трансформации старик снова приобретает простоту»<sup>12</sup>. Оба утверждения созвучны представлениям А. Белого, возникшим под влиянием антропософского учения Рудольфа Штейнера, о возможности перерождения личности вследствие самосовершенствования и выявления подлинно гуманной сущности. Поэтому точка зрения автора в этот раз звучит безапелляционно и строго: «... лучше впасть в детство, чем в жир знаменитости» (266).

До сих пор рассмотренные нами примеры отражали положительную, созидательную семантику данного мотива. Однако сцепление его

---

<sup>10</sup> Интересное использование аналогичного приема наблюдается в книге К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» (1929): «И Таня пошла по тропиночке, стала нагибаться, срывать цветы, плести венок. Петя сел на пеню и раскрыл газету. Лицо у Пети было все в морщинах. Спина сутулая, глаза близорукие. Таня пела романс и, сплетая венок, медленно шла вниз в долину. Ее старческие ручки довольно быстро срывали клевер, ромашку, колокольчики. Ее сухонькие ножки ступали почти уверенно по траве. <...>. Седые волосы выбиваются из-под голубенькой шапочки. А Таня смеется. Ах, молодость, молодость! Расстилает носовой платок, садится на него, снимает шапочку и, надев на голову веночек, слушает, как гудит и поет и шелестит трава». – *Вагинов К.К.* Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада; Гарпагопиана / Сост. А. Вагиновой; Вступ. статья Т. Никольской; Подгот. текста Т. Никольской и В. Эрля. – М.: Худож. лит., 1991. С. 185. Называя лишь по именам пожилую супружескую пару, прожившую тихой семейной жизнью (не без оттенка безобидного чудачества) много лет, автор противопоставляет ее главному герою романа литератору Свистонову (с первого появления отрекомендованного по фамилии), подслушивающему, подсматривающему живую жизнь и выносящему приговор каждому ее явлению в своей книге.

<sup>11</sup> *Турскова Т.А.* Новый справочник символов и знаков. – С. 515.

<sup>12</sup> *Кирло Х.* Словарь символов. – С. 366.

с другими единицами повествования приводит к новым результатам, что, в принципе, созвучно положению Б. Гаспарова о подвижном «алфавите» мотивной структуры: «...единственное, что конституирует мотив, – это его репродукция в тексте. <...>. В итоге любой факт теряет свою отдельность и единство, ибо в любой момент и то и другое может оказаться иллюзорным: отдельные компоненты данного факта будут повторены в других сочетаниях, и он распадается на ряд мотивов и в то же время станет неотделим от других мотивов, первоначально экспонировавшихся в связи с, казалось бы, совершенно иным фактом»<sup>13</sup>.

Мотив изувеченного детства зарождается в первой книге А. Белого в виде, казалось бы, случайно брошенной фразы Кавалькаса, адресованной Эдуарду Мандро («По-прежнему, мальчики?» (63)). Однако раскрывается данный элемент сюжета уже в «Москве под ударом» и «Масках».

Перед страшной ночью истязания собственной дочери у парадного крыльца особняка Эдуарда Эдуардовича заалело «к кровавое пятнышко» (280): «Лужица крови. <...> собирались под дверь: прислуга соседней квартиры, прислуга квартиры Мандро; говорили – совсем незадолго мальчонка чернявого видели: сел на приступочку тут...» (281). Подчеркнуто хладнокровное отношение к столь странному событию хозяина дома говорит о его полной духовной атрофированности, отсутствии каких-либо человеческих чувств, равнодушии к жизни других<sup>14</sup>. Далее из рассказа о прошлом Мандро мы узнаем о действительно им совершенном убийстве ребенка. Таким образом, появление «черноглазого» (303) мальчика – это и символ порочного круга, повторяемости и безнаказанности зла, а в связи с грядущей трагедией Лизаветы – знак беды, предостережение о грозящей опасности.

Мотив невинной жертвы появляется затем в жутком сне Лизаши, переплетаясь с мотивом отцеубийства<sup>15</sup> и мести: «... “все” – началось во сне: увидела во сне черномазого мальчика; он улыбнулся ей хмуро

<sup>13</sup> Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». – С. 98.

<sup>14</sup> Кровь – древнейший символ жертвы, приносимой во благо всего рода. Пренебрежение к данной субстанции, а тем более бессмысленное ее пролитие – преступление, наказуемое смертью, т.к. кровь олицетворяет саму жизнь и является «самым драгоценным даром из всех возможных». – Кирло Х. Словарь символов. С. 231.

<sup>15</sup> В «Масках» это тема приобретает иное звучание, становясь испытанием совести и духа героини: «Так во сне приходил до рождения к ней Владиславик с ножом, чтоб... его она... этим ножом, если он в ней посмеет зачатся; им в ней преступление оформилось; так из нее он вломился насильно из бреда кровей – в эти комнаты; он не рожденец, – а – взломщик; и ей с ним конфузно вдвоем: может, – вырастет серебряногорый такой же; и – кто же он ей?» (581).

и криво; его синеватые пальчики, точно без крови, ей подали ножик; кровь капала с кончика:

– Этим ножом он меня!..

– Кто?

Но мальчик сказал:

– Этим ножом ты его!

Стало ясно» (285).

Примечательно, что данный мотив постепенно усиливает свое звучание, проходя несколько трансформаций – от реально виденного прислугой явления сквозь пугающий сон Лизаши до сумасшедших галлюцинаций убийцы: «Черноглазый мальчонок, недобрый и хмурый, на лавочку сел; он его поразил; с ним сел рядом; тогда черноглазый мальчонок пошел в переулочек; вскочил и Мандро; и пошел в переулочек за ним. В переулочке его уже не было» (303). Безумные видения постепенно приобретают характер обвинения и неминуемого наказания за чудовищно прожитую жизнь: «Еще к полночи был кабинет фон-Мандро освещен; фон-Мандро сидел в кресле еще; и оно – все горело; ему показалось, что звякнуло: там черноглазый мальчонок грозился в окошке; тогда он схватил черноногий подсвечник и бросил; подсвечник с погашенной и с переломанной свечкою грянулся о подоконник» (303-304). Свеча – символ жизни – здесь не только погашена, но и переломана, уничтожена вовсе. А кресло, в котором помещался фон-Мандро, «все горело» (303), знаменуя собой начало тех адских мук, огня возмездия, на котором мучительно суждено сгореть<sup>16</sup>.

С появлением «черноглазого мальчонки, недоброго и хмурого» (303), Мандро меняется внешне до неузнаваемости, и это становится первым признаком душевных терзаний и раскаяния в содеянном: «Да, все сказали бы, что синегубый и синебородый мертвец проходил по бульвару, пугая гуляющих барышень и гимназистиков; он же бежал мимо них; можно прямо сказать, – до чего добежал (семь замученных женщин; восьмая же – дочь)» (303). Поэтому сам факт рождения младенца Владиславика, «сына... по матери», «брата... по отцу» (581), не может восприниматься только как оборотничество, «бред кровей» (581), следствие страшного преступления. Это также и возможность

---

<sup>16</sup> Мотив огня в связи с главным злодеем романа вообще заслуживает отдельного внимания. В сцене истязания профессора Коробкина Мандро не случайно назван «жрецом древних, кровавых обрядов» (349), символизируя разрушительную силу пламени, пожирающего безвинную жертву: «И жестяною рукой схватил, как клещами:

– Свеча жжет бумагу, клопов: жжет и глаз! Быть жогому – ужасно!

<...>

Тут в мозгу истязателя вспыхнуло:

“Стал жегуном!”» (355).

сохранения новой жизни, изменения ее к лучшему, возможность освобождения от призраков прошлого.

Таким образом, роль мотива детства в романе «Москва» А. Белого при явной амбивалентности, сочетаемости с различными мотивными единицами, множестве смыслов и ассоциаций – в его устремленности к созиданию жизни, изменению, нарушению ее привычного, зачастую губительного и преступного, течения.

Л.Н. АНПИЛОВА

(г. Старый Оскол, Россия)

## ПОЭТИКА НЕВЫРАЗИМОГО В МАЛОЙ ПРОЗЕ 1920-Х ГОДОВ

Есть в жизни человека явления «невыразимые», которые объяснить, облечь в словесную форму односложно нельзя. Как по этому поводу тонко заметил И.С. Тургенев, «... есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо»<sup>1</sup>. К числу подобных явлений, безусловно, относится и любовь – величайшая драгоценность человечества. К «невыразимому» в любви, силе непостижимого неоднократно обращались писатели 1920-х годов, пытаясь найти разгадку любви – этой сокровенной тайны бытия.

В рассказе «Расплеснутое время» (1924 г.) Б. Пильняк называет эти раздумья поиском «истины шахматной игры», облаченной в «прекрасный гофмановский переплет»<sup>2</sup>. Задача эта чрезвычайно сложна, поскольку о любви «вообще трудно говорить», и потому, пытаясь определить суть, неминуемо приходится пользоваться полутонами, штрихами, намеками. Для героя рассказа разгадка, казалось бы, приблизилась, когда он получает письмо от своей случайной попутчицы, в ответ на которое он пишет:

Вы написали искренно и заговорили о том, о чем так трудно говорят женщины, и о чем вообще трудно говорить... Вы написали искренно и просто – и давайте будем писать друг другу по-хорошему, о самом главном, о чем не говорят... [73].

В ожидании ответа он думает о женственности, о лиричности женского взгляда на жизнь, того самого, которому интуитивно доступ-

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Сочинения: В 2 т. – М.: Худ. лит., 1980. – Т. 1. – Повести и романы 1856-1862. – С. 236.

<sup>2</sup> Пильняк Б.А. Расплеснутое время: Романы, повести, рассказы. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 70. Далее цитаты по этому изданию с указанием страниц в тексте.