

А.О. Разумова

## КУЛЬТУРНАЯ МОДЕЛЬ «ОТЕЦ И СЫН» В РОМАНЕ А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

Томский государственный университет

Художественный мир романа А. Белого «Петербург» представляет собой сложную целостность, возникающую из множества разнообразных культурных моделей и реминисценций, которые трансформируются в процессе своеобразной игры. В данной статье мы рассмотрим отношения центральных персонажей – Аполлона Аполлоновича и Николая Аполлоновича Аблеуховых – с точки зрения сложившихся в культуре моделей отношений «отец–сын».

Все имеющееся многообразие традиционных культурных прочтений этой архетипической пары, несомненно упрощая и схематизируя его для удобства анализа, можно свести к двум основным вариантам. Это прежде всего древняя, сакральная (библейско-евангельская) модель, наглядно представленная в притче о блудном сыне. Отец здесь олицетворяет бога, абсолютную метафизическую истину, существующую вне времени – в Вечности. Сын временно отпадает от нее, однако его неизбежное возвращение подтверждает невозможность альтернативной истины в этой картине мира, которая строится на основе специфического библейского историзма, сближающегося со «статическими мыслительными схемами метафизики и мифа» [1, с. 98].

Более поздняя трактовка, связанная уже с характерным для Нового времени представлением об историческом процессе, вводит отца и сына в динамику разорванного исторического времени в качестве представителей разных этапов, расположенных на единой оси и сменяющих друг друга. Эта модель в XIX в. благодаря роману Тургенева вошла в русский культурный обиход под формульно-четким названием «отцы и дети». Ни отец, ни сын здесь не обладают абсолютной истиной; принимается относительность любой «правды» и ее изменчивость во времени. Но в целом можно сказать, что если для первой модели безусловный смысловой акцент стоит на фигуре отца, то для второй именно сын несет важнейшую идею движения вперед, преодоления старого новым.

У А. Белого в романе присутствуют черты и того и другого осмысления этой пары, но ни одно не принимается полностью.

Первая глава романа начинается с утрированно фундаментального экскурса в генеалогию Аблеуховых: *«Аполлон Аполлонович Аблеухов был весьма почтенного рода: он имел своим предком Адама. И это не главное: несравненно важнее здесь то, что благородно рожденный предок был Сим, то есть*

*сам прародитель семитских, хесситских и краснокожих народностей»*<sup>1</sup> [2, с. 10]. Библейским контекстом задается определенный код восприятия последующего текста; но иронический тон повествователя сразу же перечеркивает и контекст и код: сообщенная информация оказывается совершенно пустой, в силу своей бесконечной широты лишаясь значимости в качестве характеристики именно Аполлона Аполлоновича. Речь о библейских предках тут же обрывается, родовое целое вводится в исторический ряд: *«Здесь мы сделаем переход к предкам не столь удаленной эпохи. Эти предки (так кажется) проживали в киргиз-кайсацкой орде, откуда в царствование императрицы Анны Иоанновны доблестно поступил на русскую службу мирза Аб-Лай, прапрадед сенатора, получивший при христианском крещении имя Андрея и прозвище Ухова. Так о сем выходе из недр монгольского племени распространяется Гербовник Российской Империи. Для краткости после был превращен Аб-Лай-Ухов в Аблеухова просто. Этот прапрадед, как говорят, оказался истоком рода»* [2, с. 10]. «Историческая» презентация Аполлона Аполлоновича тоже оказывается мало информативна: для нее взяты слишком широкие параметры русской истории, так что этимология фамилии, при внешней неповторимой конкретности, становится лишь поверхностью обезличенного явления.

Аполлон Аполлонович и его сын сразу же предстают в контексте рода; но сам этот контекст, исходя из обозначенных нами в начале статьи двух вариантов культурной модели «отец–сын», может рассматриваться различно. Так, с точки зрения библейской модели понятие рода подчинено представлению о фиктивности человеческой истории по отношению к единственной и универсальной истине Бога, о неизбежном «снятии» многообразия человеческих жизней в высшем начале (что находит выражение в эсхатологизме и апокалиптике). Поэтому библейские обильные перечисления разнообразных «колен» не столько служат объяснением дальнейших судеб человечества, сколько демонстрируют творческую мощь единого Отца, разворачивающуюся на земле – до поры, пока человеческие судьбы не будут снова возвращены в изначальное лоно. В свете же собственно исторической модели род выступает как диалектическое понятие, с которым связан драматичный механизм человеческой жизни: это общность, к которой человек

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах курсив мой. – А.Р.

принадлежит, но с которой находится в неизбежном конфликте, так как, лишь вырываясь из нее, противопоставляя ей индивидуальные ценности (т.е. преодолевая ее), он осуществляет движение вперед. Таким образом, человек и в контексте рода выступает или как сын вечного Отца, к которому неизбежно вернется, или как отрицание своего отца в качестве носителя устаревающей истины.

Мотив рода в романе всячески обыгрывается, его семантика мерцает на грани исторического и сакрального вариантов. Например, так представлен «дикий поступок» Николая Аполлоновича (переодевание в домино), который трактуется отцом как надругательство над родовыми традициями, преступление против «рода»: «Подлинно, уж родной ли ему его сын? Его родной сын может, ведь, оказаться просто-напросто сыном Анны Петровны, благодаря случайном... преобладанию в жилах матерней крови; а в матерней крови... оказалась... поповская кровь.. <...>! Вероятно, поповская кровь изгадила незапятнанный аблеуховский род, подарив именитого мужа просто гаденьким сыном. Только гаденький сын – настоящий ублюдок – мог проделывать подобные предприятия (в аблеуховском роде со времен переселения в Россию киргизкайсака, Аб-Лая, – со времен Анны Иоанновны – ничего подобного не было)» [2, с. 220]. Здесь улавливаются отголоски сюжета о блудном сыне, но намеренно профанированные путем этимологической переключки: «блудный сын // ублюдок». Аполлон Аполлонович выступает здесь как носитель незабываемых ценностей, которые при этом парадоксально основываются на «киргизкайсацких» устоях и подвергаются опасности со стороны «поповской крови», т.е. в ранг высшей ценности возводится чужеродно-языческое, а то, что имеет прямое отношение к традиционным представлениям о священной истине, – трактуется как ей враждебное. Историческая модель перемешивается с сакральной и возникает та смысловая неопределенность, которая является принципиальной основой романа.

Единственным критерием принадлежности к роду, обязательным атрибутом, скрепляющим родовое единство, выступают огромные уши: «Николай Аполлонович все же был его сыном... у Николая Аполлоновича были, ведь, уши всех Аблеуховых – уши невероятных размеров, и притом оттопыренные. Эта мысль об ушах чуть смягчила гнев Аполлона Аполлоновича» [2, с. 222]. Так иронически подрывается серьезность самого рассуждения Аполлона Аполлоновича о роде как некоей целостности, чья ценность не подлежит сомнению.

В противовес отцу, видящему себя хранителем «незапятнанного аблеуховского рода», Николай Аполлонович переживает свою принадлежность к роду как постыдную связь, основанную на чисто физиологическом «порождении»: «Холод запал еще с детства, когда его, Коленку, называли не Колен-

кой, а – отцовским отродьем! Ему стало стыдно. После смысл слова “отродье” ему открылся вполне (через наблюдение над позорными замашками из жизни домашних животных)... <...> Коленка плакал; свой позор порождения перенес он и на виновника своего позора: на отца. Он, бывало, часами простаивал перед зеркалом, наблюдая, как растут его уши (знак его принадлежности к роду Аблеуховых. – А.Р.): они выросли. Тогда-то вот Коленка понял, что все, что ни есть на свете живого, – “отродье”, что людей-то и нет, потому что они – “порождения”; сам Аполлон Аполлонович, оказался и он “порождением”; то есть неприятною суммой из крови, кожи и мяса – неприятною, потому что кожа – потеет, мясо – портится на тепле; от крови же разит запахом не первомайских фиалочек» [2, с. 408]. Но противоположность с отцом и здесь оказывается мнимой: подобное отношение к продолжению рода присуще и Аполлону Аполлоновичу: «...вспомнилась первая ночь: ужас в глазах оставшейся с ним подружки – выражение отвращения... в эту ночь Аполлон Аполлонович Аблеухов, уже статский советник, совершил гнусный, формою оправданный акт: изнасиловал девушку; насильничество продолжалось года; а в одну из ночей зачат был Николай Аполлонович... удивительно ли, что Николай Аполлонович стал впоследствии сочетанием из отвращения, перепуга и похоти? Надо было бы тотчас же им приняться за совместное воспитание ужаса, порожденного ими: очеловечивать ужас» [2, с. 446].

В таком освещении проблемы рода Белый сближается с Шопенгауэром. У Шопенгауэра родовое начало представлено исключительно в аспекте размножения, выявляющем безразличие «воли» и самой природы к человеку как к мыслящей личности: «воля», неподвластная человеку стихия, унижает его, вовлекая в плотский, животный процесс, в котором индивиду «отводится лишь ничтожная роль средства для осуществления родовых целей» [3, с. 62]. Род мыслится как враждебный индивидуальности, духовной сущности человека. Невольное участие человека в животном процессе продолжения рода, по Шопенгауэру, предполагает вину перед следующими поколениями, которые из-за греха отцов обрекаются на страдания и смерть. Здесь проявляется специфический пессимистический «историзм» Шопенгауэра, полемичный по отношению к гуманистическому утверждению индивидуальной воли в концепции Нового времени.

Подобное противоречие между родовым и уникально-личностным началом актуально и для романа Белого. Родство объединяет Аблеуховых (им обусловлено их очевидное сходство – и внешнее, и «внутреннее»), но сама эта связь вызывает у них страх и даже враждебность друг к другу; иная мотивировка – различие политических убеждений – лишь прикрывает истинную, более глубинную причину.

Родственность охватывает прежде всего темные, бессознательные слои личности: на этом уровне отчетливо дифференцировать индивидуальные психические пространства Аполлона Аполлоновича и Николая Аполлоновича невозможно – их «внутренний мир» предстает как единое неделимое пространство неупорядоченных переживаний: «*Николай Аполлонович отца своего как бы чувственно знал, знал до мельчайших изгибов, до невнятных дрожаний невыразимейших чувств... он был чувственно абсолютно равен отцу... психически он не знал, где кончается он и где психически начинается в нем самом дух сенатора*» [2, с. 131]. И Аполлон Аполлонович тоже «*не знал подлинного своего окончания, продолжаясь в психике сына. У обоих логика была окончательно развита в ущерб психике. Психика их представлялась им хаосом, из которого все-то лишь рождались одни сюрпризы; но когда оба соприкасались друг с другом психически, то являли собой подобие двух друг к другу повернутых мрачных отдушин в совершенную бездну; и от бездны к бездне пробежал неприятнейший сквознячок*» [2, с. 132]. Этот «психический хаос» пугает обоих персонажей, он оборачивается угрозой взаимного поглощения («две бездны»), что непосредственно выражается в мотивах Сатурна, пожирающего своих детей, и отцеубийства. Такая взаимная агрессия объяснима тем, что в составе родового целого индивид утрачивает самоидентичность: имманентно присущие ему свойства отчуждаются от него, оказываясь принадлежностью не его одного, а родового целого; поэтому оппозиция, противоположность на этом уровне возможна лишь в виде смутных психических импульсов, вызванных скорее потребностью в самоопределении, отграничении своего Я от целого.

Хаотичность психики, на первый взгляд, преодолевается мыслительной сферой: в обоих Абреуховых «логика» (т.е. рационально-сознательный слой личности) «*окончательно развита в ущерб психике*». В ней подчеркнута необыкновенная четкость, вплоть до маркировки определенной философской системой – кантианством или неокантианством – в случае Николая Аполлоновича. Выбор Канта, очевидно, объясняется тем, что именно его философия на рубеже XIX–XX вв. оказалась в центре философских дискуссий, которыми живо интересовался Белый. Но если для своего времени имя Канта ассоциировалось действительно прежде всего с четкой системой, во времена Белого оно скорее служило знаком относительности философских систем. Поэтому четкость «логики» у персонажей оказывается мнимой.

Аполлон Аполлонович когда-то тоже имел определенные философские ориентиры («*Некогда Аполлон Аполлонович был профессором философии права: в это время многое он прочитывал до конца*» [2, с. 145]); теперь он имеет собственную систему принципов восприятия мира, основанную прежде все-

го на законах планиметрии; из нее и исходит его «мозговая игра» («*в кои веки попав на цветущее лоно природы, Аполлон Аполлонович видел то же и здесь, что и мы... но для нас это лоно распалось мгновенно на признаки: на фиалки, на лютики, одуванчики и гвоздики; но сенатор отдельности эти возводил вновь к единству*» [2, с. 39]; «*ему захотелось... чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной... черновато-серыми домовыми кубами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом; чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов: по квадрату на обывателя... <...> ...После линии всех симметричностей успокаивала его фигура – квадрат. Он, бывало, подолгу предавался бездумному созерцанию: пирамид, треугольников, параллелепипедов, кубов, трапеций» [2, с. 22]).*

Мировоззрения персонажей как четко выстроенные системы актуализируются прежде всего в связи с их непосредственным внутренним опытом и даже детерминированы этим опытом: рационально-логическое мышление является как бы поверхностным слоем «мозговой игры», основание которой скрывается в глубинах психики. Склонность обоих персонажей к рациональности мыслительных построений обусловлена страхом перед этими глубинами; логическое выстраивание эмпирической повседневности обусловлено прежде всего попыткой упорядочить хаос «психики». Поэтому, хотя различию философских убеждений Аполлона Аполлоновича и Николая Аполлоновича уделяется много внимания, это различие не становится значимым противопоставлением, а скорее обыгрывается (например, как созвучие «Кант – Конт»); разговоры на философские темы не столько противопоставляют, сколько объединяют персонажей: «*...разговор о Когене был нейтральнейший разговор; разговором этим снимались прочие разговоры; и какое-то объяснение отсрочивалось (изо дня в день – из месяца в месяц)*»; «*...привычка к назидательным разговорам сохранилась... со времен еще детства... Аполлон Аполлонович поощрял в своем сыне подобные разговоры... <...> ...“Ты бы, Коленка, прочитал Логику Милля... <...> Я ее в свое время прочитал от доски до доски”... И Николай Аполлонович... выходил в столовую к чаю с преогромным томом в руке. Аполлон Аполлонович, будто бы невзначай, ласково спрашивал: – “Что это ты читаешь, Коленка?” – “Логику Милля, папаша”... “<...> Очень хорошо-с!”» [2, с. 145]. Николай Аполлонович формируется как философ на тех же книгах, что и отец; противопоставление систем мышления Аполлона Аполлоновича и Николая Аполлоновича сходит на нет, они не соотносятся как «старая» и «новая», что снимает тему последовательности, поступательности в историческом движении времени.*

Низшие слои личности персонажей, актуализируемые прежде всего мотивом родства, не поддаются четкому структурированию; в частности, они не имеют временной определенности, а выступают скорее подобием некоего довременного хаоса. Такая аморфность, проецируясь вовне, приобретает вид дискретности, так что линейно развертывающееся историческое время разрушается, преобразуясь в сиюминутное время, раздробленное на множество моментов, в котором протекают переживания персонажей. Современность – насыщенная важными событиями историческая эпоха – также дробится на отдельные мгновения-переживания. Другие исторические эпохи вводятся в текст романа по тому же принципу дробления. Никакого целостного содержания, смысла у исторических периодов нет: из истории произвольно извлекаются случайные события по случайным поводам. Такая специфика структурирования времени на уровне персонажей определяется их «мозговой игрой».

Отношения персонажей, введенные в этот фрагментарный временной контекст, выстраиваются как ряд дискретных фрагментов времени, мгновенных субъективных восприятий: персонаж, входя в «мозговую игру» другого, деформируется – возникает случайный образ, не соотносимый непосредственно с самим персонажем; отсюда лейтмотив неузнавания друг друга: *«Аполлон Аполлонович Аблеухов услышал гремяще пролетки... когда извозчик поравнялся с сенатором, то сенатор увидел: там... скорчился старообразный и уродливый юноша, неприятнейшим образом завернувшись в шинель; и когда этот юноша поглядел на сенатора, нос уткнувшись в шинель... ему (сенатору. – А.Р.) показалось тут, что глаза неприятного юноши, увидавши его... неприятно расширились, остановились полным ужаса взором. В ужасе Аполлон Аполлонович остановился пред ужасом: этот взор преследовал Аполлона Аполлоновича все чаще и чаще»* [2, с. 265]; *«...быстро зал пересекла сухая фигурочка, без волос, без усов, без бровей. Николай Аполлонович с трудом разбирал подробности в зал влетевшей фигурки... выделялись лишь контуры зеленоватых ушей... Что-то было во всем том знакомое, что-то близко живое, и Николай Аполлонович порывисто, в забытьи, рванулся к фигурке, чтобы вплотную увидеть... Каково же было изумление Николая Аполлоновича... под носом у себя Николай Аполлонович увидел отца»* [2, с. 195]; *«Николай Аполлонович... видел... некий предметик: смертный остов в застегнутом сюртуке, обладающий черепом, от которого вправо и влево загнулось по голому уху и по маленькой бачке; но меж бак и ушей показался больше, чем следует, заостренный носик; над заостренным носиком две темные орбиты поднялись укоризненно... Николай Аполлонович понял, что Аполлон Аполлонович сына здесь поджидал. Аполлон Аполлонович вместо сына (в красном до-*

*мино. – А.Р.) увидел в зеркалах просто-напросто балаганную красную марионетку; и увидевши балаганную марионетку, Аполлон Аполлонович замер; балаганная марионетка остановилась среди зала так странно-растерянно»* [2, с. 273].

Трансформация другого в восприятии ведет к частичной или даже полной потере возможности его идентифицировать. «Мозговая игра» выстраивает взаимодействие персонажей как случайное, не мотивированное ничем «изнутри» самих персонажей, раскрывая полное отчуждение персонажей друг от друга. Смысловые связи между отцом и сыном распадаются, так что снимается сама проблема «отец–сын». Соотношение Аблеуховых на этом уровне не отличаются от соотношений любых других персонажей: каждый в восприятии другого сливается с деформированной предметностью внешнего мира.

Таким образом, бессознательное взаимодействие персонажей в сфере их общего психического пространства и взаимодействие в контексте «мозговой игры» сближаются в своих результатах: в обоих случаях нейтрализуются индивидуальные особенности Аблеуховых; сглаживается и их противопоставление. Исходное соотношение, противопоставляющее Аблеуховых как «отца» и «сына», оказывается случайным, ролевым. Они не выстраиваются в смысловую пару.

Взаимное отчуждение отца и сына преодолевается через постепенно входящий в роман мотив детства, который объединяет их: это и воспоминания персонажей о детстве Николая Аполлоновича, и детские черты, открывающиеся в образе отца. В.М. Пискунов интерпретирует это сближение персонажей как выражение позитивной сущности циклического начала, структурообразующего для художественного мира «Петербурга»: *«...отец, который являлся сыну чудовищем, Сатурном... сам превращается в видениях Николая Аполлоновича в ребенка, нуждающегося в... защите. <...> Мотив отца-ребенка настойчиво сопровождает дальнейшее повествование, подсознательно переформировывая отношение Аблеухова-младшего к старому сенатору»* [4, с. 209–210]. Исследователь прочерчивает логику развития сюжетной линии Аблеуховых как сугубо позитивное возвращение персонажей к единению, изначальной гармонии с миром в противовес «бесплодной “мозговой игре”» как квинтэссенции губительного для человека Петербурга; этот противоположный, негативный, вариант реализуется в сюжетной линии Дудкина, заканчивающейся гибелью «без возврата». Но применительно к художественному миру А. Белого все же неправомерно говорить о каких-то определенных противопоставлениях, особенно ценностных; любая четко выстроенная модель развития сюжета или соотношения персонажей оказывается ложной, так как она существует не сама по себе, а в контексте релятивного художественного мира. Поэтому семейная гармония Аблеу-

ховых оказывается очередной фантомной картинкой, к которой не предполагается серьезное отношение.

На наш взгляд, тема детства действительно служит объединению главных персонажей, но иначе, чем это видится В.М. Пискунову. В конце романа возникает еще одна модель соотношения отца и сына, заявленная цитатой из баллады Гёте «Лесной царь»: «*Кто скачет, кто мчится под холодной мглой: Ездок запоздалый, с ним сын молодой... <...> Все остальное было холодной мглой, потому что погоня настигла: сына вырвали у отца: В руках его мертвый младенец лежал... Вся протекшая жизнь оказалась игрою тумана после этого мига. Кусок детства закрылся*» [2, с. 389]. В отличие от других, в этой модели нет никакого расхождения, конфликта между сыном и отцом; здесь возникает такой уровень обобщения, на котором и отец и сын выступают как «человек вообще», сталкивающийся с «миром». Тем самым задается другой масштаб конфликта: человек сталкивается не с идеей другого человека и даже не с абсолютной истиной, а с чем-то, что не поддается никакому

пониманию и определению (кроме бредового восприятия, придающего ему образную форму). Такое столкновение «человек–Нечто» представляется наиболее адекватным для художественного мира «Петербурга» и для мироощущения самого А. Белого.

Но столкновение человека с некоей превосходящей его силой, как оно изображается в «Петербурге», тоже требует специфического восприятия. Трагизм исключается из художественного мира А. Белого, где любые четко определенные (понятные, отвечающие читательским ожиданиям) смыслы сразу же опровергаются как релятивные. Это игровая картина мира, и в персонажах не скрывается, а, наоборот, подчеркивается их игровая, фантомная природа. Персонажи намного «мельче» того, что через них совершается. Тем самым А. Белый демонстрирует имманентную выдвинутость бытия в Ничто: бытие представлено как Нечто, которое проваливается в Ничто. Роман «Петербург» находится у истоков абсурдистского мировидения, которому предстояло широкое развитие в XX в.

## Литература

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.
2. Белый А. Петербург. М., 1981.
3. Тиме Г.А. О «метафизике» любви: А. Шопенгауэр и Вл. Соловьёв // Русская литература. 2002. № 2.
4. Пискунов В.М. «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург» // А. Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988.

## С.В. Федотова

### ТРИ КОНЦЕПЦИИ ЧЕЛОВЕКА В ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

В работе «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» (1931) Н. Бердяев утверждает, что «проблема человека есть основная проблема философии» [1, с. 54]. При этом для него совершенно очевидно, что «философской антропологии в настоящем смысле слова не существует» [1, с. 55]. На первый взгляд эти два высказывания достаточно противоречивы. Но при ближайшем рассмотрении с мнением Н. Бердяева вполне можно согласиться, так как в известных философских системах (Платона, Аристотеля, неоплатоников, немецкой классической философии) человек является лишь элементом, часто далеко не самым главным в категориальных конструкциях, описывающих бытие в целом. Несмотря на это, понятно, что во все времена именно человеческое мировосприятие определяет модус саморефлексии и *понимания* жизни, поэтому сама история философии является в этом смысле метатекстом о человеке и его взаимоотношениях с природой, социумом, культурой, Богом. Антропологический фактор, имплицитно

присутствующий во всех культурных парадигмах – от античности до Нового времени, – резко выдвигается на первый план в конце XIX в. и предельно заостряется в философской мысли XX столетия. Порубежные десятилетия становятся тем экспериментальным полем, на котором зарождаются и апробируются новые концепции человека и мира, характеризующиеся прежде всего пафосом переустройства, переделывания традиционных представлений о жизни. А это значит, что сам человек в его сущностных характеристиках становится большой проблемой, от решения которой зависит судьба отдельной личности, культуры, общества, истории, в конечном счете – всего мироздания.

Анализируя культурную ситуацию начала XX в., М. Шелер, один из основателей философской антропологии, говорит: «Ни в какое другое историческое время человек не оказывается столь проблематичным, как ныне» [2, с. 359]. Ему же принадлежит первая классификация существующих антропологических учений. Он выделяет четыре типа: 1) *иудео-христи-*