

УДК 81

Н.В. Кокарева, А.Г. Грибков

Хакасский государственный университет

им. Н. Ф. Катанова

г. Абакан, Россия

tulagorodgeroy@yandex.ru

**«ЭФИРНЫЕ ТЕЛА» В РОМАНЕ «ПЕТЕРБУРГ»
АНДРЕЯ БЕЛОГО: К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА**

**[N. V. Kokareva, A. G. Gribkov “Ethereic bodies” in the novel “Peterburg”
by Andrey Belyi: the question of literary space poetics.]**

The paper reviews literary space in the novel of Andrey Belyi “Peterburg” in terms of an essential anthroposophic notion – etheric bodies. It is raised a question of “alternative space” as etheric space in the novel. This consideration helps to highlight specific difficulty of literary space in “Peterburg”, created within anthroposophic and theosophic model. We pay special attention to main characters of the novel: the Ableukhovs - father and son, a terrorist Dudkin. Only these three characters come in touch with “alternative space”. At this level the fundamental similarities and differences between characters and their fundamental nature appear.

Key words: anthroposophy, Andrey Belyi, literary space, main characters, etheric bodies.

Проза Андрея Белого характеризуется крайне сложной организацией художественного пространства, что в немалой степени затрудняет её восприятие и понимание. Это обусловлено целым рядом причин, связанных с противоречивостью, подвижностью (в границах идеализма) философско-эстетических взглядов самого писателя. В данной статье мы попытались рассмотреть пространство «Петербурга» на уровне главных персонажей сквозь призму одного из ключевых понятий антропософии. Что, по нашему мнению, способствует адекватному пониманию содержательной функции столь непростого хронотопа произведения. Во время работы над романом Андрей Белый серьёзно увлёкся антропософией, и это оказало существенное влияние не только на изменение системы образов «Петербурга», но и на всё дальнейшее творчество писателя.

Эфирное тело одно из основных понятий в антропософии. Эфирное тело – это сверхчувственная оболочка физического тела. Все события и существа

чувственного (физического) мира есть внешнее выражение сверхчувственных событий и существ. В эфирном теле основа жизни тела физического, оно его создатель, строитель [6, с. 7]. Рассмотрение данного понятия необходимо для правильного понимания явления «второго пространства», характерного для художественной прозы Андрея Белого.

По замечанию А. В. Лаврова, Белый начинает экспериментировать с пространством уже в стихотворных сборниках «Пепел» и «Урна», но образ «второго пространства» в «Петербурге» сформулирован в значительной степени под влиянием антропософского учения Р. Штейнера. Л. К. Долгополов характеризует «второе пространство» как некую «отвлечённую мистическую категорию, призванную обозначить моменты «касания» человеком «миров иных» [2, с. 223]. Понимание самим Белым «второго пространства» много глубже и шире.

В тексте «Петербурга» мы встречаем по подсчётам исследователей 153 упоминания слова «пространство» [3, с.45]. Это и «материальное пространство», «междупланетное пространство», «законные пространства», «иные пространства», «петербургские пространства», «многотысячные пространства», «мировое пространство», «комнатное пространство», «пространство Невы» и др. Большинство этих «пространств» совпадает с основными прямыми значениями лексемы пространство, закреплёнными в словаре. Это значения: 1) неограниченная видимыми пределами протяжённость; 2) большая площадь чего-либо; 3) место, где что-либо вмещается или способно вместиться; 4) промежуток между чем-либо [5, с. 818]. Но безусловной особенностью творчества Андрея Белого является наличие «второго пространства» не совпадающего ни с одним из значений, закреплённых в словаре. В значении «второго пространства» лексема «пространство» встречается 26 раз, из них 15 раз как «мировое пространство» и 11 раз как «эфирное пространство» [3, с. 53].

«Мировое пространство» связано преимущественно с Дудкиным – одним из трех центральных персонажей «Петербурга». Дудкин – террорист, сторонник насильственного изменения мира, что Белый осуждает, считая любое насилие безнравственным, противоестественным человеческой природе. «Мировым пространством» называет Александр Иванович свою комнату на чердаке: «Я называю тем пространством мое обиталище на Васильевском Острове: четыре перпендикулярных стены, оклеенных обоями темновато-желтого цве-

та» [1, с. 136]. Комната Дудкина сама представляет собой часть мирового пространства (оно же «второе») и является олицетворением Петербурга.

Л. К. Долгополов выделяет ещё несколько мест проявления «второго пространства» в частности главка «Второе пространство сенатора» в главе третьей, главки «Пепп Пеппович Пепп» и «Страшный суд» в главе пятой, главка «Мертвый луч падал в окошко», «Петербург», «Чердак» в главе шестой, главка «Перспектива» в главе седьмой [2, с. 223]. Так в соприкосновение со «вторым пространством» приходят только главные персонажи романа отец и сын Аблеуховы, и террорист-ницшеанец Дудкин.

Дудкина пугает «мировое пространство», «космические сквозняки» задувают к нему на чердак и сам Медный всадник приходит в гости. Медный всадник и комната Дудкина части одного пространства, поэтому Медному всаднику не приходится преодолевать расстояний, и он легко вторгается в жилище Александра Ивановича. Чтобы понять природу страха Дудкина перед «мировым пространством», открывающимся ему, нужно вернуться к понятию эфирного тела.

Согласно Р. Штейнеру, духовный мир для души – прежде чем он бывает ею познан – есть нечто совершенно чуждое, не содержащее по своим свойствам ничего такого, что душа может узнать через свои переживания в чувственном (физическом) мире. «Таким образом, бывает возможно для души предстать перед этим духовным миром и увидеть в нем совершенное «ничто». Душа может почувствовать себя как бы смотрящей в бесконечную пустую, безжизненную пропасть». [6, с. 8] Поэтому при проникновении в сверхчувственные миры требуется укрепление сил души, которые вырабатываются в чувственном (физическом) мире. Без этого укрепления душа чувствует страх перед вступлением в сверхчувственный мир: «Судьбы людские Александру Ивановичу на мгновение осветились отчетливо: можно было увидеть, что будет, можно было узнать, чему никогда не бывать: так всё стало ясно; казалось, прояснялась судьба; но в судьбу свою он взглянуть побоялся; стоял пред судьбой потрясенный, взволнованный, переживая тоску» [1, с. 148]. Для Александра Ивановича «второе пространство» могущественная сила, непонятная и пугающая: «Переходное состояние между бдением и сном его бросало куда-то: точно с пятого этажа выскакивал он через окошко; ощущения открывали ему в его мире вопиющую брешь; он влетал

в эту брешь, проносясь в роящийся мир, о котором мало сказать, что в нем нападали субстанции, подобные фуриям: сама мировая ткань представлялась там фурийной тканью» [1, с. 311].

В отличие от Дудкина отцу и сыну Аблеуховым «второе пространство» открывает истину, помогает, благодаря присутствию эфирному телу знаниям, по-другому взглянуть на вещи и принять правильное решение. И если Николаю Аполлоновичу «второе пространство» доступно в моменты сильных эмоциональных потрясений, то для Аполлона Аполлоновича «астральное путешествие» привычное состояние: «Аполлон Аполлонович видел всегда два пространства: одно – материальное (стенки комнат и стенки кареты), другое же – не то, чтоб духовное (материальное также)... Ну, как бы сказать: над головою сенатора Аблеухова глаза сенатора Аблеухова видели странные токи: блики, блески, туманные, радужно заплывавшие пятна, исходящие из крутящихся центров, заволакивали в сумраке пределы материальных пространств; так в пространстве роилось пространство <...> Это и было второе пространство [разрядка авторская] сенатора – страна každончных сенаторских приключений» [1, с. 191]. Здесь на примере Аполлона Аполлоновича Белый реализует один из тезисов Р. Штейнера о том, что духовные существа и события проникают в человека, если он подготовил свою душу к тому, чтобы их воспринимать. Именно во «втором пространстве» отец Аблеухов узнает, что его сын «негодяй» и хочет убить его. Эфирное тело Аполлона Аполлоновича видит как «какой-то толстый монгол присваивал себе физиономию Николая Аполлоновича – присваивал, говорю я, потому что это был не Николай Аполлонович, а просто монгол, виданный уж в Токио; тем не менее его физиономия была физиономией Николая Аполлоновича <...> А монгол (Николай Аполлонович) приближался с корыстной целью [1, с. 193].

Николай Аполлонович, в свою очередь, предвидит убийство Липпанченко Дудкиным: «Николай Аполлонович оттого полетел вверх по лестнице, прервавши Семеныча, что он ясно представил себе: одно скверное действие негодяя над негодяем; вдруг ему представился негодяй; лязгнули в пальцах у этого негодяя блиставшие ножницы, когда негодяй этот мешковато бросился простригать сонную артерию костлявого старикашки; <...> у костлявого старика была тёплая, пульсом бьющая шея и... какая-то рачья; негодяй лязгнул ножницами по артерии костлявого старикашки, и вонючая липкая кровь

облила и пальцы и ножницы, старикашка же – безбородый, морщинистый, лысый – тут заплакал навзрыд и вплотную уставился прямо в очи его, Николай Аполлоновича <...> Этот образ столь ярко предстал перед ним, будто он был уже только что (ведь, когда старик упал на карачки, то он мог бы во мгновение ока сорвать со стены шестопер, размахнуться, и...). Этот образ столь ярко предстал перед ним, что он испугался» [1, с. 289].

Антропософское учение объясняет это следующим образом: «Как существо эфирное человек находится в эфирном (элементарном) мире. Когда человек начинает сознавать то, что он переживает всегда, но о чем он при обычном переживании ничего не знает, а именно – что как существо эфирное он пребывает в элементарном мире, – когда он начинает сознавать это, то это бывает совершенно иное сознание, чем при обыкновенном переживании. Это сознание наступает при ясновидении» [6, с. 8]. Таким образом, если мы признаем нахождение эфирных тел во «втором пространстве», то мы можем говорить о художественном пространстве Белого, как об эфирном пространстве.

Если для Дудкина «второе пространство» враждебно само по себе, то страх Николая Аполлоновича пред «вторым пространством» вызван событиями, открывающимися ему в нем. Такое описание эфирного тела мы находим в тексте романа: «Лишившийся тела, все же он чувствовал тело: некий невидимый центр, бывший прежде и сознанием, и «я», оказался имеющим подобие прежнего, испепеленного <...> так «я» Николая Аполлоновича снова явило телесный свой образ, хоть и не было телом; и в этом не-теле (в разорвавшемся «я») открылось чуждое «я» [1, с. 309]. В этом «путешествии» Николай Аполлонович «вспомнил: он – старый туранец – воплощался много множество раз; воплотился и ныне: в кровь и плоть столбового дворянства Российской империи, чтоб исполнить одну стародавнюю, заповедную цель: расшатать все устои; в испорченной крови арийской должен был разгореться Старинный Дракон и все пожрать пламенем; стародавний восток градом невидимых бомб осыпал наше время. Николай Аполлонович – старая туранская бомба – теперь разрывался восторгом, увидевши родину <...> и – понял, все понял: стары туранец, некогда его наставлявший всем правилам мудрости, был Аполлон Аполлонович; вон на кого он, понявши превратно науку, поднимал свою руку <...> так он нынче хотел разорвать: бросить бомбу в отца; бросить бомбу в самое быстротекущее время. Но отец был – Сатурн, круг

времени повернулся, замкнулся; сатурново царство вернулось <...> В совершеннейшем ужасе заревел Николай Аполлонович, окончательно лишившийся тела, но этого не заметивший» [1, с. 309].

Аблеухов-младший, придя в себя, спешит к Александру Ивановичу, чтобы отказаться от порученного ему дела. Здесь интересно следующее – как Дудкин в рамках антропософской концепции, объясняет Николаю Аполлоновичу случившееся с ним: «...более соответственным термином будет термин иной: пульсация стихийного тела. Вы так именно пережили себя; под влиянием потрясения совершенно реально в вас дрогнуло стихийное тело, на мгновение отделилось, отлипло от тела физического, и вот вы пережили все то, что вы там пережили» [1, с. 337]. Не совсем понятно, почему Белый именно в уста Дудкина вкладывает это теософски-антропософское толкование. Если Николай Аполлонович, отказываясь исполнить порученное ему дело (убить отца), тем самым находит в себе силы преодолеть терроризм и выходит на более высокую ступень развития, то Александр Иванович убивая Липпанченко, убивает свою душу, поэтому сходит с ума. Липпанченко для Дудкина – «Страж порога». Под «стражем порога» в антропософии понимают существо, стоящее на страже пограничной черты при переходе в сверхчувственный мир. «Страж порога» – это все добрые и злые стороны их носителя, принявшие самостоятельный облик. Дудкин знает, что представляет собой Липпанченко для него, но не в силах преодолеть страх. Так жалуется он Николаю Аполлоновичу на Липпанченко, говорит ему, что ненавидит его, что из-за него он стал тенью: «...я понял вполне, что из холода мировых пространств [разрядка авторская] воспылал я затаенною ненавистью не к правительству вовсе, а к – н е к о й о с о б е; ведь эта особа, превратив меня, Дудкина, в дудкинскую тень, изгнала меня из мира трехмерного, распластав, так сказать на стене моего чердака» [1, с.138].

Причина гибели Петербурга в нём самом, как и причина гибели Дудкина, поскольку он является порождением этого города. Стоит заметить, что разрушение Петербурга не апокалиплично, это своего рода возвращение: «круг времени повернулся, замкнулся; сатурново царство вернулось» [1, с. 309]. Связано это с тем, что в своеобразной космогонии «Петербурга» Сатурну принадлежит особая роль: в теософском и антропософском учении Сатурн рассматривается как первое воплощение планеты Земля.

Как замечает Долгополов в своей монографии, посвященной «Петербургу», главное в этом романе то, о чем не говорят, и это замечание совершенно точно, поскольку наиболее значимые события разворачиваются во «втором пространстве» романа – пространстве снов, бредовых видений, галлюцинаций [2, с. 223]. Связано это с тем, что Белый начинает работу над «Петербургом» как писатель-символист, а продолжает уже антропософом, штейнерианцем, поэтому рассмотрение антропософских понятий, в частности такого понятия, как эфирное тело, помогает нам разобраться в событиях, происходящих в романе, посмотреть на них сквозь призму снов и галлюцинаций, которые являются своеобразным ключом к пониманию данного текста. Не смотря на столь явную биографичность персонажей Белого, невозможно их рассмотрение вне антропософских понятий, поскольку биографический контекст не определяет их структуры. Антропософия рассматривает человека как чувственно-сверхчувственное существо, что объясняет возможность «астральных путешествий» Аполлона Аполлоновича, галлюцинаций Николая Аполлоновича или видений Дудкина. Именно в изображении таких состояний открывается нам глубинная, главная сущность данных героев и отношение к ним со стороны автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белый А.* Петербург. Москва. Тула, 1989. В 2-х т.
2. *Долгополов Л. К.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988.
3. *Новик А.А.* Романы Андрея Белого «Серебряный голубь» и «Петербург»: нереальное пространство и пространственные символы: дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Новик Анастасия Александровна. Смоленск, 2006.
4. *Пискунов В.М.* «Второе пространство» романа Андрея Белого "Петербург" // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988.
5. Большой толковый словарь современного русского языка. М., 2008.
6. *Штейнер Р.* Порог духовного мира. М., 2007.

REFERENCES

1. *Beliy A.* Petersburg. Moscow. Tula, 1989, in 2 volumes.
2. *Dolgoplov L.K.* Andrew Bely and his novel "Petersburg". L., 1988.
3. *Novik A.A.* Novels of Andrey Bely "Silver Dove" and "Petersburg": unreal space and space characters: Dis. Candidate. Philology. Sciences: 10.01.01 / Anastasia Novik. Smolensk, 2006.
4. *Piskunov V.M.* "Second Space" Andrei Bely's novel "Petersburg" "// Andrew Bely: Problems creativity. Moscow, 1988.
5. Great Dictionary of the modern Russian language. Moscow, 2008.
6. *Steiner R.* Threshold of the spiritual world. M., 2007.

17 июля 2014 г.
