

## ФИЛОЛОГИЯ. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1(092)

### ВЕТХОЗАВЕТНЫЕ, ЕВАНГЕЛЬСКИЕ И АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА»

© 2009 г.

*Н.Г. Колихалова*

Петрозаводский госуниверситет

natcoli@mail.ru

*Поступила в редакцию 05.11.2008*

Выявляются библейские (ветхозаветные, евангельские и эсхатологические) мотивы романа. Показана связь библейских мотивов с общим замыслом и тематикой данного произведения (с обретением героем высшего «Я», открытием им духовных законов природы и космоса). Путь героя Ивана Коробкина – кабинетного ученого – протянется между экзистенциальными состояниями, от глумливого возвеличивания (в сцене его чествования) до собственной голгофы (ритуального распятия, мистериального ослепления).

*Ключевые слова:* Андрей Белый, роман «Москва», библейские мотивы.

Как в отечественном, так и в западном литературоведении утвердилась слава Андрея Белого в первую очередь как творца романа «Петербург». Поздний же роман «Москва» (1925–1930 гг.) долгое время хранился в недрах спецхрана и только в последнее десятилетие вновь (после первой публикации романа появился целый ряд рецензий<sup>1</sup>) попал в зону внимания исследователей. Роман был впервые переиздан после долгого забвения лишь в 1989 году. Но, как пишет издатель романа С.И. Тимина, «перед нами роман «Москва», магнетизирующее название которого не менее сильно, чем название романа «Петербург»» [1, с. 3]. «Москва» Андрея Белого представляется романом с многослойной структурой, позволяющей выделить различные уровни текста<sup>2</sup>.

А. Белый в философской работе «Душа самосознающая» пророчествовал: «Наше время – сплошной Апокалипсис; или, верней сказать, символизм Апокалипсиса» [2, с. 188].

Темы Великого потопа и провалившейся в преисподнюю Москвы («Тартар открылся и что человек – в Тартар рушится: вместе: с ... Москвой» [1, с. 158]) образуют в романе Белого эсхатологическую мифологию. «Эсхатологичность» Москвы зафиксирована в таких символах романа, как «паук», «Мойра», «старуха». Топография Москвы (её переулки) напоминают гигантское насекомое: «тупички, точно лапочки соро-

коножки» [1, с. 367]. Москва встраивается в демонический мифологический ряд, и главный лейтмотив большого города-мегаполиса – «паук». В паутине Москвы вызреет план германского шпиона фон Мандро, из недр подсознания которого выползает «тысяченое чудище: спрутище лезет не муху хватать, а людей...» [1, с. 300]. Москву Белого ожидает погружение в воду, библейский потоп. «Что прикажете делать: не город – разлужа – Москва» [1, с. 156]. Великий Потоп пригрезился и носителю вечного зла в романе – фон Мандро. Герой смотрит в зеркало, в котором «нет отражения», а вместо него встают образы «заката Европы» (знаковое наименование, особенно после выход в свет труда О. Шпенглера!), гибели цивилизации, великого потопа: «Дно океана, где – спруты, где – змеи, где – гиблые материи поднимаются: свергнуть Европу в потопа, волной океанской залить города» [1, с. 300].

Фабула романа-цикла «Москва» напоминает авантюрную (детективную) историю: ученый-математик с мировым именем И.И. Коробкин делает открытие, которое имеет отношение к военной промышленности. Западные разведки посылают к нему шпиона Э.Э. фон Мандро. Коробкин не хочет выдать собственное изобретение, за это подвергается ужасной пытке. Безумный и ослепленный на один глаз, Коробкин оказывается в доме умалишенных. После пережитой

собственной голгофы герой переживает новое рождение, идет на примирение к своему мучителю Мандро. В финале всего романного цикла Мандро разоблачен и убит. Коробкин вместе с братом окажутся в доме революционера Киерко, также пытавшего добыть открытие ученого. Дом сотрясает страшный удар, раздается взрыв. Участь героев неизвестна. Автор не прощается с читателем: «Читатель, –

– пока: –

– продолжение следует» [1, с. 754].

Впервые библейские мотивы романа были рассмотрены в статье Н.А. Кожевниковой. Ученый-лингвист убедительно доказывает: «Евангельские цитаты, мотивы и образы отражены и в речи повествователя, и в речи персонажей, образуя развернутый евангельский план» [3, с. 493]. Задача же нашего исследования заключается не только в том, чтобы обнаружить библейские мотивы, но и в том, чтобы связать их с общим замыслом и тематикой романа. А метасмысл романа может быть сформулирован следующим образом: герой обретает подлинное, высшее «Я», открывает для себя духовные основы бытия, природы и космоса.

Иван Коробкин воспринимает жизнь через призму цифр и исчислений, он «максимальный термометр науки» [1, с. 21], «жил словотрясом котангенсов» [1, с. 34]. Коробкин боится всякой «невнятицы», хаоса жизни, выстраивает в своем сознании «наилучший мир» по модели Лейбница: «...Он углублялся в свои перспективы, к которым карабкался с помощью лесенки Иакова, – до треугольника с вписанным оком, где он интегрировал мир, соглашаясь с Лейбницем: мир – наилучший» [1, с. 39]. Здесь важно переплетение библейских мотивов («лесенки Иакова», символического знака глаза, обрамленного треугольником) и философских рефлексий Готфрида Лейбница (идея теодицеи). Лесенка Иакова – важный символ для понимания духовного пути героя. Во многих религиях лестница воплощает связь между небом и землей, между Богом и человеком, олицетворяет духовный путь вверх, очищение от грехов. Лестница является одним из атрибутов картины Страстей Христовых и фигурирует в Поднятии Креста и в Снятии с Креста. В книге Бытия говорится о сне Иакова: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Бытие. 28:12). После пророческого сна Иаков, потрясенный, на камень, который служил ему изголовьем, «возлил елей» (Бытие. 28:18), назвав это место Домом Божиим. Коробкин в «Москве» карабкается вверх по лестнице добродетели

(Иакова), вооружившись утверждениями Лейбница о том, что «мир – наилучший». В кабинете Коробкина стоит бюст Лейбница как зримое воплощение казавшихся профессору нерушимыми связей между ясностью математических исчислений и божественной «предустановленной гармонией». «Этот бюстик, – пишет Иванов-Разумник в своих набросках к статье, – проходит через весь роман» [4, с. 141]. Этот образ-символ несостоявшегося синтеза точной и духовной науки предшествует сцене «Страсти Коробкина», причём бюст слегка обгажен кровью: «Бюст Лейбница гипсовой буклей белел; и на гипсовой букле – кровавое пятнышко» [1, с. 359].

Чтобы одолеть «невнятицу» (хаос) человеческой жизни, Иван Коробкин создает модель треугольника с двумя катетами, «эволюционизмом» и «оптимизмом», «соединенными гипотенузой (ясностью)» [1, с. 39]. Эти основы мировоззрения ученого-математика обставляются библейскими аллюзиями: «В мыслях он занял незанятый трон Саваофа – как раз в центре «О к а»: зрачком!» [1, с. 39]. Имя Саваофа возникает и во время совместной прогулки по Москве профессора и ученого из Японии Исси-Нисси, большого почитателя таланта Коробкина. Они зашли в храм Христа Спасителя:

«И, не давши опомниться, – в купол: перстом:

– Саваоф!.. » [1, с. 215].

Здесь важны обе аллюзии: упоминание одного из имен Бога и желание быть «зрачком». Оккультный смысл выявляет здесь японская исследовательница Вакана Коно: «Теперь «зрачок» не что иное, как синоним «Саваофа», т.е. Бога-отца» [5, с. 27]. Саваоф – одно из имен Бога в Ветхом и в Новом Завете (в послании к Римлянам (IX. 29)), в соборном послании Иакова (V. 4). «Оно изображает беспредельное величие Божие, Его владычество над всеми сотворенными, его могущество и его славу. Он Бог воинств, Господь силы <...> Его окружают и ему служат сонмы Ангелов и все воинства небесные» [6, с. 614]. Мотив глаза в романе является своеобразным фокусом нескольких слоев текста. Так, можно со всей определенностью говорить о влиянии «философии глаза» И.-В. Гёте на поздний роман А. Белого<sup>3</sup>.

Профессор Коробкин предстает в начальных сценах романа как «Саваоф науки»: не случайно он получает со всех концов земли поздравления с избранием его членом такой-то и такой-то академий. Как с достаточной долей иронии сказано в романе, «доктор Оксфордского университета», «пшеспольный» там член, «мавзолей собственной жизни» [1, с. 21]. Сама мировоз-

зренческая модель Коробкина (эволюционизм, оптимизм и ясность) «подобна ковчегу, несущемуся над потопом» [1, с. 39]. В этом парафразе улавливаются и образ Ноева ковчега, и тема Великого потопа, столь значимые для всего пространства романа. Научный оклад мировоззренческой модели Коробкина должен даровать ее создателю спасение среди бурь революции и поражения под Цусимой: «гиль, бестолочь и авантюра» [1, с. 36], «он ненавидел и привкусы слов: р е в о л ю ц и я; он полагал, что толчок есть невнятица» [1, с. 39]. Коробкин, исповедующий теорию эволюционизма, с детства боится всяких «невятиц» (хаоса «сырой жизни»). «Невнятица» становится символом стихийной, реальной жизни, антитезой ясности и точности научного знания. «Невнятица» имеет корни в детстве Коробкина: «Младенческие впечатления Ивана – рев пушки, визг женщин: лезгины напали; невнятица перепугала; испуг воплотился: всей жизнью» [1, с. 23]. В. Коно в этой связи отмечает: «Наука для него является «ясностью», единственным средством для Коробкина победить «невятные» жизненные хаосы» [5, с. 21]. Наука стала спасением для Коробкина: «Так он отступал в интегралы – не видеть невнятицы» [1, с. 39].

Обратимся к одной из ключевых сцен романа – чествованию юбиляра, профессора Коробкина. После официальных поздравлений от академий разных стран началась неформальная часть чествования. «Пошло беснование, гавк голосов, щелк ладоней, протоп каблучков, разрыв глаз» [1, с. 240]. Виновник всего этого «беснования» стоял среди научной «вакханалии» «краснорылый, испуганный: схватят, подкидывать будут, уронят; и руку сломают» [1, с. 240]. Вся сцена дана в романе как пародия на сакральные таинства церкви: сладкоротая дама пробиралась поближе к юбиляру, чтобы «себя приобщить очень явным желанием елеепомазаться им» [1, с. 240]. Герой же «конфузливо прикосновением руки – освятил» [1, с. 240]. Речь здесь идет о таинстве елеосвящения, «духовный смысл» которого в том, что оно «обладает целительной силой, очищает больного от грехов» [7, с. 147]. Совершает его служитель церкви. И.И. Коробкин здесь жрец, «Саваоф науки», но вся эта сцена – ироничное обыгрывание и профанация его высокой миссии. Сцена завершается своего рода научным шабашем («крупный давеж», «ералаш голосов»), сам юбиляр, «дикое вращая глазами», «мотаясь вихрами», «преглупо скакал: на одной ноге – вниз, отбиваясь другою (носком и коленом)» [1, с. 241]. Гротеск-

ность происходящего подчеркнута соотнесением пережитого Коробкиным со средневековой мистерией: «Скакание «Каппы»-Коробкина <...> походило на бред в стиле Брегеля» [1, с. 241], напомилавшее «скорей бичевание, чем прославление в мистерии «Страсти Коробкина» [1, с. 241].

Полагаю, что необходимо уточнить положение статьи Н.А. Кожевниковой: «Разные ситуации в романе А. Белого соотнесены и сопоставлены с событиями Христа» [3, с. 493]. Не следует напрямую соотносить Коробкина с Христом, даже при вроде бы явном сходстве крестного пути Спасителя и мучений профессора математики, подвергнувшегося своего рода распятию. Путь духовного роста героя (обретение им христианских ценностей) показан не только через пафос пережитого Иваном Коробкиным, а под флером иронии, подчас гротеска. Так, в финале первой части – «Московский чудак» – в преддверии будущих испытаний героя (его ослепления) профессор из породы чудаков перепутает и вместо шапки наденет... кота. Этот комический эпизод дан в двойственном ключе как своего рода сакральное событие: «Он надел на себя не кота, а – терновый венец» [1, с. 192].

Профессор Коробкин в начале романа переживет профанированную голгофу в духе карнавализации. Н.В. Барковская выявляет черты поэтики романа, такие как «праздничность» и «карнавальность», которые приближают его к «стилю мениппеи» [8, с. 274]. Но мистерия «Страсти Коробкина» будет иметь и другое – не гротескное – воплощение в сцене истязания Коробкина фон Мандро.

Мандро, назвавшись стариком Морданом, обманым путем проникает в дом профессора математики. Вся сцена дана как предчувствие героем собственной голгофы с узнаваемыми евангельскими аллюзиями: «И – пал на лицо своё: в думы о том, что – приблизилось что-то, что чаша – полна» [1, с. 342]. И.И. Коробкин отказывается отдать шпиону свои исчисления, за что Мандро подвергает ученого адской пытке: выжигает ему свечкой глаз. Герой после совершенного над ним насилия оказывается в сумасшедшем доме.

Одна из глав, повествующих о пребывании героя в «желтом доме», имеет символический заголовок «Как Микель-Анджело». Итальянский живописец и скульптор, титан эпохи Возрождения привлекает Белого благодаря своему вершинному, грандиозному творению – скульптуре Моисея. Моисей Микеланджело для Коробкина – это воплощение гуманистической

идеи совершенного человека: «Точно родною дорогою от Рафаэля к Рембрандту вела, совершая в нём роды:

– из фабул страдания вырос осмысленный образорожденный образ увенчанной жизни!

И над Микель-Анджело плакал он:

– Вот: человек» [1, с. 474].

С этого момента и началось исцеление и просветление героя. Ветхозаветные и евангельские мотивы не случайно появляются в сцене врачебного осмотра Коробкина (установления его вменяемости), тоже напоминающей растерзание, но под благовидным покровом медицинской науки (главка «Микель-Анджело»). Так, герой «ушел глазом под веко; бельмо синеватое глянуло на психиатров: суровым укором за зрелище это: за этот «экзамен», распятие напоминавший» [1, с. 517]. Поэтому знаменательно, что сестра милосердия со знаковым именем *Серафима* Сергеевна, охраняющая душевный покой ученого по собственному внутреннему влечению, воспринимает Коробкина как ветхозаветного пророка: «И голову эту из яркоровавого золота листьев обрызгали светлые просветы зорь.

Серафиме Сергеевне казалось, что выписан он Микель-Анджело, фрескою, – под потолок: –  
– Моисей, –

– громко грянувший в пол с высоты потолочной Сикстинской капеллы» [1, с. 520]. Здесь важно подчеркнуть, что Белый сравнивает своего духовно повзрослевшего героя не только с ветхозаветным пророком Моисеем, давшим христианам книги Ветхого Завета, но именно с Моисеем Микеланджело. Тем самым автор и усиливает зримую составляющую образа, и «облекает» своего Моисея в одежды эпохи Возрождения с её тягой к титанизму, человеческому величию и мощи. Такому человекобogu и Вселенная мала: «И вселенная звездная стала под грудь: человек – выше звезд» [1, с. 633]. По законам лейтмотивной поэтики эта сентенция восходит к эпиграфу романа: «Открылась бездна – звёзд полна. М. Ломоносов» [1, с. 19].

Герой вначале является Моисеем для самого себя, а затем и для близких, но опять же немногих (Серафимы Сергеевны, брата Никанора, Лизаши фон Мандро). Духовную мощь героя мы чувствуем и в следующей сцене, там же, в клинике для душевнобольных: «Серафиме Сергеевне казалось, что мраморною бороною и рогами на кафедру входит, чтоб истину блошьему миру читать, – Моисей Микель-Анджело» [1, с. 522]. Брат Ивана Коробкина Никанор говорит о нем, что тот «с мафусаиловой меркой подходит к житейским вопросам» [1, с. 636]. Мафуса-

ил – ветхозаветный пророк, и упоминание его имени не случайно. По преданию, Великий потоп начался только после смерти Мафусаила (Бытие. 5:27). Мафусаил, дед Ноя, молился вместе с Ноем о погибающем человечестве, отодвигая Великий Потоп. В числе великих семи пастырей (Сифа, Еноха, Авраама, Иакова, Моисей, Давида) Мафусаил должен явиться на землю перед приходом Мессии. Выражение «с мафусаиловой меркой» – попытка Белого-языко-творца создать свой микрообраз. Ему важен не «мафусаилов век» (век долгожителя), а библейская «мера» в попытке сотворения собственного неомифа.

Главное событие – испытание, пытка профессора Коробкина – обернется для героя точкой сдвига (прозрения, в этимологическом смысле слова («зрак»)), началом переоценки собственной жизни, точкой бифуркации. Ю.М. Лотман отмечает: «По мере удаления от энтропийных точек равновесия движение приближается к тем критическим точкам, в которых предсказуемое течение процессов нарушается (Пригожин называет их точками бифуркации)» [9, с. 321].

Прозрение Коробкин переживает во сне, в котором он совершает законное возмездие и отказывается мстить. Духовное откровение, пережитое героем, оказывается значимее и весомее мирового открытия в области науки. Внутри себя Коробкин открывает для себя заповеди, записанные на христианских скрижалях, и главная из них «не убий»: он отказывается от идеи мести, возмездия. Герой в процессе своего духовного восхождения обретает «слезный дар», сострадание: «...Из белого из остекленного глаза слеза, – человеческая, – в оке, видит он, виснет, отблещивая стекленеющим перлом: в перловые росы.

Слезе поклонился профессор Иван, потому что страданьем, как палкой, ударило; это – страданье Ивана Хампауэра, а не его!

Понял: совесть сознания – повесть сострадания» [1, с. 475].

Путь Ивана Коробкина – кабинетного ученого – протянется между экзистенциальными состояниями, от глумливого возвеличивания (в сцене его чествования) до собственной голгофы (ритуального распятия, мистериального ослепления). Но главное то, что происходит в душе Коробкина, – переход от желания мести и законного возмездия (око за око) к христианскому прощению и состраданию, даже по отношению к насильнику и убийце. Метаморфоза духовного пути Коробкина в том, что после всего пережитого и осмысленного им он приходит к по-

ниманию глубочайшей связи и даже близости с мучителем. Мандро – мировой злодей, насильник, «проходимец истории», «своего рода маркиз де Сад и Калиостро XX века» [1, с. 761], преступник по внутреннему влечению; Коробкин же – невольно (его приверженность чистой науке и теории эволюционизма обернется изобретением страшного смертельного луча). Профессор видит сон, в котором открывает для себя христианские заповеди: «И Авель, став Каином, Каина, ставшего Авелем, той же мерой убивши, – убийству подвергнется; видел очами души, как два тела, себя догоняя по кругу, бежали друг к другу сюда, чтобы здесь, за порогом, – пройти: друг через друга!» [1, с. 624]. Иными словами, поменяться местами мучающему и мучаемому: Мандро и ему, профессору Коробкину, которые при таком рассмотрении оказались «близнецами», «братьями».

Так, Коробкин, осознав собственную сопричастность мировому злу, видит в Мандро не насильника и шпиона, а своего двойника, «близнеца»: «В странном восторге вручая друг другу, они, – близнецы, проходящие друг через друга –

– (сквозь атомы) –

звездным дождем электронов! –

– забыли, став братьями, в солнечном городе, в недрах разбухшего мига, что им так недавно друг в друга не верилось» [1, с. 722].

Андрей Белый тему двойничества переосмысливает в христианском (нравственно очистительном) ключе.

Итак, выявленные в ходе исследования библейские мотивы в «Москве» не только значимы сами по себе, а связаны с общим замыслом и тематикой романа (обретением героем высшего «Я», открытием духовных законов мироздания). Москву, Россию, Европу сотрясает страшный взрыв, знаменующий собой конец времен и пространств («разрыв миров» [1, с. 271]). Финал романа амбивалентен. Мир рушится, катится в Тартар, а герой открывает для себя пространство любви, веры, его озаряют идеи всепрощения и милосердия.

«Москва» – это история становления самосознающей души (так будет назван поздний философский труд Андрея Белого, который создавался параллельно с романом-циклом), души, ставшей открытой звездным просторам, поднебесью, не случайно эпиграф к роману взят из Ломоносова: «Открылась бездна – звезд полна». Это бездна человеческой души. История героя – история онтогенеза человека, воспринятая в связи с филогенезом истории, мира и человечества.

### Примечания

1. Бицилли П.М. О некоторых особенностях русского языка. По поводу «Москвы под ударом» Андрея Белого // Россия и Славянство (Париж). 1931. № 155. 14 нояб.; Воронский А. Мраморный гром (Андрей Белый) / Воронский А. Искусство видеть мир. М.: Круг, 1928. С. 115–150; Ходасевич Вл. Аблеуховы – Летаевы – Коробкины // Современные записки (Париж). 1927. Кн. 31. С. 255–279; Эйхенбаум Б. «Москва» Андрея Белого // Красная газета. Веч. выпуск. 1926. № 273. 18 нояб.; Эльсберг Ж. Творчество Андрея Белого-прозаика // На литературном посту. 1929. № 11/12. С. 34–52.

2. Автобиографический (Коробкин/Бугаев-отец; Коробкин/Бугаев-сын, Лизаша/Ася Тургенева), мифологический (Мандро/Ариман, миф об Атлантиде), библейский (Коробкин/Моисей, Христос), фаустовский (Коробкин и Мандро, как Фауст и Мефистофель), эдипов (преступление Митеньки Коробкина против отца, задуманное убийство Лизашей Мандро насильника-отца), пророческий (смертоносный луч, атомная бомба), апокалиптический (мировой вихрь, Москва, готовая пасть в Тартар), антропософский (обретение Коробкиным истинного, трансцендентного «Я»).

3. См.: Колихалова Н.Г. Гётевские мотивы в романе Андрея Белого «Москва» // Русская словесность в контексте мировой культуры: Матер. Междунар. конф. РОПРЯЛ. Нижний Новгород, 2007. С. 197–202; Колихалова Н. Г. «Дух Гёте» в романе Андрея Белого «Москва» // Профили. Зарубежная филология в гуманитарном дискурсе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. С. 107–120.

### Список литературы

1. Белый А. Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С. И. Тиминой. М.: Сов. Россия, 1989. 767 с.
2. Белый А. Душа самосознающая. М.: Канон+, 1999. 560 с.
3. Кожевникова Н.А. Евангельские мотивы в романе А. Белого «Москва» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. С. 493–504.
4. Иванов-Разумник «Москва»: план ненаписанной статьи // Андрей Белый. Публикации. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 133–143.
5. Коно В. Наука и оккультизм. Глаз, возрождающий мир, в романе «Москва» А. Белого // Slavic Research Center. 2005. № 9. P. 18–40.
6. Библийская энциклопедия. М.: Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990 / Репринт 1891. 902 с.
7. Христианство: Словарь / Под ред. Л. Н. Митрохина. М.: Республика, 1994. 557 с.
8. Барковская Н.В. Роман «Москва»: символистский миф о народе – против «мифов» эпохи сталинизма // Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1999. С. 265–280.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.

**OLD TESTAMENT, EVANGELIC AND APOCALYPTIC MOTIFS  
IN THE NOVEL «MOSCOW» BY ANDREY BELY**

*N.G. Kolikhalova*

This article is focused on the most important aspect of poetics in the novel «Moscow» (1925–1930) by Andrey Bely: biblical, (Old Testament, evangelic and eschatological) motifs in its artistic space (chronotope). Biblical motifs are shown to be related to the general plot and subject matter of the novel. The way of the protagonist Ivan Korobkin, armchair scientist, stretches between existential states: from mocking glorification (in the episode of celebration in his honor) to his own Calvary (ritual crucifixion, mystery blindness).

*Keywords:* Andrey Bely, novel «Moscow», biblical motifs.