

DOI:10.15393/j9.art.2012.361

Наталья Геннадьевна Шарапенкова

*доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
скандинавской филологии филологического факультета,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
natshar@mail.ru*

КРЕСТНЫЙ ПУТЬ ГЕРОЯ. ВЕТХОЗАВЕТНЫЕ И ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ «МОСКВА» АНДРЕЯ БЕЛОГО*

Аннотация: Статья посвящена выявлению библейских образов, мотивов, сюжетов и аллюзий в последнем и практически неизученном романе Андрея Белого «Москва» (1925—1930). Помимо библейского (ветхозаветного и евангельского) плана, выявлена тесным образом связанная с ним эсхатологическая образность, проанализированы ключевые сцены романа, в которых библейские мотивы и образы приобретают знаковую функцию. В ходе анализа было установлено, что евангельский план позволяет осмыслить общий идейный замысел романа, а именно инициацию героя, его уход от ветхозаветных заповедей к христианской идее милосердия и сострадания, а также открытие героем духовных законов природы и мироздания. Образ чудака в романе служит более полному пониманию преемственности и трансформации библейских, эсхатологических, антропософских мотивов во всем творчестве Андрея Белого.

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

Идея *житнетворчества* является важнейшей составляющей произведений А. Белого. Так, в финале повести «Котик Летаев» (1915) зафиксирован момент пробуждения сознания в ребенке через предчувствие собственного распятия¹. Герой «Петербурга» (1913), в финале которого заявлена идея преображения, отождествляет себя с Дионисом и распятым Христом. В последнем романе «Москва» (1926—1932) герой ученый, сделав открытие, применимое к военному делу, будет ослеплен, переживет утрату связи с миром как временную смерть и в финале духовно переродится.

Поздний этап творчества (20—30-е гг. XX в.) Андрея Белого мало изучен в современном литературоведении, несмотря на то что это один из плодотворных периодов писателя. В эти годы был написан последний роман «Москва» (1925—1930), экспериментаторский как по форме, языку, ритму, так и по воплощенным в нем идеям, темам, образам. Б. Эйхенбаум в своей рецензии на роман пишет: «Прочитать "Москву" А. Белого — огромный труд, головоломнейшая задача» [19, 755]². Более полувека роман Андрея Белого пролежал в недрах спецхрана (впервые был переиздан после долгого забвения лишь в 1989 г.³).

Воззрения Андрея Белого 10—20-х гг. окрашены антропософским учением (с 1912 по 1916 г. писатель вместе с первой женой А. Тургеневой находится в общине Р. Штайнера в Дорнахе (Швейцария) на строительстве «Гётеанума», храма-театра одновременно)⁴. В это же время Андрей Белый переживает на могиле Ф. Ницше в Рёккене опыт измененного сознания — «видение о фаворском свете», которое словно бы соединяло христианские и антропософские мистические прозрения писателя. А. Белый запишет в дневнике: «...словно меня заполнил "белый" свет Преображения Христова на горе Фавор». К этому событию он возвращается не раз: и в своей переписке, и в своих эссе [4].

В обширном письме к Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. А. Белый, разделяя свою жизнь на семилетия, выделяет и «антропософский» период:

Между 13 <-ым> и 14 <-ым > годами, до вспышки как бы белого света, где-то между ними; и эта вспышка — лейпцигский курс доктора⁵ «Христос и духовный мир»; внутри этого светового пятна, посреди курса: событие странное: ослепительный вспых света, подобное «фаворскому» (и морально, и физически: все утонуло в свете); тут же странное посещение могилы Ницше, точно ритуал прощания⁶ со всем прошлым⁷.

М. Юнггрен в исследовании «Русский Мефистофель» определяет состояние писателя как «внутреннюю преисполненность светом» [20, 145]. О неслучайности евангельской темы у позднего А. Белого говорит и тот факт, что 30 мая 1920 г. писатель читает лекцию в Вольфиле⁸ «Ветхий и Новый Завет» [12, 317].

Обратимся к двум уровням романа «Москва»: библейскому (ветхозаветному и евангельскому) и связанному с ним эсхатологическому. Метасмысл романа может быть сформулирован следующим образом: герой обретает подлинное, высшее «Я», открывает для себя духовные основы бытия, Природы и Космоса. Для понимания преемственности и трансформации библейских, эсхатологических, антропософских мотивов в творчестве Андрея Белого обратимся к образу чудака. Литературным предшественником Коробкина в романе «Москва» может быть назван его полный тезка *Иван Иванович Коробкин* в рассказе «Йог» (1918) [17, 458].

Коробкин в рассказе «Йог» одновременно и музейный служащий, подозреваемый в масонстве⁹, и последователь учения антропософии Р. Штайнера¹⁰. Он из породы чудаков и пророков (и эта его ипостась позволяет говорить о литературно-автобиографическом родстве Коробкина-йога и профессора Коробкина). Обоих героев сближает их особая миссия — духовное избранничество. В описании Коробкина в рассказе 1918 г. «Йог» присутствуют ветхозаветные реминисценции:

...переменилось лицо его, напоминавшее в очень редкие миги лицо пророка Иеремию в изображении Микеланджело¹¹.

И вместе с тем герой имел «согбенное, старое тело». Иеремия (второй из ветхозаветных пророков) почитается как один из предтеч Мессии (Мф. 16:14). Иеремия пророчесствует о гибели священного Иерусалима, но остается не услышанным. Андрею Белому важен именно ветхозаветный контекст для своего героя, пророчества которого (оставшиеся не востребованными) касаются уже современной автору Москвы, готовой вот-вот провалиться в Тартар Первой мировой войны и революционных потрясений. Мотив «непонятого и не услышанного пророка» может быть выявлен во всей поэтической системе Андрея Белого: от ранних симфоний и сборника «Золото в лазури»¹² до рассказа «Йог» и романа «Москва». Во многом образ непонятого творца имеет и автобиографические корни¹³. Коробкин-библиотекарь («Йог») приоткрывает завесу тайны над постижением мистической истины на путях антропософского учения. Герой рассказа будет «распят» и перед смертью прозреет, что «преображение не свершится еще»¹⁴.

Коробкин-профессор (роман «Москва») совершил открытие в области математики, применимое к военной промышленности («лазерный луч»). Герой отказался отдать свои математические расчеты западному шпиону, за это подвергся жуткой пытке (ослеплению на один глаз). Ученый, оказавшись в доме умалишенных, перерождается и осознает собственную сопричастность происходящему в России (Первая мировая война, революционные и природные катаклизмы) и обретает собственную миссию в служении всему человечеству и Космосу (быть «согревателем вселенной», 668).

Ветхозаветный, кроме того, данный через иконический знак, эффрасис¹⁵ (фреска Микеланджело в Сикстинской капелле) образ Иереми и его пророческая миссия дают героям и «Йога», и «Москвы» мифологическую и символическую глубину, собирая в единый фокус исторические события разных временных пластов развития человечества. Ветхозаветное прошлое и революционные потрясения начала XX в. становятся своего рода элементами **«мирового события»** или **«мирового объекта»** (термины М. Мамардашвили и А. Пятигорского) [14, 47].

Впервые евангельский пласт был рассмотрен в статье Н. А. Кожевниковой: «Разные ситуации в романе А. Белого соотнесены и сопоставлены с событиями Христа» [8, 493]. Метатема романа «Москва», как ее точно формулирует отечественный ученый, — «победа Христа в человеческой душе» [8, 502].

Обратимся в связи с нашей темой — *«Крестный путь героя»* — к одной из ключевых сцен романа — чествованию профессора Короб-

кина по случаю юбилея основанного им «Математического сборника». Каждая романная ситуация, коллизия, сцена дает целый «пучок значений», «веер смыслов». После официальных поздравлений от академий разных стран началась неформальная часть чествования, напоминавшая «дионисийскую вакханалию»:

Пошло беснование, гавк голосов, щелк ладоней, протоп каблуков, разрыв глаз (240).

Виновник всего этого «беснования» (240), носитель степеней и званий, стоял среди научной «вакханалии» «краснорылый, испуганный», опасаясь, что «схватят, подкидывать будут, уронят; и руку сломают» (240). Сама эта сцена возвеличивания Коробкина несет в себе двойкий амбивалентный смысл (от сакрализации до пародии). «Шествие было скорее введеньем, — внесеньем: почти — вознесеньем», и все «поднялись в громозвучном плескании, в единожизненном трепете» (236). Сам же виновник торжества был ведом «как козлище» (236). Как замечает Г. Г. Ишимбаева:

Вновь перед нами неоднозначность авторской оценки Ивана Коробкина — участника хоровой «песни козла» и одновременно страдальца за истину, которого оживают фигуральное распятие и вознесение [7, 72].

Античный код («козлище») вводит все происходящее с героем в мифологический план. Само действие обретает черты «комедии» («козловой песни»).

Второй контекст этого действа «страсти Коробкина» — христианский. Вся сцена дана как пародия на сакральные таинства церкви. Так, сладкоротая дама пробиралась поближе к юбиляру, чтобы «себя приобщить очень явным желанием елеопомазаться им» (240). Герой же «конфузливо прикосновением руки — освятил» (240). Речь здесь идет о таинстве елеосвящения, «духовный смысл» которого в том, «что елеосвящение обладает целительной силой, очищает больного от грехов»¹⁶. Совершает его служитель церкви. И. И. Коробкин здесь — жрец, «Саваоф науки», но вся сцена — явное ироничное обыгрывание и свидетельство профанации его высокой миссии.

Сцена завершается, своего рода, научным шабашем («крупный давеж», «ералаш голосов»), сам юбиляр, «дику вращая глазами», «мотаясь вихрами» «преглупо скакал: на одной ноге — вниз, отбиваясь другою (носком и коленом)» (241). Гротеск происходящего подчеркнут и в соотнесении пережитого Коробкиным со средневековой мистерией: «Скакание "Каппы" Коробкина... походило на бред в стиле Брегеля¹⁷, нарисовавшей скорей бичевание, чем прославление в мистерии "Страсти Коробкина"» (241). Профессор Коробкин в начале романа переживет профанированную Голгофу в духе карнавализации. Н. В. Барковская выявляет такие черты поэтики романа, как «праздничность» и «карнавальность», которые приближают его к «стилю мениппеи» [2, 274]¹⁸ (М. М. Бахтин) или к соединению сакрального и смешного. Эта мистерия будет иметь и

другое — негротескное — воплощение в сцене истязания Коробкина шпионом иностранных разведок фон Мандро. В этом эпизоде, по словам Е. В. Астащенко, «постановочная мистерия противопоставлена лжемистерии, например юбилею писателя, и предвосхищает мистирию истинную, связанную с рождением “Отца будущего века” в Коробкине-отце, а не в коробке вертепа» [1, 12].

Белый в письме Иванову-Разумнику дает свое христианское толкование этой сцены: «"Юбилей" — венчание к страданию»¹⁹. Н. А. Кожевникова справедливо утверждает, что сцена юбилея Коробкина «изображается как его бичевание» [8, 494]. Ученый выявляет в сцене «Страсти Коробкина» христианский подтекст, проводя параллель к евангельскому «бичеванью» Христа. Е. Шамурин в письме к Андрею Белому среди «величайших достижений» романа отмечает:

Вы сумели во внешне гротескную форму вложить громадный пафос внутреннего откровения о человеке [17, 458].

Путь духовного роста героя (обретение им христианских ценностей) подан не прямо, не только через пафос пережитого Иваном Коробкиным, а под флером иронии, подчас гротеска. 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» (192). (Предложение графически выделено, дано через пропуск целой строки). В романе А. Белого кот, расцарапавший голову герою, выступает символом будущих страданий²⁰ и Голгофы, приведшей к преображению Коробкина (отсюда и упоминание о «терновом венце»). Американская исследовательница О. Кук справедливо замечает:

Почти все романы Белого описывают духовное путешествие, посредством которого герои приобретают характеристики неопита, страдающего Диониса или Иисуса Христа, проходящих через инициацию, духовную смерть и Воскресение [11, 220].

«Терновый венец» как ритуальная метафора тяжелейших испытаний венчал и голову самого автора в берлинский период. В 1928 г. А. Белый пишет: « «А. о.»²¹ плюс тяжелая трагедия уже личной жизни моей, выявили в моем «Я» и нечто от Диогена. Из бочки, над бочкою увидел я мое «я» — высоко над собой; оттого я взял фонарь и несколько лет говорил о человеке, как Челе века. Знак этого Чела на мгновения вспыхивал и над моим челом... в Дорнахе, когда это чело венчали тернии» [5, 465—466]. Через античный миф о Диогене, который с факелом в руках искал человека, А. Белый вновь обращается к своему емкому символическому образу (высший человек есть «Чело века» [5, 465—466]).

Автор в финальной сцене первого тома свяжет евангельский уровень текста (предстоящие испытания и Голгофа), личностный (мировоззренческий, духовный) удар и удар, который разразится над Москвой начала XX в.²² (эсхатологический уровень):

Свисает фасад за фасадом под бременем времени: время, удав, — душит; бремя — обрушится: рушится старым составом и он, и Москва, провисая над Тартаром (191).

Сцена «**страстей Коробкина**» (его мистериального распятия, необходимого этапа инициации) — эмоциональный и духовный апофеоз всей первой части романа «Москва». Вся сцена дана как предчувствие собственной Голгофы с узнаваемыми евангельскими аллюзиями: «И — пал на лицо свое: в думы о том, что — приблизилось что то, что чаша — полна» (342). Приняв облик старика Мордана, Мандро напрашивается в дом профессора. Двигаясь от вокзала, герои попадают в людской поток. Череди выкриков, данных обрывочно, лишь как какофония звуков, отделяется пунктирными строчками от основного текста, и они складываются в визуально отмеченный отрывок с подающимися декодировке евангельскими реалиями.

— Не его, но Варр..

— Варвар...

— Распи!²³

Так слагалось из криков (333).

И. И. Коробкин отказывается отдать шпиону свои исчисления, за что Мандро подвергает ученого адской пытке, выжигает ему свечкой глаз:

У профессора вспыхнул затоп ярко красного цвета, в котором увидел ся контур — разъятие черное (пламя свечное); и — жог, кол и влип охватили зрачок (355).

Мотив лишения глаза в романе тесным образом связан с евангельским текстом: «Коли око в соблазн тебя вводит, то — вырви»²⁴. Д. М. Магомедова выявляет в сцене выжигания глаза «евангельский подтекст страстей Христовых и Голгофы» [13, 401]. Профессор Коробкин выступает «адептом посвящения» в высшие тонкие миры, а его антагонист-мучитель Мандро, по справедливому наблюдению Д. Оболенска, выполняет «роль носителя космических сил, испытывающих адепта» [21, 145].

Насильник Мандро плачет во время пытки профессора²⁵, причем это не первое его преступление (он совратил и зарезал мальчика в Риме, совершил инцест со своей дочерью и пр.). Эту «странность» поведения героя осмысляет в своей работе японская исследовательница В. Коно:

Такое двусмысленное положение связывает Мандро с евангельским Иудой [9, 496].

В. Коно расшифровывает эту странность текста так:

На первый взгляд, Мандро сжег глаз для самого себя (чтобы заполучить открытие. — *Н. Ш.*), но, на самом деле, он делает так, потому что это его роль и неизбежный рок [10, 34].

Коробкин «себя почувствовал преданным смерти», он уже готов принять крестную муку: «...возьмите, судите! Пусть сбудется» (323). Герой вспоминает свой пророческий сон, «как его заушали и били за истину» (323). Слова его созвучны молитве Иисуса Христа перед Голгофой. Перед тем, как пойти на крест, Иисус обращается к Богу и говорит:

И, отойдя немного, пал на лице Свое, молился и говорил: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26:39).

Андрей Белый дает в письме к Иванову Разумнику свое мистериально-христианское толкование этой сцены, уподобляя героя псу, но «новому Томочке» (т. е. преображенному):

Пока «Томочка» подлинный еще не мог; но смог в 6-ой главе с момента, когда решил «уничтожить открытие». В сущности в этом вопросе (имеется в виду: «как это Томочка может отвевдывать гадости этой?» — *А. Белый.*) уже скрыт крик «Да минует меня чаша эта»²⁶.

Через это уподобление автор романа выходит к важнейшей составляющей своих текстов:

Исполнив в сцене с тряпкою свою миссию «преобразовывать» будущее, пес отдает тряпку и «горько скулит» ... еще бы не «скулить», когда ожида ет такое будущее; и тогда профессор приходит к псу с огромною костью; «кость» — символ смерти; «пса»-то ведь раздавят», «Кость» — это «указание на судьбу», «пройди сквозь смерть и воскресни» («Dieses Stirb und Werde»)²⁷.

Справедливо утверждение А. Ханзен-Лёве о природе «неомифологических текстов» русских символистов:

Речь идет скорее об актуализации «мифологического мышления» в структуре и с помощью структуры «художественного мышления», т. е. не столько о тематической аналогии в мифологическом «переодевании», сколько о структурной гомологии схематической и в конечном счете универсальной основной ситуации: **инициация**, переход на другие уровни, восхождение и нисхождение, растворение в хтоническом и рождение заново, **«умри и стань»** («Stirb und Werde»), разделение и объединение, утрата «Я» и самостановление [16, 15—16].

После мистериального ослепления герой романа оказывается в доме умалишенных (главка носит символический заголовок «Как Микель Анджело...»). Итальянский живописец и скульптор, титан эпохи Возрождения привлекает Белого благодаря своему вершинному, грандиозному творению — скульптуре Моисея. О знаковости воплощенного в камне ветхозаветного пророка свидетельствуют и размышления Андрея Белого в 20-е гг. (в период вынашивания за-

мысла «Москвы»). В статье «Кризис культуры» (1920)²⁸ Белый проводит знаковую параллель: Аполлон (или Христос) [3, 268], тем самым приводя к общему знаменателю совершенное тело (Аполлон) и совершенный дух (Христос). В письме от 27 сентября 1925 г. Иванову-Разумнику Андрей Белый признается: «... пишучи "Москву", я более вспоминал "Микел Анджело"»²⁹.

Ветхозаветные и евангельские мотивы не случайно появляются в сцене врачебного осмотра Коробкина (установления его вменяемости), напоминающей то же растерзание, но под благовидным покровом медицинской науки. Так, герой «ушел глазом под веко; белом синеватое глянуло на психиатров: суровым укором за зрелище это: за этот "экзамен", распятие напоминавший» (517). «Распятию уподобляется экзамен, который устраивают Коробкину в нервной клинике» [8, 498], — пишет Н. А. Кожевникова. Истина, которую излагает ученый, сосредоточена в органе зрения:

Высочил, быстрый, невинный, простой, точно пляшущий пляской руки с разрезалкой, рисующей истину в воздухе, — глазик (518).

Сестра милосердия со знаковым именем *Серафима* Сергеевна, охраняющая душевный покой ученого по собственному внутреннему влечению, воспринимает И. Коробкина как ветхозаветного пророка:

И голову эту из ярко кровавого 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 (520).

Герой — вначале «Моисей» для самого себя, а затем и для близких, но опять же немногих (Серафиме Сергеевне, брату Никанору, Лизаше фон Мандро). Духовную мощь героя мы чувствуем и в следящей сцене, там же, в клинике для душевнобольных:

Серафиме Сергеевне казалось, что мраморною бородою и рогами на кафедру входит, чтоб истину блошьему миру читать, — Моисей Микель Анджело (522).

Санитары больницы и больные воспринимают Коробкина как «профессора Ивана», «брата Ивана», он для них «свой, родной. Значит, битый» (411). Искалеченный ученый предстает «стариком одноглазым» (411), который, «распятив венец седины надо лбищем», и «был — вне себя», «разрезалку держал» «как державу» (412).

Профессор Иван в разговоре с Серафимой «руку, как с пальмовой ветвью, приподнял» (678). Пальмовая ветвь в руках у героя, как справедливо анализирует данный мотив Г. Г. Ишимбаева, «знак

того, что всемирный потоп иссякает, что на смену гневу Божьему идут гармония и мир» [7, 76].

Герой в процессе своего духовного восхождения обретает христианский (нравственный) «слезный дар» («страданием, как палкой, удавило» (475)), 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, удавило; это — страданье Ивана Хампауэра, а не его!

Понял: совесть сознания — повесть сострадания» (475).

Жена писателя К. Н. Бугаева восстанавливает замысел неосуществленного, третьего, тома «Москвы»:

Андрей Белый в так и не написанном тексте намеревался составить дальнейшую (по отношению к «Маскам») судьбу профессора Коробкина — с его уходом из «сгнившей» и «взорванной» Москвы, — по образу и подобию судьбы библейского Моисея, выводящего свой народ в Землю Обетованную [7, 76].

В романе «Москва» А. Белого воплощены христианские образы, аллюзии, которые позволяют проследить путь «преображения» героя Коробкина (смирение, покаяние и обретение нового «Я»). В финале старый, привычный мир рушится, катится в Тартар, раздается страшный взрыв, но герой открывает для себя пространство любви, веры, его озаряют идеи всепрощения и милосердия. Герой пророчествует:

Стены тюрем — вселенных — падут. И возникнет все новое (362).

Коробкин осознает себя «путем, выводящим за грани разбитых миров» (361), «осью творения нового мира» (361). Герой пройдет путь от гротескного возвеличивания (в сцене чествования юбиляра) до ритуального распятия. Главное в романе то, что происходит в душе Коробкина: герой отказывается от мести и, вроде бы, законного возмездия и приходит к христианскому прощению и состраданию. Ветхозаветное «я» должно умереть, и пробуждается высшее «Я» (на языке А. Белого: «младенец в себе»).

Закат, воссозданный в «Москве», может быть представлен в краях периода символистского сборника «Золота в лазури»:

Закат, как индийский топаз и как желтый пылающий яхонт (117).

Солнце воплощает в творчестве Белого некий абсолют, идеальный образ-символ с христологическими коннотациями (Солнце-Христос). «Это Солнце — *Солнце любви* — и есть главный, идеальный символ «Петербурга» [6, 309—310] — так формулирует Л. К. Долгополов гармонизирующее начало «Петербурга» в противовес деструктивному его толкованию. Образ-символ *Солнце* становится и грандиозной утопией-спасением Первопрестольной, и воплощением идеи

спасения героев в романе «Москва». В параллель пережитому появляется и образ восходящего над Москвой солнца как *символ преображения* героя: «Солнце — взойдет!» (119).

Примечания

- * Работа выполняется при финансовой поддержке Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг. в рамках реализации комплекса мероприятий по развитию научно-исследовательской деятельности.
- ¹ «Во Христе умираем, чтоб в Духе воскреснуть» — завершающий призыв повести Андрея Белого о становлении самосознания. Миг, комната, улица, просищество, деревня и время года, Россия, история, мир — лестница расширенных моих; по ступеням ее я всхожу... к ожидающим, к будущим: людям, событиям, к крестным мукам моим; на вершине ее — ждет распятие» (*Белый А. Котик Летаев // Белый А. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М.: Республика, 1997. С. 154—155.*)
- ² Впервые: Красная газета. Веч. выпуск. 1926. № 273. 18 нояб.
- ³ *Белый А. Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С. И. Тиминой. М.: Сов. Россия, 1989.* Далее цитирую по данному изданию с указанием страниц в скобках в тексте статьи.
- ⁴ Богатый фактический, иллюстративный материал собран в книге: [21]. Кроме того, польская исследовательница предлагает авторскую оригинальную трактовку романов писателя, созданных после встречи с Р. Штайнером.
- ⁵ Так последователи именовали Р. Штайнера.
- ⁶ В 1916 г. Белый покидает Дорнах и уезжает в Москву для призыва в армию.
- ⁷ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. 1913—1932 гг. / Публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 500.
- ⁸ Вольная философская ассоциация.
- ⁹ «Не масон ли он», «знакомств не водил; не сближался ни с кем» (*Белый А. Йог // Белый А. Котик Летаев. М.: Вагриус, 2000. С. 237.*)
- ¹⁰ См. сопоставительный анализ двух героев: [15, 555].
- ¹¹ *Белый А. Йог. С. 247.*
- ¹² «Поэт, ты не понят людьми» (Бальмонту, 1903) (*Белый А. Золото в лазури. М., 1904. С. 5*); «Хохотали они надо мной, / над безумно-смешным лжехристом» (*Белый А. Золото в лазури. М., 1904. С. 18.*)
- ¹³ См. признания А. Белого: «Никто меня не встряхнул за «Кубок метелей», потрясаяще «промолчанный». О восприятии «Серебряного голубя»: «И тут меня не поняли», «многие из друзей, близких ни звуком не откликнулись на «роман», и у меня было впечатление, что «художник» во мне проживает для них на луне, а «художник» всё время затрагивал общие всем нам темы жизни: в символах» (*Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 459.*)
- ¹⁴ *Белый А. Йог. С. 252.*
- ¹⁵ Сакральный экфрасис русской литературы — это икона.
- ¹⁶ Христианство. Словарь. М., 1994. С. 147.
- ¹⁷ Так в оригинале: имеется в виду Питер Брейгель. Е. В. Астащенко выделяет здесь экфрасис. В «Страстях Коробкина» реализуются черты сакрального события, изображенного в полотне «Падение мятежных ангелов» (1562).
- ¹⁸ В. Шкловский оспаривает эту дефиницию М. М. Бахтина: «Все жаровые явления содержат в себе движение, и тем самым они противоречивы. Вот эту противоречивость жанра как такового М. Бахтин определил как «мениппею»» [18, 293].
- ¹⁹ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 380.

- ²⁰ Д. Оболенска полагает: «Коробкин надевает терновый венец, не обладая еще осознанием такого поступка; профессора ведет интуиция... Он принимает возможность искупления несознательно, но с предчувствием его необходимости» [21, 152].
- ²¹ Разлад А. Белого с Антропософским обществом Р. Штайнера произошел в 1921 г.
- ²² Параллелизм судьбы героя и Москвы, города-центра православной русской жизни, прослеживается во всей повествовательной структуре романа. В этой сцене предстоящая временная смерть героя (ослепление на один глаз) и гибель первопрестольной соединены в одном отрезке: «...под рыже-зеленое небо, где крыша уж грохнула в ветер, а тучи пошли вверх тормашками, где растарасился дом дикодырым окном, из которого глянуло серое, мертвое тело на гибнущий город, — Москву!» (334).
- ²³ «Они опять закричали: распни Его! Пилат сказал им: какое зло сделал Он? Но они еще сильнее закричали: распни Его! Тогда Пилат, желая сделать угодное народу, отпустил им Варавву, а Иисуса, бив, предал на распятие» (Мк. 15:13—15).
- ²⁴ «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело было ввержено в геенну» (Мф. 5:29).
- ²⁴ «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело было ввержено в геенну» (Мф. 5:29).
- ²⁵ «Но он вместо того, чтобы свечку отбросить — жигнул; и расплакался, бросивши лоб в жестяные какие-то руки. И комната вновь огласилась ревом двух тел; один плакал от боли испузыренный; плакал другой от того, что он делал» (355). Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 383.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Впервые статья вышла в сборнике: *Белый А. На перевале. III. Кризис культуры*. Пб.: «Алконост», 1920, затем была переиздана: *Белый А. На перевале*. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 147—199. А также: *Белый А. Символизм как миропонимание*. М., 1994. С. 260—296.
- ²⁹ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 332.

Список литературы

1. *Астащенко Е. В. Функции аллюзий в трилогии Андрея Белого «Москва»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / РУДН. М., 2000. 18 с.*
2. *Барковская Н. В. Роман «Москва»: символистский миф о народе — против «мифов» эпохи сталинизма // Барковская Н. В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1999. С. 265—280.*
3. *Белый А. Кризис культуры // Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 259—295.*
4. *Белый А. Материал к биографии // Минувшее: Исторический альманах. М.: Феникс, 1992. Вып. 6. С. 363—369.*
5. *Белый А. Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть на всех фазах моего идейного и художественного развития // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 418—493.*
6. *Долгополов Л. К. А. Белый и его роман «Петербург». Л.: Советский писатель, 1988. 416 с.*

7. *Ишимбаева Г. Г.* Фаустиана по-антропософски («Москва» Андрея Белого) // Ишимбаева Г. Г. Русская фаустиана XX века. М.: Флинта, Наука: 2002. С. 54—86.
8. *Кожевникова Н. А.* Евангельские мотивы в романе А. Белого «Москва» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 493—504.
9. *Коно В.* Мотив «глаза» в романе «Москва» А. Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения. М.: Наука, 2008. С. 489—498.
10. *Коно В.* Наука и оккультизм. Глаз, возрождающий мир, в романе «Москва» А. Белого // Slavic Research Center. 2005. № 9, pp. 18 40.
11. *Кук О.* Летучий Дудкин: шаманство в «Петербурге» Андрея Белого // Андрей Белый. Публикации. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 220—227.
12. *Лавров А. В.* Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества // Андрей Белый. Проблемы творчества. М.: Сов. писатель, 1988. С. 773—805.
13. *Магомедова Д. М.* Мотивы «Страшной мести» Н. Гоголя в романном цикле А. Белого «Москва» // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения. М.: Наука, 2008. С. 398—403.
14. *Мамардашвили М., Пятигорский А.* Символ и сознание. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 286 с.
15. *Спивак М.* Иван Иванович Коробкин на путях посвящения: Антропософский код в романе А. Белого // Sub Rosa. Перевод загл.: Сборник в честь Лены Силард. Budapest, 2005. С. 555—570.
16. *Ханзен-Лёве А.* Мифопоэтический символизм. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
17. *Шамурин Е.* За что Андрей Белый благодарил Е. Шамурину (неизвестный отзыв о романе «Москва») / Публ., вступ. ст. и коммент. К. Л. Черкавской // Москва и «Москва» Андрея Белого. М.: РГГУ, 1999. С. 453—460.
18. *Шкловский В.* Тетива. О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970. 376 с.
19. *Эйхенбаум Б.* «Москва» Андрея Белого // Андрей Белый: pro et contra. СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. С. 755 756.
20. *Юнгрен М.* Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера. СПб.: Академический проект, 2001. 306 с.
21. *Oboleńska D.* Путь к посвящению. Антропософские мотивы в романах Андрея Белого. Gdansk, 2009. 282 с.

Natal'ya Gennad'evna Sharapenkova

*Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Scandinavian Philology,
Faculty of Philology, Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
natshar@mail.ru*

THE HERO'S ROAD TO CALVARY: OLD TESTAMENT AND NEW TESTAMENT MOTIFS IN "MOSCOW" BY ANDREY BELY

Abstract: The aim of our article is to discover biblical allusions, motifs and plots in Andrey Bely's last and least studied novel, *Moscow* (1925—1930). Besides the biblical plane (both Old and New Testaments), the novel features a lot of eschatological imagery.

We have analysed the key scenes of the novel where biblical motifs and imagery acquire the status of a sign. Our analysis allowed us to conclude that the Gospel plane of the text helps the reader comprehend the overall idea of the novel, i. e. the protagonist's initiation, his departure from the Old Testament regulations to the Christian idea of mercy and compassion, as well his discovery of the spiritual laws of nature and the universe. The image of the eccentric in the novel helps us more profoundly understand the continuity and transformation of the biblical, eschatological and anthroposophic motifs throughout the whole creative heritage of Andrey Bely.

Keywords: biblical motifs, Andrey Bely, *Moscow*, lifebuilding

References

1. Astashchenko E. V. *Funktsii allyuziy v trilogii Andrey Belogo «Moskva»*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Functions of Allusions in the Trilogy "Moscow" by Andrei Bely. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2000. 18 p.
2. Barkovskaya N. V. Roman «Moskva»: simvolistskiy mif o narode — protiv «mifov» epokhi stalinizma [The Novel "Moscow": the Symbolist Myth about the People — against the "Myths" of the Stalin's Epoch]. *Barkovskaya N. V. Poetika simvolistskogo romana* [Barkovskaya N. The Poetics of the Symbolist Novel]. Ekaterinburg, 1999, pp. 265—280.
3. Bely A. Krizis kul'tury [The Crisis of Culture]. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a World View]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 259—295.
4. Bely A. Material k biografii [Materials for the Writer's Biography]. *Minuvshee: Istorichesky almanakh* [The Past: Historical Almanac]. Moscow, 1992, issue 6, pp. 363—369.
5. Bely A. Pochemu ya stal simvolistom i pochemu ya ne perestal im byt' na vsexh fazakh moego ideynogo i khudozhestvennogo razvitiya [Why Have I Become a Symbolist and Why Haven't I Stopped Being the One in all Phases of my Ideological and Artistic Development]. *Bely A. Simvolizm kak miroponimanie* [Andrei Bely. Symbolism as a World View]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 418—493.
6. Dolgopolov L. K. A. *Bely i ego roman «Peterburg»* [Andrei Bely and his Novel "Petersburg"]. Saint-Petersburg, Sovetsky pisatel Publ., 1988. 416 p.
7. Ishimbaeva G. G. Faustiana po-antroposofski («Moskva» Andrey Belogo) [Faustiana in Anthroposophical Way ("Moscow" by Andrei Bely)]. *Ishimbaeva G. G. Russkaya faustiana XX veka* [Ishimbaeva G. Russian Faustiana of the 20th Century]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2002, pp. 54—86.
8. Kozhevnikova N. A. Evangel'skie motivy v romane A. Belogo «Moskva» [Evangelic Motifs in Andrei Bely's Novel "Moscow"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998. Vol. 5: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: Tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of 18th-20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 2, pp. 493—504.
9. Kono V. Motiv «glaza» v romane «Moskva» A. Belogo [The Eye Motif in the Novel "Moscow" by Andrei Bely]. *Andrei Bely v izmenyayushchemsya mire: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya* [Andrei Bely in the Changing World: on the occasion of the 125th Anniversary of his Birth]. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 489—498.
10. Kono V. Nauka i okkultizm. Glaz, vozrozhdayushchiy mir, v romane «Moskva» A. Belogo [Science and Occultism. The Eye that Revives the World in the Novel "Moscow" by Andrei Bely]. *Slavic Research Center*, 2005, no. 9, pp. 18—40.
11. Kuk O. Letuchiy Dudkin: shamanstvo v «Peterburge» Andrey Belogo [Flying Dudkin: The Shamanism Theme in Andrei Bely's "Petersburg"]. *Andrei Bely. Publikatsii. Issledovaniya* [Andrei Bely. Publications. Studies]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2002, pp. 220—227.

12. Lavrov A. V. Andrei Bely. Khronologicheskaya kanva zhizni i tvorchestva [Andrei Bely. The Chronological Timeline of his Life and Art Work]. *Andrey Bely. Problemy tvorchestva* [Andrei Bely. Problems of Creativity]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988, pp. 773—805.
13. Magomedova D. M. Motivy «Strashnoy mesti» N. Gogolya v romannom tsikle A. Belogo «Moskva» [The Motives of “A Terrible Vengeance” by Nikolai Gogol in Andrei Bely’s Novelistic Cycle “Moscow”]. *Andrei Bely v izmenyayushchemsya mire: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya* [Andrei Bely in the Changing World: on the occasion of the 125th Anniversary of his Birth]. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 398—403.
14. Mamardashvili M., Pyatigorsky A. *Simvol i soznanie* [Symbol and Consciousness]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2009. 286 p.
15. Spivak M. Ivan Ivanovich Korobkin na putyakh posvyashcheniya: Antroposofsky kod v romane A. Belogo [Ivan Ivanovich Korobkin in the Ways of Initiation: Anthroposophic Code in Andrei Bely’s Novel]. *Sub Rosa. Sbornik v chest Leny Silard* [Sub Rosa. Studies in Honor of Lena Szilard]. Budapest, 2005, pp. 555—570.
16. Hansen-Löve A. *Mifopoeticheskiy simbolizm* [Mythopoetic Symbolism]. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 816 p.
17. Shamurin E. Za chto Andrei Bely blagodaril E. Shamurina (neizvestnyy otzyv o romane «Moskva») [For what Reason did Andrei Bely Thank E. Shamurin (Unknown Review of the Novel “Moscow”)]. *Moskva i «Moskva» Andreyia Belogo* [Moscow and “Moscow” by Andrei Bely]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1999, pp. 453—460.
18. Shklovsky V. *Tetiva. O neskhodstve skhodnogo* [Bowstring: On the Dissimilarity of the Similar]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1970. 376 p.
19. Eikhenbaum B. «Moskva» Andreyia Belogo [“Moscow” by Andrei Bely]. *Andrei Bely: pro et contra* [Andrei Bely: pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian humanitarian Institute Publ., 2004, pp. 755—756.
20. Yunggren M. *Russkiy Mefistofel'. Zhizn i tvorchestvo Emiliya Metnera* [The Russian Mephisto: a Study in the Life and Work of Emilii Medtner]. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 306 p.
21. Oboleńska D. *Put' k posvyashcheniyu. Antroposofskie motivy v romanakh Andreyia Belogo* [The Path of Initiation. Anthroposophic Motifs in the Novels by Andrei Bely]. Gdansk, 2009. 282 p.