

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/48/8

**Н.А. Балаклеец, В.Т. Фаритов**

### **ПОЭТИКА ТРАНСГРЕССИИ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»<sup>1</sup>**

*Статья посвящена анализу особенностей поэтики романа Андрея Белого «Петербург». Авторы обосновывают тезис, что основным принципом организации художественного пространства и системы образов романа является трансгрессия – нарушение установленных границ мира и существующих в нем явлений. В статье показывается, как в горизонте принципа трансгрессии организуются пространство и время романа, конституируются образы тела и сознания героев. Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что феномен трансгрессии составляет ключевой момент художественно-философского мировоззрения А. Белого в романе «Петербург».*

*Ключевые слова: Андрей Белый, «Петербург», поэтика, трансгрессия, вечное возвращение, Дионис, тело.*

Поэтика романа А. Белого «Петербург» становится объектом пристального внимания уже в первые годы после публикации. В частности, Н.А. Бердяев дает следующую значимую характеристику специфике художественной организации романа: «У А. Белого есть лишь ему принадлежащее художественное ощущение космического распластования и распыления, декристаллизации всех вещей мира, нарушения и исчезновения всех твердо установившихся границ между предметами. Сами образы людей у него декристаллизуются и распыляются, теряются твердые грани, отделяющие одного человека от другого и от предметов окружающего мира» [1]. Ключевым моментом в этой характеристике является «нарушение и исчезновение всех твердо установившихся границ между предметами» и «смещение и смешение разных плоскостей», переход одного плана существования в другой. Эту же особенность художественного мировидения А. Белого в романе «Петербург» отмечает литературовед Л.К. Долгополов: «Он просто стирает границы между реальным и нереальным, между прошлым и настоящим, между действительностью и воображением» [2. С. 895]. Снова в фокусе оказывается граница и особое к ней отношение – стирание.

Феномен нарушения, исчезновения и стирания устоявшихся границ определяется с помощью термина «*трансгрессия*». В пространство философского дискурса данный концепт вошел с работами Ж. Батая [3]. Впоследствии этот термин стал использоваться в литературоведении для характеристики поэтики произведений художественной литературы [4]. Предвосхищение исследо-

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках поддержанных РГНФ научных проектов №15-33-01222 и №15-34-11045.

вания поэтики трансгрессии можно найти в работах М.М. Бахтина, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского и Ф. Рабле [5, 6]<sup>1</sup>. Под содержание концепта трансгрессии подпадает большая часть основных особенностей художественной организации романа А. Белого. Можно смело утверждать, что «Петербург» представляет собой образец поэтики трансгрессии. На страницах произведения представлена трансгрессия пространства, времени, физического тела и сознания, предметов и литературных образов. Трансгрессия у А. Белого выступает в качестве основного принципа и приема изображения фактически всех пластов бытия: физического, ментального, исторического и эстетического.

### 1. Трансгрессия пространства: Петербург и Русская Империя

Пространства Петербурга и Русской Империи выступают в качестве основной темы романа. Белый собирает в одном произведении, сводит в одну точку богатое и сложное наследие «петербургского текста» русской литературы и философии<sup>2</sup>. В образе Петербурга аккумулируется тема противостояния Запада и Востока в культурно-историческом пространстве России, противоречие между рациональным и хаотическим началом в Русской Империи.

В системе художественно-философского мировоззрения А. Белого Петербург выступает в качестве грандиозной и одновременно неудавшейся попытки обуздания «российского хаоса» силой Разума и Закона. Разум и Закон – начала европейской, рациональной в своей основе культуры. В системе художественно-философского мировоззрения А. Белого Россия представляет собой трансгрессивный феномен, постоянно ускользающий от власти европейской рациональности. Российское пространство по отношению к Европе – это *terra nullius*, ничья земля<sup>3</sup>. И у Белого сквозь геометрическую правильность петербургских проспектов проступает первородный хаос: «...под гранитом шевелится родимый хаос», – отмечает И. Сухих [11. С. 27].

Образ Петербурга в романе выстраивается на основе оппозиции «центр – периферия»: «Весь Петербург – бесконечность проспекта, возведенного в энную степень. За Петербургом же – ничего нет» [12. С. 64]. Принципом организации центра является геометрия. Согласно Платону геометрия принадлежит к высшему метафизическому порядку идей. И перемещающийся по Невскому проспекту сенатор в своей прямоугольной карете размышляет о распространении власти геометрического порядка на пространство всей планеты: «...чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом» [12. С. 63]. Но в метафизике Платона светлomu миру идей противостоит теневой мир пещеры. И подчиненный геометрическому порядку идей Петербург у А. Белого окружен призрачными островами, обитатели которых – тени, грозящие Петербургу своим проникновением: «...о русские люди, русские люди! Вы толпы скользящих теней с

<sup>1</sup> О феномене трансгрессии в работах М.М. Бахтина см. статью В.Т. Фаритова [7].

<sup>2</sup> См. фундаментальную работу В.Н. Топорова [8].

<sup>3</sup> О концепте «*terra nullius*» см. статью Н.А. Балаклеец [9]. См. также [10].

островов к себе не пускайте. Бойтесь островитян!» [12. С. 68]. И мир теней проникает в мир идей, осуществляется трансгрессия центра и периферии: «То волнение, охватившее кольцом Петербург, проникало как-то и в самые петербургские центры, захватило сперва острова, перекинулось Литейным и Николаевским мостами; и оттуда хлынуло на Невский Проспект» [Там же. С. 160].

Петербург претендует на статус абсолютной полноты бытия, онтологического центра. Соответственно, периферия получает статус небытия, Ничто: «За Петербургом же – ничего нет». Петербург – это все, сверхбытие, периферия – Ничто, пустота небытия. Но Ничто проникает в бытие, превращая онтологическую полноту в пустоту. Платоновский порядок идей оказывается нейтрализован миром теней, и Петербург сам становится сферой призрачного существования. Эта мысль заявлена уже в прологе: «Если же Петербург не столица, то – нет Петербурга. Это только кажется, что он существует» [Там же. С. 46]. Такова особенность трансгрессивной поэтики пространства в романе А. Белого: бытие и небытие меняются местами. В одном месте мы читаем, что «за Петербургом ничего нет», а в другом – что самого Петербурга нет. В конце концов, в результате этих постоянных перестановок граница между бытием и небытием стирается. Метафизический порядок сущностей полностью устраняется – сущности нет нигде в российском пространстве, ни в Петербурге, ни в губерниях, ни в центре, ни в периферии. Российское пространство в своей основе не имеет сущности, оно – антисущность. Сущность есть у Запада, есть она и у Востока. Но Россия, по мысли Белого, не является ни тем, ни другим. На этот момент указывает Л.К. Долгополов: «Не будучи ни Западом, ни Востоком, но будучи и Западом и Востоком, Россия была поставлена историей в центре поступательного мирового движения, на грани двух, складывающихся на протяжении всей истории человечества линий политической и общественной жизни» [2. С. 906]. Российское пространство погранично и, следовательно, не может получить фиксированного определения, не может обладать качественной определенностью, т.е. сущностью. Российское пространство насквозь трансгрессивно, оно ускользает от порядка тождества. В свете сказанного применение концепта «трансгрессия» по отношению к наследию А. Белого позволяет эксплицировать онтологическое содержание художественно-философского мировоззрения писателя.

Можно выделить, по крайней мере, три направления трансгрессии пространства Петербурга в романе А. Белого. Это трансгрессия посредством географического пространства России, трансгрессия посредством мистического пространства и трансгрессия посредством пространства сознания.

1. В первом случае самотождественность и сверхполнота бытия Петербурга нарушается бескрайними и необустроенными пространствами Русской Империи: «...между тем расшвыталась по Невскому холодная свистопляска, поливая вывески ядовитым, насмешливым, металлическим бликом, чтобы в воронки закручивать миллиарды мокрых пылиночек, вить смерчи, гнать и гнать их по улицам, разбивая о камни; и далее, чтобы гнать нетопыриное крыло облаков из Петербурга по пустырям; и уже расшвыталась над пустырем холодная свистопляска; посвистом молодецким, разбойным она гуляла в пространствах – самарских, тамбовских, саратовских – в буераках, в песчаниках, в чертополохах, в полыни, с крыш срывая солому, срывая высоковер-

хие скирды и разводя на гумне свою липкую гниль; сноп тяжелый, зернистый – от нее прорастает; ключевой самородный колодезь – от нее засоряется; поразведутся мокрицы; и по ряду сырых деревень разгуляется тиф» [12. С. 587]. Продуваемые ветрами пространства пустырей, пространства самарских, тамбовских и саратовских губерний оказываются неподвластными высшему онтологическому порядку Разума и Закона. Такие пространства не могут быть подчинены идее единого порядка, но они являются благодатной почвой для возникновения всевозможных трансгрессивных феноменов: разбойников, революционеров, бунтарей. Тщетно, «как Сизиф», вращает «громадное колесо механизма» бумажного производства сенатор (Аполлон Аполлонович Аблеухов). Бескрайние пространства России не охватываются идеей государственного законопорядка, существующей лишь на бумагах (в проектах, советах, приказах, которые рассылает Аполлон Аполлонович из своего кабинета). Но российское пространство ускользает от всех этих государственных механизмов: «Аполлон Аполлонович одинок. Не поспекает он. И стрела его циркуляра не проникает уездов: ломается» [Там же. С. 609]. То здесь, то там возникают трансгрессивные феномены, нарушающие законопроект: «...непроницаемый, недостижимый Козлородов, ассессор, где-то там, понаглед; и тронулся из провинций на Иванчи-Иванчевских: в одном пункте пространства толпа растащила на колья бревенчатый частокол, а... Козлородов отсутствовал; в другом пункте оказались повыбиты стекла Казенного Учреждения, а Козлородов – отсутствовал тоже» [Там же. С. 610]. Мысль и Закон не в силах подчинить себе российские пространства, трансгрессивные по своей природе.

2. Целостность бытия Петербурга нарушается также и существующим в нем самом дополнительным, четвертым измерением. Это измерение загробного мира, царства теней, низшей сферы бытия (высшей, метафизической области сущности у Петербурга, как было показано выше, в романе нет). «Для Русской Империи Петербург – характернейший пунктик... Возьмите географическую карту... Но о том, что столичный наш город, весьма украшенный памятниками, принадлежит и к стране загробного мира...» [Там же. С. 541]. И далее: «Петербург имеет не три измерения – четыре; четвертое – подчинено неизвестности и на картах не отмечено вовсе, разве что точкою, ибо точка есть место касания плоскости этого бытия к шаровой поверхности громадного астрального космоса» [Там же. С. 545]. Эта просвеченность пространства Петербурга царством теней актуализируется на протяжении всего романа. Петербург не репрезентирует никакой сущности, но пропускает сквозь себя холодные и беспредельные космические пространства, вследствие чего имперский город приобретает призрачный, нереальный характер.

3. Фактическое существование Петербурга как образования географического и административного сводится на нет, нейтрализуется посредством перевода в план сознания и, далее, в сферу бессознательного. На страницах романа постоянно повторяется образ Петербурга как продукта «праздной мозговой игры» – героев или самого автора: «Петербург, Петербург! Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздною мозговою игрой: ты – мучитель жестокосердый; ты – непокойный призрак; ты, бывало, года на меня нападал; бегал я на твоих ужасных проспектах и с разбега взлетал на чугунный тот

мост, начинавшийся с края земного, чтоб вести в бескрайнюю даль; за Невой, в потусветной, зеленой там дали – повосстали призраки островов и домов, обольщая тщетной надеждою, что тот край есть действительность и что он – не воющая бескрайность, которая выгоняет на петербургскую улицу бледный дым облаков» [12. С. 122]. Действительность существует где-то за пределами Петербурга – по крайней мере, на это есть надежда (тщетная, обольщающая). В самом Петербурге действительности нет. Он – лишь мозговая игра, т.е. продукт бреда, помраченного состояния сознания. И наконец, ближе к концу романа выносится окончательный вердикт: «Петербург – это сон» [Там же. С. 629].

Таким образом, посредством поэтики трансгрессии в романе осуществляется деонтологизация Петербурга: пространство столичного города лишается самостоятельного онтологического статуса, его бытие представляется как призрачное и эфемерное.

## 2. Трансгрессия времени: вечное возвращение

Трансгрессия выступает также в качестве основного принципа создания образа времени. Время в тексте «Петербурга» неоднородно и нелинейно. Главной особенностью образа времени в романе является взаимопроникновение и пересечение различных временных пластов и измерений. Сквозь настоящее проступает прошлое (а в отдельных случаях и будущее), индивидуальное время пересекается с историческим и космическим, секунда приравнивается к миллионам лет, а мгновение расширяется до целой вечности.

Во многих местах романа Белый приводит формулу вечного возвращения<sup>1</sup>. Например: «Глаза и тогда; расширились, заиграли, блеснули; значит: то уже было когда-то, и, может быть, то повторится» [Там же. С. 85]. Или: «Вот: Николай Аполлонович стоял, согнувшись так низко, продолжая читать записку ужасного содержания (все это – было когда-то: было множество раз)» [Там же. С. 348]. Здесь же: «...на *все то* Николай Аполлонович обернулся и глядел за собой в грязноватый туман – туда, куда стремительно проходили: котелок, трость и уши; долго еще он стоял изогнувшись (и все то – было когда-то)» [Там же. С. 348]. Далее: «Все то было когда-то» [Там же. 380]. «Это было когда-то» [Там же. С. 391].

Что есть, то уже было. И будет еще раз. Это ощущение возникает у героев в кризисных ситуациях: встреча Аполлона Аполлоновича с подозрительным разночинцем, получение Николаем Аполлоновичем записки от террористов, беседа с сотрудником охранного отделения. Сознание и экзистенция героев в подобных ситуациях оказывается в точке бифуркации, когда привычный ход времени нарушается. У Белого есть формулы и для привычного хода времени, назначение которых состоит в отгеснении временных разрывов, возникающих в кризисные моменты. Привычный ход времени характеризуется либо однонаправленным, линейным течением от прошлого через настоящее к будущему. Прошедшие события в данном случае не подлежат возобновлению – время идет только вперед: «Все то было, и теперь того нет» [Там же.

<sup>1</sup> См. статью А. Белого о Ницше [13].

С. 274]. Либо повседневное время характеризуется отсутствием каких-либо существенных изменений, сохранением привычного порядка: «...тут все так же, как прежде» [12. С. 283]. И в том и в другом случае настоящий момент обнаруживает свою онтологическую полноценность: именно и только оно настоящее есть. Прошлое либо уже ушло, либо ничем не отличается от настоящего момента.

Напротив, в кризисном времени происходит выпадение из повседневности. Настоящий момент подвергается деонтологизации: он утрачивает свою значимость посредством умножения до бесконечности, возведения «в энную степень» (еще одна формула А. Белого). Если настоящий момент бесконечное число раз повторялся и будет повторяться («то уже было когда-то, и, может быть, то повторится»), то смысл настоящего утрачивается: утверждается бессмыслица<sup>1</sup>. Это негативный аспект идеи вечного возвращения, побуждавший Ницше оценивать эту мысль как «величайшую тяжесть» [15. С. 523]. Вечное возвращение здесь означает отсутствие цели и исхода в течении событий: «Живи еще хоть четверть века – // Все будет так. Исхода нет», – резюмирует А. Блок<sup>2</sup>. У героев А. Белого это переживание времени как вечного повторения как раз и возникает в ситуациях абсолютной утраты смысла.

Вместе с тем трансгрессия времени посредством идеи вечного возвращения несет в себе и возможность позитивного смысла. Исчезновение настоящего позволяет раскрыть иные временные измерения, связанные с иными способами существования. Наиболее характерным здесь является следующий пассаж: «А вечерняя атмосфера густела; вновь казалось душе, будто не было настоящего; будто эта вечерняя густота из-за тех вон деревьев трепетно озарится зелено-светлым каскадом; и там, во всем огненном, ярко-красные егера, протянувши рога, опять мелодически извлекут из зефиров органные волны» [12. С. 277]. В данном примере утрата настоящего не влечет за собой падение в бессмысленность, но осуществляет переход во временной модус, несравненно более богатый смыслом. Это мифическое время, время бога Диониса, преобразующего пространство в музыку. Наречия «вновь» и «опять» указывают на возобновляемость подобных моментов в существовании. Эти моменты возвращаются вопреки повседневному ходу времени, нарушают его одностороннюю направленность («Все то было, и теперь того нет») и обнаруживают во временном бытии пласт более глубокого, архаического смысла. Время настоящего оказывается разъятым, его замкнутость и самодостаточность нарушены. Душа вновь возвращается к пройденным когда-то стадиям, к детскому и мифическому восприятию мира.

Трансгрессия времени выражается посредством введения в текст колоссальных чисел, обозначающих временные интервалы, длительность которых превосходит время индивидуального и исторического бытия. Вечное возвращение того или иного конкретного момента в существовании требует огромных временных промежутков, исчисляемых миллионами и миллиардами лет. Только за такое количество времени отдельные комбинации существования

---

<sup>1</sup> Трактовку идеи вечного возвращения Ф. Ницше как утверждение бессмысленности существования см. в работе [14. С. 322–333].

<sup>2</sup> Об идее вечного возвращения у А. Блока см. [16].

способны повториться. Так экзистенциальное время пропускает сквозь себя время космическое. К примеру, Сергей Сергеевич Лихутин переживает семь тысяч секунд как семь тысяч лет: «...семь тысяч двести секунд пережил он, как семь тысяч лет; от создания мира до сей поры протекло немногим, ведь, более» [12. С. 364]. Здесь очевидна аллюзия на Священное Писание. В ограниченный промежуток времени герой переживает событие сотворения мира.

Измерение космического времени возрастает в романе от тысяч до миллионов и миллиардов лет: «...тысячи миллионов лет созревала в духе материя» [Там же. С. 443]. Наконец, космическое время приобретает совершенно невыразимые масштабы: «В единице также нет ужаса; сама по себе единица – ничтожество; именно – единица!.. Но единица плюс тридцать нолей образуются в безобразии пенталлиона: пенталлион – о, о, о! – повисает на черненькой, тоненькой палочке; единица пенталлиона повторяет себя более чем миллиард миллиардов, повторенных более чем миллиард раз. Чрез неизмеримости тащится. Так тащится человек чрез мировое пространство из вековечных времен в вековечные времена» [Там же. С. 595].

Такие неисчислимые временные промежутки вводят в игру вечного повторения того же древних богов, созидających и уничтожающих мир. Возвращается уже не старый и немощный сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов, возвращается Хронос, Сатурн: «В первое мгновение Николай Аполлонович Аблеухов подумал, что под видом монгольского предка, Аб-Лая, к нему пожаловал Хронос (вот что таилось в нем!)... И Николай Аполлонович вспомнил: он – старый туранец – воплощался многое множество раз; воплотился и ныне: в кровь и плоть столбового дворянства Российской империи, чтоб исполнить одну стародавнюю, заповедную цель: расшатать все устои» [Там же. С. 439]. Но бог времени, вновь и вновь повторяющийся цикл существования которого измеряется миллиардами миллиардов лет, возвращается в виде сенатора, отца Николая Аполлоновича: «Но отец был – Сатурн, круг времени повернулся, замкнулся; сатурново царство вернулось (здесь от сладости разрывается сердце)» [Там же. С. 442]. Так миллиарды миллиардов лет космического времени вливаются в момент настоящего – экзистенциального и исторического – времени. Время семейной драмы отца и сына Аблеуховых, время подготовки революционного переворота в России расширяется до сверхкосмических масштабов. Трансгрессия достигает максимума.

Россия разделена противоположными началами. Непримиренные противоположности порождают напряжение, чреватое в будущем взрывом и потрясениями. Так, революция оказывается вписанной в самую суть исторической судьбы России: «Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей – будет; великое будет волнение; рассечется земля; самые горы обрушатся от великого *труса*; а родные равнины от *труса* изойдут повсюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится» [Там же. С. 201]. Содержанием грядущих потрясений станет новое столкновение Востока с Западом: «Бросятся с мест своих в эти дни все народы земные; брань великая будет, – брань, небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обгадят поля европейские океанами крови; будет, будет – Цусима! Будет – новая Калка!.. Куликово Поле, я жду тебя!» [Там же]. По мысли Бе-

лого, грядущий переворот завершится подъемом России: «Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей» [12. С. 201].

Таковы историософские взгляды Белого, представленные в романе «Петербург». Не следует, однако, забывать, что в пространстве художественного текста мысли А. Белого выполняют определенную функцию в структуре романа: они не столько утверждаются сами по себе (как в публицистическом тексте или в философском трактате), сколько вступают в диалогические отношения со взглядами и позициями других героев произведения. Роман Белого полифоничен, подобно романам Ф.М. Достоевского. Как отмечает И. Сухих: «Беловская историософия и эсхатология подчинена поэтике» [11. С. 30].

### 3. Трансгрессия тела: Дионис

В романе А. Белого трансгрессия выступает в качестве основного принципа изображения человеческого тела. В тексте «Петербурга» доминируют два типа трансгрессии телесного начала: разъятие тела на части и выход тела вовне.

Как показал в своем исследовании М.М. Бахтин, разъятие тела на части составляет один из центральных моментов народно-смеховой культуры и карнавального мировоззрения [6. С. 252, 424, 453]. Роман А. Белого буквально переполнен подобными образами.

Во-первых, рефреном сквозь весь текст проходит перечисление отдельных частей человеческого тела, как бы получивших самостоятельное, независимое от целого существование. Собственно, в сценах, изображающих Невский проспект, цельные тела практически отсутствуют. По Невскому идут части тела: уши, носы, усы. Нередко части тела заменяются элементами гардероба: котелки, цилиндры, фуражки, трости. Гоголевское происхождение подобных образов очевидно. На этот момент указывает и сам Белый: «Ряд фраз из «Шинели» и «Носа» – зародыши, вырастающие в фразовую ткань «Петербурга». У Гоголя по Невскому бродят носы, бакенбарды, усы; у Белого – носы «утиные, орлиные, петушинные»; бредут *«котелок, трость, пальто, уши, нос и усы»* [17. С. 392].

Отдельные части тела доминируют в портрете сенатора. Как правило, изображается не лицо целиком, но – лысый череп и уши (гипертрофированные). Иногда – только одно ухо и череп: «Это ухо и этот череп!» [12. С. 73].

Александр Иванович Дудкин сообщает, что он любил не женщин, но отдельные *части женского тела*: «...знаете, ни в кого из женщин я не был влюблен: был влюблен – как бы это сказать: в отдельные части женского тела, в туалетные принадлежности, в чулки, например» [Там же. С. 187].

Совершенно гротескный характер образ отдельной части тела приобретает в изображении портрета «паршивенького господинчика» (Морковина): «...лицо силуэта было достаточно видно: но лица также мы не успели увидеть, ибо мы удивились огромности его бородавки: так лицевую субстанцию заслонила от нас нахальная акциденция (как подобает ей действовать в этом мире теней)» [Там же. С. 90].

Во-вторых, одним из центральных мотивов романа является разъятие тела на части как событие, как процесс, как акт. Разъятие тела сенатора на час-



ти происходит в мыслях и воображении его сына, давшего обещание террористам взорвать своего отца: «А сам-то он думал: кожа, кости да кровь, без единого мускула; да, но эта преграда – кожа, кости да кровь – по велению судьбы должна разорваться на части; если это будет сегодня избегнуто, будет с завтрашним вечером опять набегать, чтобы завтрашней ночью...» [12. С. 416–417]. Эти фантазии преследуют Николая Аполлоновича до самого момента взрыва бомбы (от которого, впрочем, сенатор физически не пострадал): «Впережку, меж двух впечатлений запечатлеется: штукатурка, щепы разбитых паркетов и драные лоскуты пропаленных ковров; лоскуты эти – тлеют. Нет, лучше не надо, но... берцовая кость? Почему именно она одна уцелела, не прочие части?» [Там же. С. 598].

Образы разъятого и разделяемого на части тела имеют вполне определенный смысл. Все это в совокупности есть не что иное, как метафора расчленяемого бога. В тексте есть непосредственные указания на данный факт. В одной из фантазий Абулехова-младшего его отец оказывается не просто чиновником, но богом, Сатурном. Задуманный и пугающий сына акт разъятия отцовского тела на части приобретает космический масштаб: «Но отец был – Сатурн, круг времени повернулся, замкнулся; сатурново царство вернулось (здесь от сладости разрывается сердце).

Течение времени перестало быть; тысячи миллионов лет созревала в духе материя; но самое время возжаждал он разорвать; и вот все погибало.

– Отец!

– Ты меня хотел разорвать; и от этого все погибает.

– Не тебя, а...

– Поздно: птицы, звери, люди, история, мир – все рушится: валится на Сатурн... [Там же. С. 443].

В другом эпизоде Николай Аполлонович сообщает Александру Ивановичу о своих бредовых фантазиях: «...щекотка превращаются в какое-то мощное чувство, будто тебя терзают на части, растаскивают члены тела в противоположные стороны: спереди вырывается сердце, сзади, из спины, вырывают, как из плетня хворостину, собственный позвоночник твой; за волосы тащат вверх; за ноги – в недра...» [Там же. С. 477]. Александр Иванович, как бы в расчете автора на недогадливого читателя, называет имя бога: «Словом, были вы, Николай Аполлонович, как Дионис терзаемый... Но – в сторону шутки: вы теперь говорите совсем другим языком; не узнаю я вас... Не по Канту теперь говорите... Этого языка я от вас еще не слышал...» [Там же. С. 477].

Опыт Николая Аполлоновича, действительно, уже выходит за пределы горизонтов кантовской философии. Этот древний, уходящий в глубину веков опыт трансгрессии тела бога будет возобновлен в философии Ницше. В «Так говорил Заратустра» немецкий философ дает образ разъятого на части тела: «Поистине, друзья мои, я брожу среди людей, как среди обломков и кусков людей! (wie unter den Bruchstücken und Gliedmaassen von Menschen!) Для меня ужасное зрелище – видеть человека раскромсанным и разбросанным (zertrümmert und zerstreuet), как будто на поле кровопролитного боя и бойни. И если переносится мой взор от настоящего к прошлому, всюду находит он то же самое: обломки, куски людей и ужасные случайности (Bruchstücke und

Gliedmaassen und grause Zufälle) – и ни одного человека!» [18. С. 144; 19. S. 467]. Однако для Ницше эти отъединенные друг от друга части тела подлежат объединению в будущем: «Я брожу среди людей, как среди обломков будущего, – того будущего, что вижу я. И в том все мое творчество и стремление, чтобы творить и соединять воедино все, что является обломком, и загадкой, и ужасной случайностью» [18. С. 145–146]. Речь снова идет о Дионисе, об умирающем и воскресающем боге. Разъятое на части тело бога вновь собирается, соединяется. Таков внутренний смысл трансгрессии тела в романе А. Белого. Подготавливается не что иное, как завершение и возобновление космического и божественного цикла. Само время подходит к кульминационному моменту, к поворотному пункту, когда песочные часы бытия вновь оказываются перевернутыми. Все начнется сызнова, и рассеянное в беспредельных пространствах тело вновь будет возникать: «Лишившийся тела, все же он чувствовал тело: некий невидимый центр, бывший прежде и сознанием, и «я», оказался имеющим подобие прежнего, испепеленного: предпосылки логики Николая Аполлоновича обернулись костями; силлогизмы вокруг этих костей завернулись жесткими сухожилиями; содержанье же логической деятельности обросло и мясом, и кожей; 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»: это «я» пробежало с Сатурна и вернулось к Сатурну» [12. С. 443–444].

Другим типом трансгрессии телесного начала является в романе образ выхода тела вовне. Убиваемый Дудкиным Липанченко переживает расширение своего тела в космическое пространство: «...чудовищная периферия его внутрь себя всосала планеты; и ощущала их – друг от друга разъятыми органами; солнце плавало в расширениях сердца; позвоночник калился прикосновением сатурновых масс; в животе открылся вулкан» [Там же. С. 699]. Так посредством трансгрессии устраняется граница между телом и внешним миром.

Николай Аполлонович ощущает такую же трансгрессию тела в своих фантазиях: «...очертили собственный контур мой – за пределами тела, вне кожи: кожа – внутри ощущений. Что это? Или я был вывернут наизнанку, кожей – внутрь, или выскочил мозг?» [Там же. С. 478]. «Просто были вы вне себя...» – резюмирует Александр Иванович. Но Николай Аполлонович настаивает, что «вне себя» – не просто расхожая метафора эмоционального потрясения, а реально переживаемое состояние тела: «Я же чувствовал себя *вне себя* совершенно телесно, физиологически, что ли, и вовсе не эмоционально...» [Там же. С. 479]. И снова Александр Иванович определяет смысл происходящего: «Не ужас, а подлинное переживание Диониса: не словесное, не книжное, разумеется... Умирающего Диониса...» [Там же]. Герой перерастает границы человеческого тела, перерастает и границы самого мира: «Будто какое-то откровение, что я – рос; рос я, знаете ли, в неизмеримость, преодолевая пространства; уверяю вас, что то было реально: и со мною росли все предметы; и – комната, и – вид на Неву, и – Петропавловский шпиц: все выросло, росло – все; и уже приканчивался рост (просто расти было некуда, не во что); в этом же, что кончалось, в конце, в окончании, – там, казалось мне, было какое-то иное начало: законченное, что ли...» [Там же. С. 482]. Здесь

описан не выход в трансцендентное (ведь Аблеухов-младший мыслит уже не по Канту!). Речь идет о начале созидания нового тела и соответствующего этому телу нового мира. Путь этого созидания есть трансгрессия – преодоление телом своих границ, выход вне себя самого.

#### 4. Трансгрессия сознания

Выходу тела вовне в романе соответствует выход вовне сознания. Сознание в системе художественно-философского мировоззрения А. Белого существует не в качестве противопоставленной внешнему миру сферы внутреннего, душевного мира. Бытие сознания есть постоянный выход за свои пределы, перманентное нарушение собственных границ, трансгрессия.

Выход сознания вовне, перевод внутреннего во внешнее переживает Николай Аполлонович во время своих философских занятий: «Сосредоточиваясь в мысли, Николай Аполлонович запирает на ключ свою рабочую комнату: тогда ему начинало казаться, что и он, и комната, и предметы той комнаты перевоплощались мгновенно из предметов реального мира в умопостигаемые символы чисто логических построений; комнатное пространство смешивалось с его потерявшим чувствительность телом в общий бытийственный хаос, называемый им *вселенной*; а сознание Николая Аполлоновича, отделяясь от тела, непосредственно соединялось с электрической лампочкой письменного стола, называемой *«солнцем сознания»*. Запершись на ключ и продумывая положения своей шаг за шагом возводимой к единству системы, он чувствовал тело свое пролитым во *«вселенную»*, т.е. в комнату; голова же *этого тела* смещалась в головку пузатенького стекла электрической лампы под кокетливым абажуром» [12. С. 104]. Границы внутреннего и внешнего здесь нарушаются вплоть до полной неразличимости.

В тексте «Петербург» есть и описание опыта более радикальной отчужденности и опустошенности сознания – крайней степени трансгрессии:

«Закоулок был пуст, как и все: как тамверху пространства; так же пуст, как пуста человеческая душа. На минуту Николай Аполлонович попытался вспомнить о трансцендентальных предметах, о том, что события этого бренного мира не посягают нисколько на бессмертие его центра и что даже мыслящий мозг лишь феномен сознания; что поскольку он, Николай Аполлонович, действует в этом мире, он – не он; и он – бренная оболочка; его подлинный дух-созерцатель все также способен осветить ему путь: осветить ему его путь даже с этим; осветить даже... это... Но кругом встало это: встало заборами; а у ног он заметил: какую-то подворотню и лужу.

И ничто не светило.

Сознание Николая Аполлоновича тщетно тшилось светить; оно не светило; как была ужасная темнота, так темнота и осталась» [Там же. С. 346–347].

В первом абзаце показано, как кантианский трансцендентальный субъект, центр сознания, он же шопенгауэровский дух-созерцатель (чистый созерцающий субъект), разбивается об «это». «Это» – единичное и конкретное, в своей единичности и конкретности не подчиняющееся основанному на законе тождества и находящемуся во власти субъекта понятию. Единичность, не

поддающаяся включению в систему трансцендентальных смыслов, но упорно существующая как голая единичность, как вызов смыслу и тождеству. В тексте «это» – заборы, подворотня и лужи, пятно фонаря, часть освященного тротуара и – особенно удачно подобранная деталь – апельсиновая корочка, заставляющая вспомнить тот класс предметов, который у Платона мыслился как упорно избегающий воздействия Идеи: грязь, помои, обрезки волос и ногтей. Структура мира, которую Хайдеггер рассматривает как систему отсылок значимости, где каждое подручное средство отсылает к другому и, в конце концов, к человеческому бытию как к своему смысловому центру (молоток – гвозди – жилище) [20], – эта структура рассыпается как жемчужное ожерелье с порвавшейся нитью. Обнаруживаются предметы, утратившие свою «подручность» и выпавшие из ряда отсылок значимости – как потерявшие привычный смысл заборы, как лужа или апельсиновая корка. «Это» также записка, в которой герою напоминают о данном им террористам обещании взорвать своего отца-сенатора. Именно она превращает сияющий центр сознания в мрачную дыру, в которую низвергаются утратившие свою организованность мысли. Записка все же имеет вполне определенный смысл, что отличает ее от утративших стандартную смысловую соотнесенность изолированных предметов. Но этот смысл для сознания героя подобен бомбе, взрыв которой уничтожает то пространство очевидностей, которое Гуссерль определяет как жизненный мир. Все очевидности разом нейтрализуются, причем вместе с ними нейтрализуется и картезианское *cogito*, вместо него раскрывается пустая дыра. Смыслообразование в гуссерлевском понимании терпит полный крах: вещи предстают как принципиально не соотносимые ни с какими смысловыми структурами и интенциональными актами сознания, да и само сознание опустошается, перестает выступать в качестве источника интенциональной активности. Белый детально обрисовывает этот процесс перехода сознания и субъекта в трансгрессивный режим:

Тут только Николай Аполлонович впервые смог осознать весь ужас своего положения. Как же так, как же так? И впервые его охватил невыразимый испуг: он почувствовал острое колотье в сердце: край подворотни перед ним завертелся; тьма объяла его, как только что его обнимала; его «я» оказалось лишь черным вместилищем, если только оно не было тесным чуланом, погруженным в абсолютную темноту; и тут, в темноте, вместо сердца вспыхнула искорка... искорка с бешеной быстротой превратилась в багровый шар: шар ширился, ширился, ширился; и шар лопнул: лопнуло все... [12. С. 349].

Записка представляет собой смысл, который не может быть принят сознанием, не может быть интегрирован в выстроенную в нем иерархию смыслов или, как сказал бы Сартр, не может быть вписан в фундаментальный бытийный проект. Этот несоизмеримый смысл тем не менее настойчиво требует своего осознания – но как осознать то, что превосходит возможности осознания? Результатом такого неразрешимого противоречия становится короткое замыкание всего столь тщательно отлаженного механизма смыслообразования – ужас, невыразимый испуг, переходящий затем в окончательный срыв: лопнуло все. Этот пример вскрывает конструктивный характер

любого смыслового единства, будь то жизненный мир естественной установки или сфера трансцендентальной субъективности. Он показывает, насколько хрупкими и неустойчивыми могут быть подобные единства и насколько необоснованны все утверждения о сознании как о первоисточке. Известный гуссерлевский тезис о том, что реальное дерево может сгореть, но смысл этого предмета останется, обнаруживает свою несостоятельность. Как показывает Белый, именно смысл с легкостью может исчезнуть, испариться подобно туману, а бессмысленное «это» останется в своей зияющей наготе. Смысл, конечно, должен был бы сохраниться не в конкретном эмпирическом, но в трансцендентальном субъекте. Но что делать, если сам трансцендентальный субъект из предельного основания превращается в ненадежного спутника, бегущего в минуту опасности? Герой пытался обратиться к этому субъекту – совершить акт трансцендентальной редукции, однако «сознание Николая Аполлоновича тщетно тщилось светить; оно не светило». Ситуация была бы объяснима, если бы речь шла о Боге: он мог бы сокрыться, отвернуться в знак своей немилости или посылая человеку серьезное испытание. Но трансцендентальному субъекту не полагается выказывать подобных жестов. Если возможны состояния и ситуации, в которых высший субъект утрачивает свою власть и хотя бы на какое-то время отпускает эмпирического субъекта одного блуждать в кромешной тьме, то это означает, что такой субъект не является фундаментальным основанием нашей субъективности.

Таким образом, на основании проведенного анализа можно сделать вывод, что трансгрессия выступает в качестве определяющего момента поэтики романа А. Белого «Петербург».

#### *Литература*

1. Бердяев Н.А. Астральный роман [Электронный ресурс]: Интернет-библиотека Якова Кротова URL: [http://www.krotov.info/library/02\\_b/berdyayev/1916\\_233.html](http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1916_233.html) (дата обращения: 01.12.2016).
2. Долгополов Л.К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Петербург. Приложения / А. Белый. СПб., 1999. С. 785–968.
3. Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М.: Ладомир, 2006. 742 с.
4. Зенкин С. Поэтика трансгрессии // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 393–400.
5. Бахтин М. Проблема поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
6. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015 640 с.
7. Фаритов В.Т. Философские аспекты творчества М.М. Бахтина: онтология трансгрессии // Вопр. философии. 2016. №12. С. 140–150.
8. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство-СПб., 2003. 617 с.
9. Балаклеец Н.А. Terra nullius и отношения власти в социальном пространстве // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 369. С. 38–42.
10. Балаклеец Н.А. Модели социального пространства России как условие конституирования российской идентичности // Аспирантский вестник Поволжья. 2010. № 1–2. С. 7–11.
11. Сухих И. Прыжок над историей («Петербург» А. Белого) // Петербург. Приложения / А. Белый. СПб., 1999. С. 5–45.
12. Белый А. Петербург. СПб.: Кристалл, 1999. 976 с.
13. Белый А. Ницше // Ницше: pro et contra. СПб., 2001. С. 878–904.
14. Бакусев В.М. «Вечное возвращение» и античность // Ницшевская философия вечного возвращения того же / К. Левит. М., 2016. С. 295–335.

15. Ницше Ф. Веселая наука (la gaya scienza) // Полн. СОБР. соч.: в 13 т. Т. 3: Утренняя заря. Мессинские идиллии. Веселая наука. М., 2014. С. 313–597.
16. Jovanovic Milivoje. Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 25, № 1, Janvier–Mars 1984. Autour du symbolisme russe 3. (Vjačeslav Ivanov). P. 61–88.
17. Белый А. Мастерство Гоголя: исследование. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. 416 с.
18. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого // Полн. собр. соч.: в 13 т. 2007. Т. 4. 432 с.
19. Nietzsche F. Also sprach Zarathustra // Gesammelte Werke. Köln, 2012. S. 363–615.
20. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.

### THE POETICS OF TRANSGRESSION IN ANDREI BELY'S NOVEL *PETERSBURG*

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2017. 48. 116–130. DOI: 10.17223/19986645/48/8

Natalia A. Balakleets, Vyacheslav T. Faritov, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russian Federation). E-mail: bnatalja@mail.ru / vfar@mail.ru

**Keywords:** Andrei Bely, *Petersburg*, poetics, transgression, eternal return, Dionysus body.

The purpose of the present article is to study the transgressive aspects of the poetics of A. Bely's novel *Petersburg*. The article proves the thesis that the concept of transgression covers most of the basic features of the artistic organization of the novel. The authors argue that *Petersburg* presents transgression of space, time, consciousness, the physical body, objects and literary images. Transgression in A. Bely's work serves as the basic principle and technique for depicting virtually all layers of life: physical, mental, historical and aesthetic.

The authors use the methodological principles and theories of M.M. Bakhtin and Yu.M. Lotman.

The spaces of Petersburg and the Russian Empire are the main theme of the novel. Bely unites the rich and complex heritage of the “Petersburg text” of Russian literature and philosophy in one work. The image of Petersburg accumulates the topic of confrontation of East and West in the cultural-historical space of Russia, the contradiction between the rational and chaotic elements of the Russian Empire.

The article shows that in A. Bely's artistic and philosophical outlook, Petersburg is a grandiose yet failed attempt to take control over the “Russian chaos” by reason and law. Reason and law are elements of the European culture, rational in its basis. Russia is a transgressive phenomenon, constantly escaping from the power of European rationality. Through the poetics of transgression in the novel Petersburg is de-ontologized: the space of the capital city is deprived of an independent ontological status, its being is represented as illusory and ephemeral.

The authors come to a conclusion that transgression also serves as a basic principle of time image creation. In *Petersburg*, time is inhomogeneous and nonlinear. The main feature of the time image in the novel is the interpenetration and crossing of different layers of time and dimensions. The past (and, in some cases, the future) emerges through the present, personal time intersects with historical and cosmic, a second equates to millions of years, and a moment is extended to the whole eternity.

In the novel transgression acts as a basic principle of human body imaging. In *Petersburg*, two types of transgression of the bodily element dominate: anatomization of the body and the body's going “beyond”.

The body's going “beyond” corresponds to going beyond consciousness. In A. Bely's artistic and philosophical outlook, consciousness does not exist in the outside world as opposed to the sphere of internal, spiritual world. The being of consciousness is a constant going beyond itself, a permanent violation of its borders, transgression.

### References

1. Berdyayev, N.A. (1916) *Astral'nyy roman* [Astral novel]. [Online] Available from: [http://www.krotov.info/library/02\\_b/berdyayev/1916\\_233.html](http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1916_233.html). (Accessed 01st December 2016).
2. Dolgoplov, L.K. (1999) Tvorcheskaya istoriya i istoriko-literaturnoe znachenie romana A. Belogo “Peterburg” [Creative history and historical and literary significance of A. Bely's novel “Petersburg”]. In: Bely, A. *Petersburg. Prilozheniya* [Petersburg. Supplements]. St. Petersburg: Kristall.

3. Bataille, J. (2006) *Proklyataya chast'. Sakral'naya sotsiologiya* [The Cursed Part. Sacred Sociology]. Translated from French. Moscow: Ladomir.
4. Zenkin, S. (2006) *Poetika transgressii* [Poetics of transgression]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 78. pp. 393–400.
5. Bakhtin, M. (1979) *Problema poetiki Dostoevskogo* [The problem of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
6. Bakhtin, M. (2015) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renesansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Eksmo.
7. Faritov, V.T. (2016) *Filosofskie aspekty tvorchestva M.M. Bakhtina: ontologiya transgressii* [Philosophical aspects of Bakhtin's works: ontology of transgression]. *Voprosy filosofii*. 12. pp. 140–150.
8. Toporov, V.N. (2003) *Peterburgskiy tekst russkoy literatury* [The Petersburg text of Russian literature] St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
9. Balakleets, N.A. (2015) Terra nullius and power relations in social space. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 396. pp. 38–42. (In Russian).
10. Balakleets, N.A. (2010) *Modeli sotsial'nogo prostranstva Rossii kak uslovie konstituirovaniya rossijskoy identichnosti* [Models of the social space of Russia as a condition for the constitution of Russian identity]. *Aspirantskiy vestnik Povolzh'ya*. 1–2. pp. 7–11.
11. Sukhikh, I. (1999) *Pryzhok nad istoriey ("Peterburg" A. Belogo)* [Jumping over history ("Petersburg" by A. Bely)]. In: Bely, A. *Peterburg. Prilozheniya* [Petersburg. Supplements]. St. Petersburg: Kristall.
12. Bely, A. (1999) *Peterburg* [Petersburg]. St. Petersburg: Kristall.
13. Bely, A. (2001) *Nitsshe* [Nietzsche]. In: Sineokaya, Yu.V. (ed.) *Nitsshe: pro et contra* [Nietzsche: pro et contra]. St. Petersburg: RKhGI.
14. Bakusev, V.M. (2016) "Vechnoe vozvrashchenie" i antichnost' ["The eternal return" and antiquity]. In: Levit, K. (ed.) *Nitsshevskaya filozofiya vechnogo vozvrashcheniya togo zhe* [Nietzsche's philosophy of eternal return of the same]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
15. Nietzsche, F. (2014) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 tomakh* [Complete Works: in 13 vols]. Vol. 3. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
16. Jovanovic Milivoje. (1984) *Mif o "vechnom vozvrashchenii" v razdele "Rodina" Aleksandra Bloka* [The myth of "eternal return" in the "Homeland" section by Alexander Blok]. *Cahiers du monde russe et soviétique*. 25:1. pp. 61–88.
17. Bely, A. (2011) *Masterstvo Gogolya. Issledovanie* [The Mastership of Gogol. Research]. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovok.
18. Nietzsche, F. (2007) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 tomakh* [Complete Works: in 13 vols]. Vol. 4. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya..
19. Nietzsche, F. (2012) *Gesammelte Werke* [Collected Works]. Köln: Anaconda Verlag GmbH. pp. 363–615.
20. Heidegger, M. (2003) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Kharkov: Folio.