

фицированного в культуре значения языкового знака является значимым фактором формирования языка как части культуры.

Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2002.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 2000.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.

Бодуэн де Куртенэ И. А. Об отношении русского письма к русскому языку. СПб., 1912.

Горелов И. Н. Коммуникация // Лингв. энцикл. слов. / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.

Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.

Курилович Е. Очерки по лингвистике: Сб. ст. М., 1962.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994.

Пирс Ч.-С. Логические основания теории знаков. СПб., 2000.

Степанов Ю. С. Семиотика. М., 1971.

Фархутдинова Ф. Ф. Лингвокультурологический анализ языка художественного концепта // Динамика и функционирование русского языка: факторы и векторы: Сб. научн. ст. по материалам Междунар. науч. конф., Волгоград, 10—12 октября 2007г. / Науч. ред. Е. В. Брысина. Волгоград, 2007.

Фриз Ч. Значение и лингвистический анализ // Новое в лингвистике. Вып. 2. М., 1982.

Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб., 1998.

Coseriu E. Textlinguistik: Eine Einführung. Tübingen, 1981.

Л. М. Митрофанова

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ РОМАНА Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА «ЧЕРТЫ ИЗ ЖИЗНИ ПЕПКО»

Предлагается новое прочтение романа «Черты из жизни Пепко», который традиционно рассматривался в числе эпических полотен Д. Н. Мамина-Сибиряка о судьбах российской интеллигенции. Автор статьи рассматривает его в качестве классического петербургского текста.

Для пришельцев из вольной России этот город казался адом. Он требовал отречения — от солнца, от земли, от радости. Умереть для счастья, чтобы родиться для творчества.

Г. П. Федотов

Одной из характерных особенностей петербургского текста, созданного русской литературой XIX—XX столетий (условно — от Пушкина до Ахматовой), становится исключительная роль писателей-непетербуржцев (Гоголь, Гон-

чаров, Некрасов и др.). Среди прочих следует назвать и имя Д. Н. Мамина-Сибиряка. Жизнь и творческая судьба Мамина-Сибиряка, как и многих других русских писателей, родившихся в провинции, складывалась в контексте двух духовно-ментальных полюсов — малой родины и северной столицы. В итоге в творческой биографии Мамина-Сибиряка отчетливо выделяются два петербургских периода: 1) юношеский, студенческий, в контексте литературного творчества Мамина получивший название периода первого вхождения в литературу (1872—1877), и 2) период зрелого писательства (с 1891 до конца жизни), инициированный во многом личными обстоятельствами (разрыв с первой женой, М. Я. Алексеевой, страстная взаимная любовь и гражданский брак с петербургской актрисой М. М. Гейнрих-Абрамовой). Однако исследователями русской культуры в области мифопоэтического пространства Петербурга вклад Мамина-Сибиряка в петербургский текст не изучен и не оценен по достоинству. Вероятно, это связано с традиционным восприятием Мамина как писателя-«областника», с самим регионально-локальным характером его литературного имени. Вторая возможная причина — появление «петербургских» романов писателя в кризисный для романного жанра период (1890-е), а также их интерпретация как эпических полотен о судьбах российской интеллигенции¹. Все вышесказанное и обуславливает научную новизну предлагаемой статьи.

Внутренний смысл Петербурга и его высокая трагедийная роль видятся В. Н. Топорову в «несводимой к единству антитетичности и антиномичности» [Топоров, 2003, 8]. С одной стороны, Петербург — центр зла и преступлений, здесь страдание превысило меру возможного и необратимо отложилось в народном сознании. И в этом смысле он бездна, «иное» царство, несущее смерть. Вместе с тем этот город оказывается местом, где «национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека» [Там же]. Подобная двуполюсность, сосуществование и взаимоориентация в его пространстве креативного и эсхатологического мифов наиболее полно и адекватно отражены именно в петербургском тексте литературы и культуры в целом. Посмотрим сквозь призму данного тезиса на лучший, по признанию целого ряда исследователей, петербургский роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко», посвященный голодному, но прекрасному времени — петербургской студенческой юности писателя, литературной поденщине, с которой писатель начал свой путь в большую литературу.

В качестве фрагмента петербургского текста русской литературы роман Мамина-Сибиряка отражает квинтэссенцию жизни в ее «лиминальном» состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти и намечает вместе с тем пути к спасению и преодолению. Своего рода прологом к роману становится смерть никому не известного канатчика, повесившегося на одной из сотканных им же веревок: «...вил,

¹ См.: Держачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск, 2005.

вил свои бесконечные веревки, ну, наконец, и соблазнился» [Мамин-Сибиряк, 1955, 13]². Этот эпизод, не имеющий в дальнейшем фабульного развития, тем не менее оказывается одним из наиболее семантически насыщенных в тексте. В первую очередь он определяет статус жизни и смерти обыкновенного петербуржца: повесившийся канатчик именуется не иначе как «хитрец», «истинный философ, который перехитрил все и всех», уйдя разом от всего, что отравляло его существование — голодная жена, бесконечные долги, проклятые веревки [13]. Своеобразным фоном и жизни, и смерти канатчика становится одинокое пространство «пустыря», видимое главному герою из «единственного окна» его комнаты (подчеркнем: «единственного» означает, что у героя нет выбора, нет альтернативы, куда смотреть и что при этом видеть). Небольшой фрагмент текста (первые полторы страницы романа) трижды наполняется семантикой *пустоты* видимого пространства: «Таких *пустырей* в глубине Петербургской стороны и сейчас достаточно» [7]; «Обыкновенно моя улица целый день оставалась *пустынной*» [7]; «...откуда только бралось столько народа в *пустынной* улице» [8]. Слова *пустой*, *пустынный*, *пустыня*, *пустырь*, *пустошь*, *пустошный*, как показывает анализ лингвистических словарей, суммарно обладают значениями незастроенности, запущенности, безлюдности, необитаемости, лишенности всего, а также суетности и тщетности происходящего. Однако латинско-греческий вариант слова «пустота» (*pausa*) наполняет его новыми смыслами: «утоление», «прекращение», «отдых», «спокойствие», «покой», «прекращение» [см.: Черных, 1994, 85].

Семантика безлюдной пустоты петербургского пространства в памяти читателя вызывает знаменитый возглас-проклятие в адрес северной столицы, обычно приписываемый первой супруге Петра Великого — Евдокии Лопухиной, сосланной им, как известно, в монастырь: «Быть Петербургу пусту!». В таком контексте жизнь обыкновенного петербуржца, коим и являлся повесившийся канатчик, превращается в абсолютно одинокое, лишнее всякого смысла существование, единственным выходом из которого и становится смерть как способ обретения желанного отдыха и покоя. Петербург же, таким образом, — город, в котором человек обречен на одиночество как при жизни, так и в смерти. В Петербурге живут и умирают в одиночку. Причем смерть становится личным делом каждого, а самоубийство не наполняется особым, негативным для всякого православного сознания смыслом.

В подобном ракурсе жизненное пространство Петербурга оказывается лишенным и веры, и греха, фактически пространством без Бога, «градом Антихриста». Данный контекст фактически выводит нас на проблематику романов Достоевского, ставших классикой петербургского текста. Однако последний образ («град Антихриста»), формирующий в конечном итоге эсхатологический миф о Петербурге, своими корнями глубоко уходит именно в народную почву и возвращает нас к далеким временам основания города. Одной из зловещих легенд в среде

² Далее ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием страниц в квадратных скобках.

противников Петра Великого становится рассказ об Антихристе, явившемся на землю в его образе с градом своим, названным Петербургом. Антихрист колеблет веру, посягает на освященные церковью традиции, разрушает храмы, поклоняется иноземцам [см.: Синдаловский, 1999, 42—43].

Судьба канатчика и ее финал получают особое наполнение и в русле размышлений главного героя Василия Попова о психологии собственного литературного творчества (канатчик становится своего рода собратом по профессии): «У меня плелась своя паутина, а у него своя» [7]. Однако в контексте всего романа его фигура обретает экзистенциальный смысл и статус — собрата по «подлому ремеслу» под названием жизнь. «У каждого есть своя веревочка, а все дело только в хронологии», — сурово замечает полковник Фрей [20]. «Да-с, у каждого есть своя веревочка... Верно-с!...» — вторит ему Порфир Селезнев [21]. Трагический финал канатчика предопределяет драматизм судеб многих героев романа — представителей газетной богемы, членов так называемой академии, воспринявших эту историю, с одной стороны, как историю-притчу, а с другой — как сюжет занимательного рассказа, за который впоследствии можно будет получить «мзду». В итоге метафора «жизнь — веревочка» становится сквозной в тексте романа. Так, размышляя о собственном петербургском существовании и его перспективах, Пепко подводит своего рода черту: «Ведь я средний человек, та безразличность, из которой ткется ткань жизни, и поэтому рассуждаю, как нитка в материи...» [32]. Отношения с Любочкой, вызывающие у Пепки отчаяние и ярость («Она из меня все жилы вытянула...»), вдохновляют героя на обвинительный монолог в адрес всех женщин вообще: «О, я знаю, что такое женщина: это живая ложь, это при творство, это мертвая петля, это отрава...» [151]. Ощущения летней «дачной свободы» рождают в сознании главного героя образ *городского хомута*, оставшегося там, далеко, а себя самого заставляют сравнить с *собакой, сорвавшейся с цепи*, и потому не доверяющей собственной свободе [97]. Попутно отметим, что фразеологизм *собачья жизнь* реализуется в тексте и через постоянное сравнение комнаты, которую снимают в «Федосыных покровых» Василий Попов и Пепко, с *конурой*: *конурка* [14]; *подлая конура* [82]; *своя конура* [87]. Понимание неотвратимости собственной гибели по причине естественного для Петербурга диагноза — туберкулеза — рождает в сознании Василия Попова целый ряд картин: среди прочих «пьяная улыбка Порфира Порфирыча, заплаканные глаза Любочки...», причем на первом месте — «голые ноги повесившегося канатчика» [200]. В итоге в романе намечается следующий синонимический ряд: *веревка* — *веревочка* — *нитка* — *паутина* — *жила* — *хомут* — *цепь* — *петля*. Отметим особо, что слово *канат* — а именно канаты (что типично для Петербурга как морского города) вил повесившийся герой — фактически отсутствует в тексте. С самого начала его заменяют семантически более емкие *веревка* и особенно *веревочка*, рождая в сознании читателя фразеологизмы типа *По нему плачет веревка* и *Сколь веревочке не виться...* В контексте последнего особой многозначностью наполняется образ *длинной веревки* в «романе девушки на качелях», созданном в воображении главного героя. Однако в романе присутствует еще один фразеологизм с данным ело-

вом, максимально выражающий народную точку зрения на мир: *Ах, развеи горе веревочкой!* Именно в ситуации жизни «на краю» человек способен пристраститься к «треклятой» и стать в итоге, подобно Порфиру Селезневу и остальным «академикам», «записным пьяницей». Классический образ «записного пьяницы» в петербургском тексте русской литературы создал Достоевский (естественно, в первую очередь мы имеем в виду Мармеладова). Сцены в трактире на Симеоновской, разгульная жизнь героев во время дачного сезона в Третьем Парголово (пьяные оргии «академиков» в кабаке «Роза», общество арфисток, красotka Мелюдэ, неистовое — всем хором — исполнение песен и пр.) формируют новый — народный — образ Петербурга («Петенбурха»), как известно, идеально воплощенный в песнях и частушках:

Что за славная столица
Славный город Петербург,
Испроезда всю Россию
Веселее не нашел.
Там трактиров, погребов
И кофейных домов,
Там таких красоток много,
Будто розовый цветок...

[цит. по: Топоров, 2003, 10]

Тема смерти и особый эсхатологизм жизненного поведения человека, так сказать, обреченного на Петербург, в романе материализуются через лейтмотив «я — покойник» и связанные с ним мотивы «он — покойник» и «мы — неудачники-мертвецы». Роман в этом смысле оказывается взглядом как бы по ту сторону бытия — прием, позднее активно используемый постмодернистами³. Читатель знает, что перед ним разворачивается драма жизни уже (на момент повествования) умерших людей, причем это неоднократно подчеркивается рассказчиком. Позиция самого рассказчика в тексте — это позиция безмерно уставшего человека, который уже как бы свел собственные счета с жизнью: «Милый Пепко, молодость, где вы? У меня невольно сжимается сердце, и мысленно я опять проделываю тот тернистый путь, по которому мы шли рука об руку...» [19]; в другом месте читаем: «Да, я нес с собой воспоминания и чувствовал себя пришлецом из другого мира. И никому-никому не было дела до моих старческих воспоминаний...» [90]. Попутно отметим, что в итоге в романе возникает особая форма ощущения (восприятия) времени — *п а с с е з м*, которая позднее во множестве своих вариантов воплотится в творчестве представителей первой волны русской литературной эмиграции, петербуржцев по преимуществу (В. Набоков, Г. Иванов и др.). Однако рассматриваемая нами ситуация «всеобщей смерти» достигает апогея в момент заблуждения главного героя обычной для Петербурга чахоткой: «Все эти треволнения, усиленная работа и не менее усиленное пьянство привели меня к естественному

³ См., например, классический постмодернистский текст — поэму В. Ерофеева «Москва — Петушки».

концу» [194]. Словосочетание «естественный конец» становится здесь синонимом «смерти», особенно в контексте последующего описания физических и нравственных страданий героя: «Да, я лежал на своей кушетке, считал лихорадочный пульс, обливался холодным потом и думал о смерти. Кажется, Некрасов сказал, что хорошо молодым умереть. Я с этим не мог согласиться и как-то весь затаился, как прячется подстреленная птица...» [196]. Образ птицы («подстреленной птицы» [196] — о заболевшем главном герое; «птицы, которую раздавило колесом» [157] — о пьяном Пепке; «настоящей птицы» — о маленьких яхточках, красиво летящих по Финскому заливу [85]), в целом не характерный для уральской прозы Мамина-Сибиряка, органичен именно для его петербургского текста, отражая характерную примету городского ландшафта и в какой-то мере предвосхищая символику чеховской «Чайки».

Итак, трагический финал ожидал всех «мелкотравчатых»: и самого Пепко, и Порфира Селезнева, и полковника Фрея. По-своему драматична судьба главного героя Василия Попова: «сплетенная» им паутина романного полотна в итоге оказалась неудачной, а юношеская мечта стать писателем потерпела фиаско, она осуществится лишь спустя годы упорного и изнурительного труда. Символично, что из всех членов петербургского «газетного братства» [48] в живых остался лишь главный герой романа, вроде бы уже стоящий у «гробового входа». Символично также, что именно он в конце романа покидает Петербург, возвращаясь в «тепло далекой милой провинции» [32], в родные «палестины» [260], в «родной угол» [241] — одним словом, на родину. Возвращение на родину оказывается для Василия Попова путем к спасению и обретению новых смыслов, а в конечном итоге — осуществлению мечты о приходе в «большую литературу». Так в романе намечается один из путей спасения и преодоления смерти в ситуации жизни «на краю»: «А провинция, брат, — все. Помнишь былинку об Илье Муромце: как упадет на землю, так в нем силы и прибавится. В этом, брат, сказалась глубокая народная мудрость: вся сила из родной земли прет. Так-то!» [260].

В своей страсти «весной бродить по кладбищам» признается Пепко. Его монолог реализует одну из несомненных функций петербургского текста: он становится своего рода поминальным синодиком по погибшим в Петербурге-Петрополе, в итоге ставшем для них подлинным некрополем [см.: Топоров, 2003, 30]. Монолог Пепко — яркая, живая иллюстрация к печальной («мертвой») статистике северной столицы: «Вот поучительная картина: сколько тут уложено нашего брата-провинциала, который тащится в Петербург с добрыми намерениями вместо багажа. Тут и голод, и холод, и пьянство с голода и холода, и бесконечный ряд неудач, и неудовлетворенная жажда жить по-человечески, — все это доводит до преждевременного конца. А сколько по этим кладбищам гниет не успевших даже проявить себя талантов, сильных людей, может быть, гениев, — смотришь на эти могилы и чувствуешь, что сам идешь по дороге вот этих неудачников-мертвецов...» [31]. Действительно, по смертности Петербург и в его относительно благополучные первые два века не знал себе равных ни в России, ни за ее пределами. Статистические данные по петербургским кладбищам, отмечает В. Н. Топоров, «характере-

ризуют город как гигантскую и споро работающую фабрику по переработке покойников и приему новых» [Топоров, 2003, 31]. Кладбищенские раздумья ироника Пепко вполне органичны городскому кладбищенскому фольклору: «Климат Петербурга таков, что большая часть петербуржцев, не успев родиться, торопится поселиться где-нибудь в здоровой сухой местности: Митрофаньевское, Волково, Смоленское, Преображенское и другие разные места» [цит. по: Синдаловский, 1999, 352].

Подобный жизненный сюжет (герой, «бродящий» по кладбищу), а также буквальное сходство лексем (*бродить*, *гниет*, *мертвецы* и пр.) в сознании читателя вызывают ассоциации и с семантически наиболее насыщенным фрагментом петербургского текста русской литературы на кладбищенскую тему, а по сути — экзистенциальную тему жизни и смерти, смысла жизни и статуса смерти. Мы имеем в виду одно из последних стихотворений А. С. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...», вошедшее в так называемый каменноостровский цикл 1836 г. Интересно, что и оно строится на антитезе Петербурга и провинции: здесь — через сопоставление городского «публичного» кладбища и кладбища сельского, «родового»:

...Могилы склизкие, которые также тут
Зеваючи жильцов к себе наутро ждут, —
Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня уныние находит.
Хоть плюнуть да бежать...
Но как же любо мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое...

[цит. по: Последний год, 1989, 222]

Пушкинское «злое уныние» в романе Мамина-Сибиряка имеет свои соответствия — это лейтмотив тоски и связанные с ним образы и мотивы: сердце, которое «сжалось от тоски» [90]; «запоздалая тоска», которая «охватывает уставшее сердце» [122]; «унылое одиночество» [50]; «глухое отчаяние» [108]; «какая-то особенная тоска» [181]; «какая-то смутная тоска» [213]; «некоторая подлая тоска» [238]; «тощища» [241]; однако вместе с тем — «хорошая молодая тоска» [82] и «приятная тоска» [84] — в тот период, когда в Петербург приходит долгожданная весна. Лейтмотив тоски в романе связан с идеей неизжитости жизни («неизжитой молодости», «неудовлетворенного проблеска счастья» [143], жизни, которая «так и пройдет меж пальцев» [204]) и, как следствие, тоской в ее экзистенциальном значении: «Отдайте мне мои двадцать лет, отдайте мою молодость, мои мечты, мое веселье... Я ведь еще даже не начинал жить и страстно хочу жить — жить не своей одной жизнью, а тысячью других жизней, любить, плакать и смеяться» [243]. В романе по-новому решается проблема двойничества, столь характерная для петербургского текста в целом. Этимологическое родство «дружости» и «дружбы», глубоко укорененное в языковом сознании русского человека, своеобразно переос-

мысливается в романе: от желания «жить тысячью других жизней» — к ощущению «неизжитости жизни» и, как следствие, потере собственной самости, уничтожению себя в этих «других» («Пусть *другие* живут, наслаждаются, радуются... Черт с ними, с этими д р у г и м и» [244]; и далее: «На улице трещали экипажи, с Невы доносились свистки пароходов: это *другой* торопился по своим счастливым делам, *другой* ехал куда-то мимо, одни “Федосьины покровы” незыблемо оставались на месте, а я сидел в них и точил самого себя, как могильный червь» (курсив автора. — Л. М.) [245]).

Подобные ощущения усугубляются всеприсутствием Петербурга, его особенной — смертоносной — аурой, а в конечном итоге превращают город в экзистенциального виновника. Неточно цитируемые в начале романа Порфиром Селезневым державинские строки: «Я — раб, я — царь, я — червь, я — Бог...» [12] (символично, что у Державина на первом месте «Я царь», и лишь затем — «я раб»), в конце, уже после смерти Порфира, в письме Пепко Василию Попову обретают свой буквальный смысл, лишая человека державинского величия и хоть какой-нибудь надежды: «Милый братику, думал ли ты о старости? О, она теперь сидит у моего изголовья и любит новую жертву... Червь, ничтожество, эссенция праха...» [242]. С «могильным червем», как мы видели выше, сравнивает себя и главный герой романа.

В романе Мамина-Сибиряка отношения «добродушной провинции» и Петербурга определяются Пепко как «настоящая осада», в конечном итоге обретая масштабы грандиозной и полной трагизма битвы: «И на смену этих мертвецов являются новые батальоны, то есть мы...» [31], и далее по тексту: «...с каким замечательным самопожертвованием провинция отдает столицам свою лучшую плоть и кровь» [32]. Вообще, метафора «жизнь — битва» является сквозной, следовательно — концептуально значимой в контексте всего творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка. Так, наиболее значимые для Урала события и явления — Ирбитская ярмарка (рассказы «Штука» и «Крупчатая», роман «Приваловские миллионы»), весенний сплав по реке Чусовой — так называемая спешка (очерк «Бойцы»), заводской труд — «царство огня и железа» (роман «Горное гнездо») — уподобляются автором одновременно «битве», «половодью» и «празднику». Общей — напряженно-торжественной — тональностью окрашен и момент ожидания этих грандиозных для Урала событий, праздничная атмосфера происходящего и само столкновение человеческого муравейника со стихией — природной или социальной. Однако и Петербург выступает в романе как стихия, причем и природная, и социальная. «Изнемогаю в непосильной борьбе с враждебными стихиями» [46], — именно так определяет свои отношения с петербургским климатом Порфир Селезнев.

Из субстратных элементов природной сферы в романе особенно важен к л и м а т и ч е с к и - м е т е о р о л о г и ч е с к и й аспект описания Петербурга: «хмурое осеннее петербургское утро» [7]; «холодное, туманное петербургское утро, пропитанное сыростью и болотными миазмами» [46]; «проклятый зимний день, гнилой, серый, тоскливый!» [51]; «темный осенний вечер» [30]; «осенний дождь и какое-то уныние, висевшее в самом воздухе» [165]; «туманный чухонский север»

[34]; «проклятый ветер, точно в форточке» [17]; «проклятый Троицкий мост», на котором скверно одетые герои продуваемы всеми ветрами [17]; «... время стояло проклятое: конец февраля. До петербургской кислой весны было еще далеко» [199]; «непрекрасное февральское утро» [197]; и в качестве итога — «проклятый петербургский климат» [198]. Очевидно, что эпитет *проклятый* наиболее полно выражает здесь существо петербургской погоды. Перед нами традиционный для петербургского текста русской литературы лексический фонд, описывающий климат северной столицы.

Интересно, что даже портретные характеристики героев и сравнения, к которым они прибегают в собственной речи, являются как бы продуктом соответствующего климата: так, у Пепко — «холодная сырая рука» [18]; «холодная, длинная и худая рука» у Любочки [52]; предполагаемый муж очередной «рельефной» дамы, увиденной Пепко на дачной станции Третье Парголово, — «дохленький петербургский мерзавец» [92]; размышляя о своих отношениях с Анной Петровной, Пепко приходит к выводу: «И знаешь, что в женщинах самое ужасное: они все напоминают друг друга, как дождевые капли» [216].

Семантика дождя, сырости и промозглости органична цветовой палитре романа Мамина-Сибиряка, в которой преобладает серый цвет: так, в начале романа Анна Петровна — серенькая, скромная девушка лет двадцати: «у нее были и волосы серые, и глаза, и цвет лица, и платье» [36]; в конце романа в устах Пепко она становится «добродетельной молю» [238]. Ее соперница в борьбе за Пепко Любочка, превратившаяся к концу романа в «тень живого человека», разыгрывала, по определению главного героя, «трагедию не по нашему серенькому времени» [206]. Максимальной суггестии серый цвет достигает в истории «серого человека». Подобное цветовое решение (Анна Петровна — вся «серая», Любочка — неожиданно яркая на фоне «серенького времени») вносит свои коррективы в образы обеих героинь — образованной, правильной Анны Петровны, которую в конечном итоге боится Пепко, и глупенькой, наивной Любочки, о которой он ностальгически вспоминает в своем письме из военного госпиталя. История трагической любви Любочки к Пепко реализует еще одну грань петербургской действительности: он становится городом разбитых сердец, неродившихся детей (в романе ничего не говорится о ребенке, которого ждала Любочка), нереализованных жизненных сюжетов. В ней, в Любочке, «мучительно умирал целый мир и все будущее» [135]. Эта идея максимально воплощена на уровне лейтмотива «он — покойник, следовательно, я умерла»: «Мне представилось, что Агафон Павлыч умер раньше меня, и я хожу в трауре... <...>. Переезжаю жить к дочери и все плачу, плачу... Каждый день хожу к нему на могилу, приношу цветов и опять плачу» [135]. Монолог Любочки, воображаемые надмогильные причитания героини вновь возвращают нас к кладбищенской тематике, только на сей раз посещает кладбище Любочка, а в качестве покойника «выступает» любивший там гулять в весеннюю пору Пепко. В какой-то мере жизненная драма Любочки реализует фольклорную ситуацию «В Питер с котомочкой — из Питера с ребеночком». Вместе с тем, как это ни парадоксально, ее история намечает еще один путь преодоления смерти в романе —

естественно, через любовь: «Если человек любит, он все понимает, решительно все, и обо всем думает... Я целые дни сижу и думаю и не боюсь смерти, потому что люблю Агафона Павлыча» [135].

В этом плане жизненная драма Любочки содержит также мотивы классического культурного топоса, наиболее ярко воплощенного в легенде об одной из наиболее любимых (ср.: «Любочка» — «любящая» и потому «любимая») героинь городского петербургского фольклора — Божьей заступницы Ксении Петербуржской. Ее культ (наиболее живучий и долговечный из всех петербургских культов святых) возник в середине XVIII столетия в фольклоре самых глухих окраин и вскоре распространился по всему городу. Житие Ксении Блаженной, по мнению петербургского фольклориста Н. А. Синдаловского, началось с легенды о счастливой молодой паре, жившей в одной из небогатых улиц Петербургской стороны (именно там живут герои романа Мамин-Сибиряка) [см.: Синдаловский, 1999, 129—138]. Придворный певчий Андрей Петров и его жена Аксинья так любили друг друга, что и «представить невозможно». Вся петербургская сторона смотрела на них с умилением. Но вдруг неожиданно, или, как говорили соседские кумушки, «ни с того ни с другого», Андрей Петрович умирает, оставив 26-летнюю вдову. И с Аксиньей Ивановной что-то случилось — она будто бы «съехала с ума» от печали и горя. Потрясающей силы верность в любви, служение любимому и после его смерти способствовали постепенной трансформации в народном сознании образа простой мещанки Аксиньи Ивановны в Божью заступницу Ксению Петербуржскую. Подобный счастливый роман с непременно трагическим финальным исходом — увы, лишь плод воображения Любочки. «Худенькое бледное личико» одетой в черное героини на Варшавском вокзале, откуда она вместе с другими добровольцами уезжает сестрой милосердия на войну с турками, действительно вызывает ассоциации с ликами святых великомучениц [235].

Главным героем романа Василием Поповым Петербург однозначно воспринимается как антитеза природе, как своего рода насилие над нею и попытка ее уничтожить: он, герой, «...тосковал по ней, придавленный петербургской слякотью, сыростью и вообще мерзостью» [63]. Однако подобное отношение к городу отнюдь не отрицает бедной, но по-своему прекрасной суровой северной природы, которая начинается сразу же за городской чертой: «Северные сумерки и рассветы с их шелковым небом, молочной мглой и трепетным полуосвещением, северные белые ночи, кровавые зори, когда в июне утро с вечером сходится, — все это было наше родное, от чего ноет и горит огнем русская душа...» [64]. Природный ландшафт в романе содержит традиционные аспекты его описания в петербургском тексте русской литературы: вода, зыбь, суша, ровность местности, ее открытость — простор и пр. («водная гладь», которая «только кой-где рябилась»; «раскинувшаяся морская гладь» [84]; «свежий воздух» [85], «проклятое богом чухонское болото», которое стелется «ровнем-гладнем» [91] и т. п.). Мамин-Сибиряк топографически точно и вместе с тем психологически верно описал пригороды Петербурга второй половины XIX столетия, неприхотливый дачный быт и этническую пестроту местного населения: Третье Парголово, Шуваловский парк, приведший ге-

роев «в немой восторг», Парнас, станция Удельная, Поклонная гора, «чахлые садики» и «убогое кокетство» [91] дачек, чаепитие у самовара, быт и нравы русских, немцев, евреев, чухонцев и пр.

Отметим, что в городском пейзаже (точнее, пейзаже Петербургской стороны, где и обитают герои — «жильцы») преобладающим становится «ландшафт забора», видимый из окна комнаты в «Федосьиных покровах» [165] и предвосхищающий еще один чеховский образ — «серого забора» в «Даме с собачкой». «Ландшафт забора» в романе поддержан упомянутыми выше образами «конурки» [14], «подлой конуры» [82] и «своей конуры» [87]; «каземата» [82]; «подлой дыры» [165] и «этой дыры» [253]; «язвин и тараканьих щелей» [253—254]; «болотной сырости, заползавшей сквозь ветхие, прогнившие насквозь стены» [251] — таково место, в котором живут главные герои, традиционное в петербургском тексте русской литературы (достаточно вспомнить хрестоматийную комнату-«гроб» Раскольникова). Важнейшей конструктивной деталью топоса петербургского жилья у Мамина-Сибиряка становится окно — способ соединения героя с внешним миром, городом, «другими». Это «единственное окно» комнаты, выходящей на «мой» пустырь [7—8], в начале романа — своеобразный символ одиночества и «голодной свободы» [28] главного героя; «единственное окно» в комнате Пепки, которое при этом «упиралось куда-то в стену» [23] — знак будущего жизненного тупика, в котором окажется Василий Попов; «слезившиеся окна» флигеля [28] — именно в нем герою, заболевшему чахоткой, суждено провести ужасные дни и ночи; «раскрытое окно» дачи, которое «так и дышало летним зноем» [154] — символ единения героя и природы, возможности «надышаться»; «несколько миллионов светлых больших окон, за которыми сидят <...> ...*другие*...» (курсив автора. — Л. М. [251]). Причем последний образ как таковой отсутствует в романе, но гипотетически присутствует в сознании героя («ведь есть же в Петербурге...»).

После летнего дачного приволья Пепко ощущает себя «заживо погребенным, вроде шильонского узника» [165]. Нагнетается традиционная семантика «духоты» городского существования («Мы ведь приехали подышать воздухом... Где у вас здесь воздух-то полагается?») — симптоматично спрашивает приехавший на дачу к Попову и Пепко Спирька Редкин [155]; «Что же, мы должны задыхаться для ее удовольствия?» — отвечает Пепко на вопрос Попова о Федосье, чью комнату герои покинули на лето [94]; «Я так давно не дышала свежим воздухом», — признается «серенькая» Анна Петровна [158]). Свежий воздух буквально «ошибает» приехавших на дачу «мелкотравчатых», становясь, по признанию Спирьки Редкина, истинной причиной их пьяного загула [161].

«Федосьины покровы» и комната, которую снимал в начале романа главный герой, по-своему персонифицируют идею дома как Ноева ковчега: преобладает семантика людской скученности («рядом черкес, потом студент-медик, потом горняк...» [26]), присутствуют традиционные образы «тонкой дощатой стенки» [40], «сердитого шепота» и «тяжелого молчания» [9] за нею и пр. «Тесненько живете», — подводит черту под питерским существованием героев приехавший из родных «палестин» старичок [260]. В итоге в романе создается образ Петербурга-

«тюрьмы» и ставится проблема преодоления города, борьбы с ним, а в конечном итоге — победы над ним: «...человека посадят в тюрьму, запрут железной дверью, поставят к двери часового. Стены толстые, каменные, окошко маленькое, с железной решеткой, пол каменный, — одним словом, каменный мешок. И все-таки люди уходят из тюрьмы...» [89]. Символично, что данный монолог — в духе популярного в те годы Ф. Ницше — произносит именно Пепко. Это не «Ужо тебе!», произнесенное когда-то пушкинским «бедным Евгением». Созданные в романе образы Василия Попова и его *alter ego* Пепко, по сути, восходят к традиционным для петербургского текста архетипам «задумчивого мечтателя» (в романе — «смешной мечтатель» [214], «мякиш» [225], «дерево деревянное», «ветчина» и «олух» [226]) и активной, волевой, созидающей личности, «право» имеющей, идеально воплощенной в фигуре самого основателя города. Вот почему в конце романа именно Пепко, вернувшийся из Сербии, «вытесняет» своего двойника из Петербурга. В этом плане показателен и тот факт, что оба героя — Поповы, показательно и характерное для Пепко обращение к своему однофамильцу как брату. Таким образом, на заре дружеских отношений герои находились вроде бы в равных «весовых категориях» и во многом по этой причине объединились перед суровым ликом северной столицы⁴.

Особое значение для петербургского текста имеет так называемый субстрат духовно-культурной сферы: это и фольклор о Петербурге (мифы, предания, легенды, пророчества и пр.), и философские, социальные, религиозные идеи, и фигуры петербургского периода русской истории, и литературные персонажи, и собственно литературные произведения и памятники искусств. Все это формирует внутри него «атмосферу повышенной, даже гипертрофированной знаковости» [Топоров, 2003, 35]. В контексте романного мира Мамина-Сибиряка особого внимания, на наш взгляд, заслуживают следующие принципиальные установки «резонантного» петербургского текста: 1) отсылка к уже описанному прецеденту, к цитате, аллюзии, пародии; 2) склеивание литературных персонажей; 3) переодевание, переименование и иного рода камуфляж.

В этой связи роман Мамина-Сибиряка — это роман-рецепция на уже созданный русской культурой петербургский текст в частности и мировой культурный багаж в целом. В романе большое количество поэтических цитат из авторов, уже вошедших на момент описываемых в романе событий в анналы русской классики, в том числе ее петербургского извода (Державин, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Фет, Некрасов, Майков). Далее — цитаты, в том числе ложные цитаты, упоминание классиков, сюжетов, образов мировой литературы и истории (Гомер, Гафиз, Шекспир, римский консул Цинцинат, Луишка Каторз и Луишка Сез — так Пепко называет французских королей Людовика XIV и Людовика XVI соответ-

⁴ Фамилия главного героя романа, безусловно, имеет автобиографический источник: на традиционный для русских вопрос «Чей ты сын?» писатель вполне мог бы ответить: «Попов сын», будучи, как известно, сыном священника в Висимо-Шайтанском заводе.

ственно, фигуры Ивана Грозного, Стеньки Разина и Емельки Пугачева, образы «Медного всадника» и самого Петра Великого и пр.). Множество аллюзий относительно уже существующих сюжетов и мотивов русской литературы, в том числе предвосхищающих часть из них (выше мы упоминали стихотворение Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...»; героизм Пепко в период Балканской кампании вызывает аллюзии и относительно героизма тургеневских персонажей — Рудина и Инсарова, и относительно фигуры Алексея Вронского в финале «Анны Карениной»; образы «подстреленной птицы» и «ландшафта забора» предваряют соответствующие образы у Чехова).

Особое значение в духовно-культурном пространстве романа имеет естественное для самого автора (как биографического лица) и его героев и *г р о в о е* *п р о - ж и в а н и е* *ж и з н и*, выражающееся, в частности, в стремлении к лицедейству, в активном использовании театральной лексики, в развитии собственного воображения и творческой фантазии: так, традиционное «словарь» в отношении русских слов чухонки Лизы Попов заменяет на «репертуар» [8]; свою комнату он называет «бельэтажем», из которого отлично виден «герой» уже свершившейся драмы — повесившийся канатчик [8]; Попов и Пепко совместно сочиняют «роман девушки в белом платье» [114—115]; после успешной публикации первого рассказа Попова в шутливой форме посвящают «во псаломщика от литературы» («...дай Бог нашему теляти волка поймати») [80]; закрытие газеты «мелкотравчатыми» отмечается в форме шутливой «тризны» («...надо поминки устроить упокойнице») [60] и т. п. В своей совокупности такого рода эпизоды «работают» на создание традиционно для петербургского текста образа города как театра или полутеатра.

Однако «игра воображения», пополняющая «недочеты и прорехи действительности» [109], заставляет главного героя как бы балансировать между мечтой (миражом) и реальностью: «Мое настроение принимало болезненный характер, граничивший с помешательством» [109]. Подобное состояние главного героя предваряется монологом проницательного Пепко, в котором тот упоминает гоголевского Поприщина, вообразившего себя, как известно, испанским королем Фердинандом [91]. В романе поднимается проблема преодоления смерти посредством искусства и занятий литературой, пока неразрешимая для главного героя в силу незнания им жизни, собственного «жалкого прозябания», «нищеты» и «несчастья» [110].

Особенной знаковостью в связи с этим в автобиографическом романе Мамина-Сибиряка обладает фигура «взъерошенного пожилого господина с выпуклыми остановившимися глазами», узнанного Василием Поповым по портретам. Встреча «мелкотравчатого» литератора, преуспевшего пока лишь в «газетном борзописании», с «громадным литературным человеком», коим в действительности был редактор «Отечественных записок» М. Е. Салтыков-Щедрин, по характеру конфликта и степени эмоционального потрясения героя — по сути, «маленького человека» — напоминает сцену одного из наиболее знаковых в петербургском тексте русской литературы произведений — гоголевской «Шинели», а именно посещение Башмачкиным одного «значительного лица». Сравните:

- у Гоголя:

— Знаете ли вы, кому это говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами? <...>

Тут он топнул ногою, возведя голос до такой сильной ноты, что даже и не Акакию Акакиевичу сделалось бы страшно. Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять <...> [Гоголь, 1984, 248];

- у Мамина-Сибиряка:

Он посмотрел на меня через очки и хриплым голосом проговорил:

— Мы таких вещей не принимаем...

Я вылетел из редакции бомбой, даже забыл в передней свои калоши. Это было незаслуженное оскорбление... И от кого? Я *его* узнал по портретам. Это был громадный литературный человек, а в его ответе для меня заключалось еще восемь лет неудач <...> [224]. Уж слишком резкий отказ, а фраза знаменитого человека несколько дней стояла у меня в ушах. Это почти смертный приговор [Там же].

В результате в сознании главного героя постепенно формируется представление еще об одной разновидности человеческой гибели — так называемой литературной смерти. Во-первых, это смерть (как правило, преждевременная) писателя, зарабатывающего «волчий хлеб» исключительно литературным трудом. Образ «волчьего хлеба» [15] актуализирует в романе еще одно типично петербургское явление — голод, обычный в среде «мелкотравчатых» писателей. Символично, что первой литературной смертью в романе становится смерть Порфира Селезнева, благословившего главного героя на газетное «борзописание». Во-вторых, литературная смерть — это и гибель мечты, надежды стать писателем. Последний вид смерти (на уровне фабульного развития) и переживает главный герой романа: для него, как и когда-то для самого автора, первый «захват» «града Петра» окончился ничем. В конечном итоге Петербург для героев романа в целом оказался способом самопознания и познания истины. Вспомним в связи с этим слова одного из петербуржцев, создателя и интерпретатора петербургского текста русской литературы, В. Г. Белинского: «Питер имеет необыкновенное свойство оскорбить в человеке все святое и заставить в нем выйти наружу все сокровенное. Только в Питере человек может узнать себя — человек он, получеловек или скотина...» [Белинский, 1956, 418].

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 11: Письма, 1829—1840. М., 1956.

Гоголь Н. В. Шинель // Гоголь Н. В. Повести. Ревизор. М., 1984.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870—1890-х годов. Новосибирск, 2005.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Черты из жизни Пепко / Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1955.

Последний год жизни Пушкина / Сост., вступ. очерки и примеч. В. В. Кунина. М., 1989.

Синдаловский Н. А. Петербург в фольклоре. СПб., 1999.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003.

Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: 13560 слов. Т. 1—2. М., 1994.