

УДК 8-312.1

## ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М. ОСОРГИНА «СИВЦЕВ ВРАЖЕК»

© 2010 Г.О. Папшева

Традиционная гимназия во имя свт. Митрофана Воронежского

Поступила в редакцию 5 января 2010 года

**Аннотация:** Рассматриваются эсхатологические мотивы в литературе и публицистике Русского Зарубежья. Анализируются специфика апокалиптических образов в художественной картине мира М.А. Осоргина.

**Ключевые слова:** эсхатологические мотивы, литература Русского Зарубежья, художественная картина мира М.А. Осоргина.

**Abstract:** The eschatological motives are discussed in literature and journalism of Russian Emigration. The peculiarities of the apocalyptic images are analyzed in the picture of the universe in Osorgin's creations.

**Key words:** eschatological motives, literature of Russian Emigration, artistic universe picture of Osorgin's works.

Эсхатологические мотивы составляют одну из образно-смысловых доминант литературы русского Зарубежья 1920–1930-х годов. Осмысление понятия “конца света” происходит практически одновременно в литературе, публицистике, философии.

Система эсхатологических представлений состоит из нескольких последовательных элементов, иллюстрирующих различные стадии апокалиптического времени. Кратко их можно охарактеризовать так: 1) скорби и казни, бедствия и знамения последних времен, крайнее напряжение зла и неправды, предшествующее “концу”; 2) борьба Мессии и Антихриста; 3) “страшный суд”; 4) “тысячелетнее царство” [9, 500]. Подобные представления составляют основу эсхатологической темы русской эмиграции, однако четвертый элемент — тема “блаженного воскресения” для культурного пространства Зарубежья в целом не характерна, так как происходящие события получают в основном трагическую трактовку.

Ощущение конца времен появляется в русской литературе сравнительно рано. В 1909 году Н. Бердяев пишет о том, что интеллигенция проникнута эсхатологическими настроениями, она ждет “всеобщего катаклизма” [2]. В 1918 году в творчестве философа появляются строки о конце света как о свершившемся факте, вводится понятие “антихриста”, которому “подчинились” русские революционеры — “апокалиптики и нигилисты по своей природе” [3]. Бердяев выделяет “ожидание конца света” как одну из национальных черт русского народа, жаждущего “конца, завершения истории”. Схожие мысли звучат в работе В. Розанова с характерным названием “Апокалипсис нашего времени”, где писатель констатирует — “пришло время смерти” [8, 327]; в статьях “Грядущий Хам” Д. Мережковского, “Крушение идеалов” С. Франка, “Несвоевременных мыслях” М. Горького и некоторых других работах. В один ряд с этими произведениями можно поставить произведения-мемуары: “Окаянные дни” И. Бунина, “Начертание зверя” П. Врангеля.

---

© Папшева Г.О., 2010

Особый отклик получили происходящие события в литературе. Названия подчеркивали проблематику произведений: М. Волошин “Россия распятая”, А. Ремизов “Взвихренная Русь”, И. Северянин “Народный суд”, Б. Савинков “Конь вороной” (один из четырех всадников Апокалипсиса. — Г. П.), А. Веселый “Россия, кровью умытая”, И. Шмелев “Солнце мертвых” [5, 3].

Эсхатологическая доминанта этих произведений становится очевидной уже в первых исследовательских работах, в первых попытках создания антологий прозы Русского Зарубежья. Во вступлении к сборнику “Пророки вне закона, или апокалипсис (!) революции” говорится об открытии “потрясающей по изобразительной силе картине революционного Апокалипсиса” [7, 4]. Расколотый мир, разрушенная до основания культура предстают на страницах антологии “Облики русской усабицы” [5].

В ряду произведений с эсхатологической тематикой, созданных в условиях русской эмиграции, роман М. Осоргина не исключение. Помимо суждений и представлений о смене типов культуры, о новом времени и новых людях, общих для публицистики и литературы 20-х годов, ряд образов “Сивцева Вражка” непосредственно обращается к апокалиптической проблематике: ангел жизни и ангел смерти [6, 46], кровь, текущая “по столбам северного сияния” [6, 101], “волчье проклятье” [6, 258]. Апокалиптические образы в романе становятся одним из элементов, формирующих художественную картину мира Осоргина.

Тема “конца времен” звучит в одном из характерных эпизодов романа: в книжной лавке писателей приколоты к конторке, “курьеза ради”, математическая формула *конца мира* по А. Эйнштейну. Тем самым писатель адресует российскому обществу весьма важный вопрос о бытийности, онтологической значимости всего происходящего. Трагедия революции, гибель традиционной, устоявшейся культуры воспринимаются в апокалиптических образах, смена политического строя окрашена эсхатологическими чувствами. Показательным в этом смысле предстает образно-смысловое содержание *сна* Стольникова. Сам офицер Стольников — фигура по-своему знаковая. “Здоровый, стройный, загорелый, умница, неплохой танцор” [6, 45] на фронте становится калекой, человеком без рук и ног и получает новое имя — Обрубок. Физическое уродство отражается на психике, возникают и закрепляются психопатические настроения. Стольниковым движет только одно желание: вновь стать полноценным членом общества, а если такое невозможно, то уничтожить это общество. Для героя характерно болезненное чувство обособленности, неотмирности, которое возникает

уже в главе “Пятая карта”, когда за игрой в карты табачная полоса “отрезала” мир, и кажется, что иной жизни не существует. Интересно, что одной из попыток восстановить свой статус становится идея Стольникова о развитии телекинеза — способности двигать взглядом предметы, подчинить их своей власти. Стольников не просто желает отомщения, он желает быть первым, править, когда уже не нужны руки и ноги, когда герой и без них будет сильнее всех [6, 140].

После несчастья отчужденность от мира усиливается: Стольников замыкается окончательно. Мир становится особенным, чуждым и посторонним. Другие персонажи романа характеризуют Стольникова как раздавленного жизнью человека.

Соответственно своему положению, сны Стольникова также имеют особый, ярко выраженный пророческий смысл, являясь с одной стороны воплощением самых абсурдных его желаний; с другой стороны, мысли о “бунте уродов” совпадают с происходящими в стране событиями — революцией, репрессиями и хаосом бытия.

Описание этого видения напоминает сюрреалистические полотна. “На низких колясочках, с деревяшкой в каждой руке, чтобы упираться о землю, — черепашьим вихрем летят обрубки войны к войне новой. Революция новая, небывалая, последняя: всех, кто еще здоров и цел, окарнать в уродов, всех под один уровень! Зубами отгрызть уцелевшие руки, колесом проехать по ходящим ногам, наколоть видящие глаза, отравить дышащие легкие, громом потрясти мозговые коробки. Всех под одну статью! Все перестроить! <...> Кошмар — кошмар — из отрубленных ног костры на площадях. Вокруг костров быстрой каруселью летят коляски безногих — бунт безногих — шабаш уродов <...> Высшая красота — рубец и культяпка. Кто больше изрублен и изрезан — тот всех прекрасней <...> Миром будет править синяя, блестящая культяпка. А провалится мир — туда ему и дорога!” [6, 124-125].

Среди предметов, уничтожаемых на костре, Стольников называет и предметы культуры, и эти детали не случайны: “безумные” калеки бросают в огонь ненужные больше книги, стулья, рояли, картины, обувь, перчатки, обручальные кольца. На иконах и картинах должны быть закрашены или уничтожены руки и ноги, изуродованы лица, чтобы сам прежний идеал красоты исчез. Статуи следует разрушить, оставив только мраморные торсы и бюсты с отбитыми носами. В этом ряду “задач” видится явный намек на “вершающуюся” культурную катастрофу, на идею построения новой культуры под революционными лозунгами “Мир хижинам — война дворцам!”, “Кто был никем — тот станет всем!”

Неистребимое желание “всех окорнать” становится общим лозунгом чекистов и большевиков-победителей. Но и сами они, по мысли автора, не более чем калеки, не способные осознать красоту и потому стремящиеся уничтожить ее. “Кто смеет думать иначе — на костер”, — восклицает многоликая изуродованная толпа во сне Стольниковова.

Характерно, что в знак особого положения смерть Стольниковова тоже необычна: не находится достойного гроба, и его хоронят в коробке из-под стеклотары с надписью “Осторожно” [6, 156].

В сниженном виде мечта Стольниковова реализуется в образе Брикмана. В фигуре чекиста также есть нечто мистическое: он живет подобно затворнику в очерченном круге пыльной комнаты. Разбитая грудь не позволяет этому персонажу насладиться чистым воздухом, поэтому он как живой мертвец погребает себя заживо.

Во внешности революционера автор сгущает негативные краски, здесь противоестественно сплетаются черты мужчины, ребенка и женщины: Брикман (возможно, от нем. “brechen” — разбить, сломать) маленький, жидковолосый, расплоснутый в груди, глаза красноватые, лихорадочные, у него мелкий почерк — “бисер”, голос похож на женский, худые, тонкопалые, похожие на детские руки, он лишен дара слова и может только бесконечно повторять с заученными интонациями слова, почерпнутые из газет и декретов, прагматичные и фантастичные в одно и то же время [6, 232].

Его добровольное заточение в четырех стенах, в пыльном кабинете, с наглухо запертыми окнами — естественное продолжение тюремной камеры, обуславливающее ход мыслей и жажду. Фактически это новый вариант человека в футляре.

Брикман живет в ожидании смерти — “я на ладан дышу” — и связан со смертью, в руках этого маленького человечка огромная власть и право отправлять на расстрел. Таким способом Брикман мстит остальному миру. Однако Брикман, живой мертвец, достоин скорее жалости, чем страха: в отличие от Стольниковова, его достигнутое желание власти над жизнью и смертью оказывает бесплодным — даже обыкновенного здоровья эта власть дать не способна.

Продолжением смысловой линии Стольниковова, который в минуты отчаянья способен завывать по-волчьи, становится глава “Волчьи круги”, когда голодный волк бросает людям свое проклятье, заклиная их стать тенями. Люди будут выть на луну по-волчьи, метаться в страхе и шелкать зубами от голода [6, 258]. Очевидно, что отдельные элементы этой картины взяты из религиозных текстов: шелканье зубов — “скрежет зубовный”, который ожидает грешников в аду, страшные картины бедствий — прямая

цитата из Апокалипсиса — «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя “смерть”; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли — умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными» [1, 756]. Звуковым оформлением этого события должен стать тревожный звон колокола, который будет “вызыванивать на грядущую тоску”.

Ощущение конца света присутствует и в картине похорон жертв революции — страшных, окровавленных “жмуриков”. Трупы людей описаны с откровенным натурализмом, и усугубляется это тем, что наступила весна и поднялась первая трава. “Скользкий холод смерти” в итоге пересиливает весеннее настроение, и философ Астафьев, непосредственный участник этой сцены, заключает: “мир пуст, мертв и бессмыслен” [6, 199].

Конвойные солдаты, сопровождающие страшный груз, к смерти относятся пренебрежительно — они привыкли. Как привыкают к смерти и сотрудники “Корабля смерти” на Лубянке. И эта привычка к созерцанию смерти — тоже признак наступающего Апокалипсиса.

Однако специфика эсхатологических мотивов не исчерпывается описанием страданий и ужасов “последних времен”. Все бедствия по сути своей оказываются особенностью переходного периода, последней стадией великой борьбы добра и зла, в конце которой праведников ожидает “тысячелетнее царство”. И в этом контексте “страшный суд” является неизбежной необходимостью, мерой очищения для “охладевшей, оголодавшей, ограбленной в войне и мире, изможденной и очумевшей в революции и блокаде великой и многоязычной нации” [6, 240].

Осоргин, один из немногих писателей русского Зарубежья, пытается увидеть в происходящем и оптимистические перспективы как будущие спасение и жизнь, как обновление, касающееся духовной природы человека и всего Божьего мира. Все старое и отжитое исчезнет, новое вступит в свои права. Четкая формула цикла социальных перемен дана, как известно, в “Экклезиасте”, которого охотно цитирует один из персонажей романа — философ Астафьев. Библейские строки гласят: “Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит ” [4, 661].

Таким образом, мотивы конца света в романе не являются фатальными, идею конца человеческой истории опровергает природа, каждый год преодолевающая зимний сон, культура, движущаяся по циклическому пути гибели и возникновения цивилизаций, и само общество, люди, сохраняющие надежду и веру в грядущее обновление социума, в реставрацию моральных

устоев, в победу Божьего промысла над тщетой человеческих усилий.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Апокалипсис. Откровение святого апостола Иоанна Богослова // Апостол. – М. : Издательство Сретенского монастыря, 2002. – 832 с.
2. Бердяев Н.А. Духи русской революции / Н.А. Бердяев // История и современность. – (<http://www.yabloko.ru/Publ/Articles/berd-1.html>)
3. Бердяев Н.А. Истина Православия / Н.А. Бердяев // История и современность – Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. – (<http://www.yabloko.ru/Publ/Articles/berd-2.html>).
4. Книга Екклесиаста, или Проповедника // Библия. – М. : Российское Библейское Общество, 1995. – 1253 с.

5. Облики русской усобицы. Комментированная антология / Алейников О.Ю., Корниенко Н.Г., Удодов А.Б. – Воронеж : Изд-во Воронежского пединститута, 1993. – 193 с.

6. Осоргин М.А. Сивцев Вражек / М.А. Осоргин. – М. : Панорама, 1999. – 464 с.

7. Алейников О.Ю. Пророки вне закона, или апокалипсис революции / О.Ю. Алейников, Н.Г. Корниенко, А.Б. Удодов. – Воронеж : Изд-во Воронежского пединститута, 1992. – 91 с.

8. Философия : Справочник студента / Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцов. – М. : Филологическое общество “Слово”; Аст, 2002. – 672 с.

9. Эсхатология // Полная энциклопедия символов / Сост. В.М. Рошаль. – М. : Эксмо; СПб : Сова, 2003. – 528 с.

*Папшева Г.О.  
Традиционная гимназия во имя свт. Митрофана  
Воронежского.  
Аспирант третьего года обучения заочного  
отделения кафедры русской литературы XX века  
учитель русского языка и литературы,  
e-mail: papush2@yandex.ru*

*Papшева G.O.  
Traditional gymnasium in the name of the bishop  
Mitrofan the Heaven Patron of Voronezh.  
Aspirant of third course, extra-mural student,  
The cathedra of the twentieth century Russian Literature,  
The Voronezh State Pedagogical University  
Teacher of Russian Language and Literature.*