

КАТЕГОРИЯ ЧУДА В ПЕТЕРБУРГСКОМ ТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

О.А. Виноградова

В статье делается попытка объяснить смену интерпретационного кода в Петербургском тексте русской литературы. Одна из причин – появление такой сюжетной категории, как чудо.

Ключевые слова: Петербургский текст; рассказчик; событие; мотив; чудо.

*– Нельзя поверить в невозможное!
– Просто у тебя мало опыта.*

Льюис Кэрролл

Два произведения Петербургского текста XX века – «Крысолов» А.С. Грина и А.П. Иванова «Стереоскоп» – имеют непривычный для читателей данного сверткста русской литературы голос автора-повествователя. Это рассказчик, который делится с нами пережитым. То есть можно говорить о некоторой свободе в рамках канона, разрушение определенного читательского стереотипа восприятия. Возможно, имеет место быть двойное кодирование (ориентация на две традиции): один код – это Петербургский сверткст, другой – это внешнее по отношению к нему положение: рассказчик *знает*, что находится в рамках этой Петербургской традиции. У него состояние уже не непосредственного переживания: он пишет историю, что, как известно, означало конец мифопоэтического периода. Рассказчик «помнит», учитывает опыт других героев Петербургского текста, как будто он и они не из разных, не знающих друг о друге художественных миров. Так может думать лишь реальный человек. В итоге – непростые отношения «искусства и реальности, вымысла и конкретных жизненных обстоятельств. Между этими полюсами и происходит поиск героем самого себя, осуществляется его выбор...» [1, с. 14].

Для начала вспомним, как подробно в «Невском проспекте» Н.В. Гоголя описана главная улица столицы. Это возможно, если повествователь хорошо «знает свой мир, его законы, его внутреннюю причинно-следственную механику», такая полнота «дает нам понять, что ... это законченная форма» [6, с. 211]. У автора и героя этой Петербургской повести (как отдельного эпизода единого сверхтекста) нет мысли о необычности происходящего с ним, приподнятости мифологического героя, тем более осознание соотнесенности, проекции, извечного повторения.

В чем же отличия данного самоощущения героя от, например, рассказчика «Крысолова»? Во-первых, последний лишен такого полного знания о мире. Во-вторых, он пытается разобраться, восстановить в памяти всю картину: что произошло с ним, какого рода опыт был получен? Возможно, опыт переживания некоей архетипической ситуации, где он – герой мифа, ведь, по К.Г. Юнгу, «миф сбывается в человеке, и все люди обладают мифической судьбой не меньше, чем греческие герои...» [7, с. 164–165]. Возможно, *это* дает рассказчику внутреннюю свободу, независимость от типичной судьбы человека своего класса, от предопределенности (что поддерживается общим социальным хаосом, революцией).

Возможно и другое объяснение. Все события повести: голодное после-революционное время, встреча с девушкой на Сенном рынке, заболевание тифом, потеря собственного жилья, бессонница, жизнь в палатах Центрального Банка, видения там – все подвело его к тому, что можно назвать **чудесным** разрешением его жизненной ситуации и изменением судьбы. Работавший телефон в заброшенном зале Банка, мгновенное озарение памяти, когда вспомнился один раз слышанный номер телефона; разговор с незнакомкой по ее домашнему неработающему (!) телефону. «**Чудеса!**» – восклицает с нескрываемым удивлением она. Эти проявления чуда изменили жизнь героя, думается, наилучшим образом: он попал в дом к понравившейся молодой девушке, получил и объяснение случившемуся, ведь отец Сузи – Крысолов! Поэтому, кстати сказать, и иная повествовательная манера, ведь «повествующий о событии всегда обосновывает, повествующий о чуде – свидетельствует» [5, с. 27]. Интерпретационный код меняется, поэтому чудо часто связано с непониманием, он связан «с нарушением вероятностной модели жизненных событий» [5, с. 33].

Самые знаменитые чудеса, конечно, евангельские. Христос творит много чудес для того, чтобы люди поверили в Его божественность и в истинность того, что Он проповедует. Чудеса делаются также из любви Его к людям. Качествами чудотворения Христос наделяет и апостолов, что показывает: человек тоже так может. Эта сила с помощью Божией у людей есть. В мифопоэтической картине мира такой властью обладает лишь боги и силы природы. Сверхъестественной силой народное сознание наделяло Петра-антихриста и Медного всадника. Бытовала даже легенда о том, что одному высокопоставленному чиновнику приснился царь, который сказал:

«...пока я стою на гранитной скале перед Невою, моему возлюбленному городу нечего страшиться. Не трогайте меня – ни один враг ко мне не прикоснется» [3]. Но герою пушкинской поэмы это приносит лишь горе, безумие. Он не скажет вслед за Никодимом: «Мы знаем, что Ты учитель, пришедший от Бога; ибо таких чудес, какие Ты творишь, никто не может творить, если не будет с ним Бог» (Иоан. 3:2). Присутствие необъяснимого, странного в петербургском пространстве до «Крысолова» А. Грина почти не называют словом «чудо». Наоборот, повествователь «Невского проспекта», рассказав печальную и, очевидно, совершенно типичную для Петербурга, историю художника Пирогова, призывает читателя: «О, не верьте этому Невскому проспекту! <...> **Все обман, все мечта, все не, что кажется!**» [цит. по: 4, с. 272]. Мотив недоверия, разочарования, обманутости часто звучит в Петербургском тексте. Причем творец города, Петр, в пушкинской поэме, подобно языческому каменному истукану, бесстрастно взирает со своего высокого пьедестала на стихию:

Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне [2].

Народ же «зрит **божий гнев** и казни ждет». Медный всадник чуда не сотворил, не остановил стихию.

Мифопоэтическая составляющая, скрепляющая Петербургский текст, проникнута представлением о городе как деле «нечистой» силы, не обладающей собственным бытием (отсюда и город – призрак, эфемерный), чего не приемлет человеческая природа. Поэтому основные мотивы Петербургского текста – мотив опасного города, апокалиптический мотив, антихриста, бунта, сумасшествия и т.д. В его смысловом поле – идея гибельности города, давления на человека, возможные искушения. Попадая сюда, герой уже находится в этой заданной **ситуации** (т.е. пространственные характеристики имеют сюжетное значение). Как правило, одного события в жизни героя хватает, чтобы ситуация обострилась и превратилась в **коллизию**.

Судьба героя, маленького человека («Медный всадник» А.С. Пушкина, «Шинель» Н.В. Гоголя, повести Ф.М. Достоевского), обычно складывается трагически. Погруженный в себя, непритязательный, он живет малым, тесным кругом его жизни и мыслей обычно сосредоточен на чем-то одном: на милой сердцу («Медный всадник»), новой шинели («Шинель»), прекрасной незнакомке («Невский проспект»). Разрешается же коллизия, как правило, не в пользу героя. Он не может пережить потрясение своей жизни, бунт может свести с ума, привести к смерти. А чуда не происходит. А ведь оно может подарить надежду, придать силы, выстроить вертикальные отношения в человеке, изменить судьбу, которую предписала заданная ситуация.

Когда же чудо появляется, становится возможным по-иному интерпретировать трудности петербургского пространства. Они указывают, по В.Н. Топорову, пути спасения человека, его преображения.

Библиографический список

1. Зусева-Озкан, В.Б. Поэтика метаромана: «Дар» В. Набокова и «Фальшиво-монетки» А. Жида в контексте литературной традиции / В.Б. Зусева-Озкан. – М.: РГГУ, 2012. – 232 с.
2. Пушкин, А.С. Медный всадник / А.С. Пушкин. – URL: <http://www.rvb.ru/pushkin/01text/02poems/01poems/0795.htm/>.
3. Осповат, А.П. Вокруг «Медного всадника» / А.П. Осповат // Известия АН СССР, серия литературы и языка. – 1984. – Т. 43. – № 3.
4. Степаков, В. Мистический Петербург / В. Степаков. – М.: Яуза; Эксмо, 2008. – 352 с.
5. Шатин, Ю.В. Русская литература в зеркале семиотики / Ю.В. Шатин. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 344 с.
6. Эко, У. Откровения молодого романиста / У. Эко. – М.: АСТ: CORPUS, 2013. – 320 с.
7. Юнг, К.Г. Собрание сочинений. Ответ Иову / К.Г. Юнг. – М., 1995.