

## «Петербург»

В «Петербурге» сохраняется стиль «Серебряного голубя», но рассказчик еще больше сплетник и еще более сумбурен. Поэтому роман более запутан, фабула его нечетка, введение героев перебивается, второстепенные персонажи более деятельны; целого механизма, все связывающего, нет. Но это не портит произведения, а, наоборот, усиливает атмосферу, в которую погружены события. Начинается роман с пролога, в котором изображается Петербург как схема произвольно возникшего города, как символ административного схематизма. И этот схематизм русской культуры, схематизм жизни, схематизм мысли — основной лейтмотив всего романа<sup>[250]</sup>.

*Аполлон Аполлонович Аблеухов.* Наиболее ярко схематизм выдержан в образе Аполлона Аполлоновича. Аполлон Аполлонович — это схема, царский указ. Говорили, что он возник под сильным влиянием Каренина. Действительно, между ними есть общность и даже в наружности: уши — это лейтмотив их телесного образа. Но Аблеухов дан в новой форме: для него всем управляет схематический порядок, все слагается в отвлеченные схематические фигуры: квадрат, квадратность, куб — вот что для него основа всего; все, что не поддается квадрату, он не воспринимает. Так, ему не понятен и чужд мир Васильевского острова, который не удалось втиснуть в прямолинейность Петербурга. Квадрат — центральный символ для Аполлона Аполлоновича.

*Николай Аполлонович Аблеухов.* В основе образа Николая Аполлоновича — схема его отца, но принявшая более тонкую форму. Это — молодой ученый, когенианец, но он все определяет когенианской схемой<sup>[251]</sup>. Путь его лежит от отвлеченной схемы к укоренению, но этот момент в романе не развит. Николай Аполлонович стремится выйти из одной схемы путем взрыва другой схемы. Схема подпольного Петербурга, всаженная в сардинную коробку, хочет взорвать другую схему — кубы; одна схема — подпольная Русь — пытается взорвать другую схему — Аполлона Аполлоновича. Таким образом, революция также является продуктом схемы. Революция — это не хаос, не стихия, а взрывная бомба, вложенная в сардиночную коробку и вправленная часовым механизмом<sup>[252]</sup>.

В отношениях Николая Аполлоновича к Софье мы видим ту же схематичность. Софья не духовный образ: это Матрена, но очень ослабленная. И она увидела, что герой — не тот. Сперва Софья думает, что Николай Аполлонович — это Аполлон, тонкая духовность, аполлонийское, строгое начало. Но Аполлон у Белого — символ схематической культуры. Николай Аполлонович — не сила, которая обуздала стихию, не Петр — крестьянский сын, а какой-то пришелец из [киргиз-кайсацкой] орды<sup>[253]</sup>, попавший в Петербург. И такая родословная не случайна: она показывает, что в нем нет корней, или, вернее, корни есть, но другие — в орде, следовательно, неорганические. Поэтому и в любви у Николая Аполлоновича должна была произойти катастрофа. Он оказался плохим любовником, спасовал и потерпел неудачу: женщина от него ушла. Те, другие, пользуются успехом, потому что в них сохранился кусок материальности, а Николай Аполлонович — схема. Квадрат является и его центральным символом, но более утонченным: это комитеты, книги, картины. За неудачу он хочет мстить тому миру, который его породил, но мстить ему нечем. И он мстит схеме другой схемой.

*Красное домино.* Это — сплетня, разросшаяся в пустоте. Здесь влияние Гоголя очевидно. Но, кроме того, Красное домино воплощает весь русский революционизм, его маскарадный символ. Революция, как и провокация, рождается из обрывков слов,

сказанных на улицах прохожими. Революция — механическая циркуляция. Так что и подполье — порождение Петербурга<sup>[254]</sup>.

*Дудкин.* Представителем подполья является Дудкин. В нем также нет внутренней реальности, внутренней силы, и отсюда его кошмар: якобы он проглотил адскую машину. Но здесь одна схема не поглотила другую. Это не случилось с Дудкиным, потому что он стремится воплотиться не внешне, а истинно. Этим он напоминает многих героев Достоевского, особенно Смердякова и Ивана Карамазова. К воплощению Дудкин идет путем распинания. Он любит распинаться на стене; это, с одной стороны, — пародия на распятие, с другой — нечто серьезное. Распятие — единственный путь к воплощению. Происходит распятие некоторых сил, и оно нужно и не пессимистично: в этом необходимость космическая. В распятии схематическая сила совершает крестный искупительный путь. В распятии все оправдано.

В мире сила органическая есть, и Скворода был и есть, есть и славянофильская мурмолка, которую в конце романа носит Николай Аполлонович. Но для их постижения нужно пройти страдальный путь искупления.

Бахтин М.М. Собрание сочинений, Русские словари, Языки славянской культуры, Т.2, 2000, С.331-333

## 250

153. В обеих публикациях темы «Белый» отсутствует одна строка, выскочившая при перепечатке рукописи Р.М.М. на машинке. Приводим это место, выделив «кусочек» фразы, отсутствующий в предшествующих публикациях, курсивом:

«Начинается роман с пролога, в котором изображается Петербург как схема произвольно возникшего города, как символ административного схематизма. И этот схематизм русской культуры, схематизм жизни, схематизм мысли — основной лейтмотив всего романа».

Рукопись ЗМ переписывалась самой Р.М.М. не менее четырех раз (см. об этом на с. 565), так что и тогда были возможны выпадения отдельных слов, выпадения отдельных строчек.

[\(обратно\)](#)

## 251

154. Герман Коген — глава марбургской школы неокантианства. Об отношении к нему самого Бахтина (а отчасти и Андрея Белого) см. в Беседах на с. 35–36, 39–40. Это место Бесед важно для нас тем, что речь там идет не просто о Германе Когене, а явным образом о его влиянии на Бахтина; тема же влияний постоянно присутствует в ЗМ. Об отличии влияний и заимствований см. в самом конце темы «Эпоха восьмидесятих годов», особенно много о влияниях — в записях лекций о русских символистах, в т. ч. об Андрее Белом и, далее, о Блоке. Тема «Белый» существенно отличается от других: Белый не только, как и другие, подвержен влияниям (см. ниже фрагмент «Красное домино»), но сам на всех влияет, и даже, как сказано, избежать его влияния нельзя (конец темы «Белый»). Очень важно, что о влиянии на себя Германа Когена Бахтин рассказывает В. Д. Дувакину, подчеркивая это, т. е. не только без чувства вины и досады, но с явным удовлетворением и благодарностью: «Это был замечательный философ, который на меня оказал огромное влияние, огромное влияние, огромное\* (Беседы, 36). Все эти интонации Бахтина необходимо учитывать, когда мы в ЗМ читаем о влияниях, оказанных на кого-либо и о чьих-либо влияниях. Бахтин никого не ловит за руку, как это часто делается сейчас в бахтинологии по отношению к нему самому, а лишь констатирует, фиксирует естественные и неизбежные процессы, происходящие в сфере человеческой мысли. См. далее в теме «Есенин» о влияниях, традициях и рецепциях.

[\(обратно\)](#)

## 252

155. Чистый случай, когда по форме сказанное от себя является по сути изложением позиции анализируемого автора. Без учета этого постоянного хода Бахтина-лектора здесь, в ЗМ, нельзя понять не только записи лекций о Сологубе, но, в той или иной мере, все сколько-нибудь развернутые высказывания Бахтина в ЗМ. Отсутствие интонаций, особенно трудно фиксируемых в процессе записывания, будет, конечно, источником постоянных соблазнов только прямого восприятия слова Бахтина в ЗМ. Другое дело, что с любыми соблазнами принято бороться.

[\(обратно\)](#)

## 253

156. В рукописи ошибочно: из кавказской орды. Ошибка (оговорка, описка, «ослышка») может быть связана с явной этимологичностью фамилии героя.

[\(обратно\)](#)

## 254

157. См. примеч. 155.