

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/52/14

Н.В. Хомук

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ Н.И. ГРЕЧА «ЧЕРНАЯ ЖЕНЩИНА». СТАТЬЯ 1

Рассматривается проблема репрезентации и художественно-семиотической организации «петербургского текста» в романе Н.И. Гречи «Черная женщина». В изображении Петербурга автор стремится к единству научных, культуртрегерских и державно-политических интересов. Показано соотношение стратегии официозной идеологии прославления Петербурга и масонской художественно-символической традиции, задающей барочные прецеденты поэтики романа. Выявлены и проанализированы гностико-символические основания «петербургского текста» в «Черной женщине».

Ключевые слова: Н.И. Греч, «Черная женщина», Петербург, петербургский текст, масонство, барокко.

Жизнь и деятельность Николая Ивановича Гречи (1787–1867) целиком связаны с Петербургом. Как свидетельствовал М.Н. Лонгинов, «...в то время Гречи в Петербурге знали все от мала до велика» [1. С. 11]. Оба его романа «Поездка в Германию» (1831) и «Черная женщина» (1834) стоят у истоков «петербургского текста» XIX в., придавая ему специфическое выражение. Культурно-семантическое оформление пространственного текста всегда привлекало Гречу. Им часто используется прием выстраивания обширной географически-культурной системы (не только в путевых очерках, но и в романах). После романа «Поездка в Германию», где к теме северной столицы автор подходит через изображение «нравов и обычаяев петербургских немцев» [2. С. 4], в романе «Черная женщина» эта тема раскрывается в широком географическом и историческом масштабах. На первый план выходит особая связанность этого произведения с Петербургом, который оказывается изначально семантически более объемным по отношению к внешним своим реализациям в художественном хронотопе. Лексема «Петербург» встречается в романе постоянно. Например, если место действия меняется, то наряду с нумерацией главы оно всегда предварительно указывается, выполняя функцию документально-топографической привязки (помимо места указывается и дата). Оно также имеет характер сценической маркировки, поскольку основу действия в основном составляют беседы персонажей. Сценичность перекликается с культурно-семантической спецификой Петербурга как «текста».

Главная духовная коллизия сюжета романа связана с явлением Алексею Кемскому в критические моменты его жизни призрака «черной женщины». Этот мотив находит соответствие в таких чертах Петербурга, как миражность и театральность.

«Черная женщина» Н.И. Гречи была опубликована в одно время с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина, что способствовало перекличке этих произведений в читательском восприятии [3]. «“Пиковая дама” считается основой и началом петербургского текста, притом что <...> собственно петербургские приметы там даны очень скромно» [4. С. 259]. Роман «Черная женщина», максимально насыщенный петербургскими топонимами и по-своему раскрывающий тему Петербурга, долгое время игнорировался исследователями, относившими его к второсортной беллетристике.

Ю.М. Лотман отмечал, что город «может быть не только изоморфен государству, но олицетворять его, быть им в некотором идеальном смысле» [5. С. 9]. В случае Гречи, принадлежащего к группе петербургских литераторов «на службе правительства», тема Петербурга тяготеет к панегирику: русская столица – центр государственности и святости¹. В изображении петербургской жизни, концентрирующей жизнь общероссийскую, Греч стремится к единству научных, культуртрегерских и державно-политических интересов. Поэтому он редуцирует такой существенный признак, как отраженный в петербургском тексте эсхатологизм, происходящий из коллизии города с природными стихиями². Природа изначально включается писателем в окультуренное пространство.

Греч использует топосы Петербурга, связанные с его периферией (в I части персонажи едут за город к попавшему в дорожную аварию приятелю, а в III части Кемский живет на Выборгской стороне). Оппозиция город – окраина выражает не столько социальный контраст, сколько возможность дистанцирования к городу и создание условий равенства человека – пространству реальному и пространству, воссоздаваемому в речах персонажей, вставных историях и даже ретроспекциях, а также в иконических образах (архитектурных образах, картинах, письмах и пр.).

Князь Кемский и его приятель Хвалынский едут за город на помочь к пострадавшему в дороге Вышатину: движение осуществляется на петербургскую периферию («назад к природе»), поэтому вводится руссоистский и элегический мотив. «Вышatin увидел себя в самой живописной долине финляндской Швеции. Шагах стах в трех лежала на возвышении чухонская деревня Сярки, под нею простиралась прекрасная долина, ороша-

¹ «Подлинность Петербурга как нового Рима состоит в том, что святость в нем не гла-венствует, а подчинена государственности. Государственная служба превращается в служение Отечеству и одновременно ведущее к спасению души поклонение Богу» [6. С. 207].

² Эта тема иронично снижена в «Черной женщине» в следующем «опросе»: «Это безмолвие наскучило Хвалынскому, и он начал экзаменовать заслуженного адъютанта.

- Что, почтеннейший Иван Егорович, сколько сегодня градусов тепла?
- Тринадцать с половиною в тени, – отвечал фон Драк.
- А барометр каков?
- Поднялся на три линии со вчерашнего вечера.
- Какой сегодня ветер?
- Юго-восточный тихий.
- Что вода в Неве?
- Убыла против вчерашней на полтора дюйма» [7. С. 18].

емая быстрым ручьем» [7. С. 26]; рядом – «село Токсово, известное петербургским любителям загородных прогулок» [7. С. 27]. Беседу Кемского и Хвалынского, пронизанную литературно-элегическим настроением, предваряют географические очерковые подробности:

...поскакали в Токсово. Дорога туда идет сначала по болотному грунту, по-росшему низким кустарником: это дно большого водоема, простиравшегося в старые незапамятные времена между нынешними берегами Финского залива, Дудергофом, Пулковом и возвышениями парголовскими и токсовскими. Верстах в двенадцати от Петербурга земля возвышается, показываются пригорки, появляются и леса, между возвышениями дремлют озера [7. С. 27–28].

Однако при такой конкретизации автор соотносит разные топосы на основе отражения в них высшего начала. И тогда, например, Ломбардия, в которую попадает Кемский во II части, напомнит ему петербургские («швейцарские») места: «Он удивлялся странной игре случая, что одна и та же музыка оглашала для него и пустынное озеро Карелии, и живописное ложе роскошной Адды» [7. С. 114]. Реальное пространство становится вариантом, отражающим «вертикальную» направленность (сакральное). Человек – часть пространства, и Петербург – маркер универсума, который ставит человека в особую ситуацию «связывания» противоположных начал³. Сакрально-символическая тенденция в изображении Петербурга поддерживается масонским мировоззрением писателя⁴, что значительно влияет на «петербургский текст» в «Черной женщине».

Греч – журналист и филолог-систематик – высоким художественным талантом не обладал: его стиль часто натужно риторичен, образы вторично-литературны. Но он компенсирует эти минусы рациональным подходом к разнообразному материалу, с которым как посредственный писатель имеет дело. Роман внутри себя скрывает «умственную постройку». И помимо журналистских навыков и общекультурной эрудиции для Гречи определяющим является масонство⁵ с его эзотерикой, гностической символикой, разнообразным культурным багажом, используемым масонской

³ Как отмечал В.Н. Топоров: «Главное из этих других условий — осознание (и/или «прочувствование-переживание») присутствия в Петербурге некоторых более глубоких сущностей, кардинальным образом определяющих поведение героев с т р у к т у р, нежели перечисленные выше. Эта более глубокая и действенная структура по своей природе с а к р а л ь н а, и она именно определяет сверхэмпирические высшие смыслы, то пресуществление частного, разного, многого в общее и цельно-единое, которое составляет и суть высших уровней Петербургского текста» [8. С. 26].

⁴ О том, что Греч в Санкт-Петербурге состоял в масонской ложе Михаил Избранный, упоминалось неоднократно (см.: [1. С. 14; 9. С. 30]).

⁵ Гностические темы и мотивы, имеющие отношение к масонству, рассмотрел М. Вайскопф применительно к позднему русскому романтизму в целом, в частности обращаясь к романам Гречи (см.: [10]).

литературой для своих эмблем и кодировок; и по этой линии в романе Греч возникают барочные резонансы⁶.

В «Черной женщине» можно выделить следующие типы пространства: литературно-вторичное (например, в приведенном выше случае – элегическое, попадая в которое герой изрекает соответствующие элегические штампы); очерково-географическое; масонско-аллегорическое (различные пространства символически унифицируются через выражение «вертикали» и тем самым становятся сценической площадкой для религиозно-учительных резиньций; или же используются топосы как эмблемы готовых идей, например кладбище во II части или сад на месте старого кладбища в III части); идеологически-репрезентативное пространство (в рассказах с привлечением исторических фигур в I части или в городской панораме в III части). Греч постоянно эксплицирует главную идею своего «метафизического» романа, которая должна организовать и подчинить себе структурные элементы (соотношение конкретно-исторической реальности с встраиванием ее в аллегорический масонски-гностический план – лишь первичный слой такого «контрапunkта» художественной структуры), однако роман содержит внутреннее неподчинение различных смысловых направленностей, что объясняется не только его эклектичностью, но и иными художественными резонансами.

У Греч Петербург – средоточие ценностей религии, государства и культуры. Но этот «пантеон» за своей внешней установкой таит иллюзорность, поскольку в «Черной женщине» присутствует противоположная панегирику идеологема «мир – зло»⁷. Она составляет в романе основу для соотношения Петербурга с другими мировыми столицами. На общей религиозной почве эсхатологии топосы становятся зеркально-метонимичными и как варианты катаклизмов. Например, эпизод лиссабонского землетрясения (II часть) присоединяется к парадигме бедствий, в которую включается и революция в Париже (I часть) как вариант социально-исторической деструкции. Эту перекличку столиц: Петербург – Париж – Лиссабон автор проецирует на общефилософский сюжет метафизического характера, связанный с предопределенением и испытанием души человека с необходимостью для нее религиозной опоры (архетип Иова в сюжете романа). Но и то, что в границах петербургского пространства рассказывается о событиях в других пространствах и временах, делает Петербург цен-

⁶ Традиция масонского романа воспитания с его аллегоризмом и культурным полилингвизмом сохраняет тесную связь с барокко. В роман «Поездка в Германию» через «немецкий» материал Гречем привносятся черты культуры бидермайера.

⁷ Социально-критические установки касаются или просветительской точки зрения (система мздоимства, коррупция и злоупотребления чиновников), или обобщенно религиозно-символической. Например, в связи с темой воспитания автор без излишней сентиментальности мимоходом, но четко, показывает всю унизженность, безотрадность и заброшенность девочек в Воспитательном доме [7. С. 274] или нравы в Морском корпусе, в котором обучается Сергей Бетлин.

тром, по отношению к которому все остальные пространства играют метонимическую роль⁸.

В русле главной темы предопределения эсхатологические мотивы описываются на христианскую и масонскую символику. Например: «В то самое время, как государыня подъехала к крыльцу его дома, огненный шар или, как говорят в народе, змей пролетел через этот дом, потом через Зимний дворец за Неву и упал за крепостью» [7. С. 41–42]. Этот «змей», пролетающий и падающий за Неву, имеет семантическую перекличку со зверем Апокалипсиса (Откровение 13, 1), выходящим из моря. Мотив «змея-зверя» включает и барочную вариацию, выражющую «низкую» плотскую природу страстей в человеке, т.е. инволюцию, упадок, регресс. В барочном духе Греч сочетает христианский и античный аспекты этого мотива: «...посещая светские собрания, князь не мог не встретиться с своими злодеями-родственниками, которые, как дракон Лаокоона, обвили змеинymi головами своими его и все его семейство и смертоносным жалом дощупывались сердца, чтоб излить в него весь яд свой» [7. С. 302]. Филологу Гречу свойственна игра с именами, в своих шутках он часто прибегал к каламбурам⁹, словесной двусмыслиности. Повторно выйдя замуж, сестра Кемского принимает немецкую фамилию своего мужа «Драк», которая связана с Drachen (нем.) – «дракон», и уже эти метафорические коннотации фамилии распространяются на все ее семейство, стремящееся погубить жену и дочь Кемского и его самого.

Театрально-изобразительный колорит масонских ритуалов отражается во многих эпизодах романа¹⁰ (описание собрания лиц, прибывших к пострадавшему под Петербургом Вышатину, беседа Кемского с масоном Алимари у гроба Екатерины II и другие их встречи). Воспринятая от барокко театральная назидательность смерти господствует в масонском ри-

⁸ К этому отчасти имеет отношение и то, что Греч шутливо допускает возможность барочной инверсии: «Париж» и «Лондон» – части Петербурга, поскольку это гостиницы (в I части говорится о Париже в 1788 г., и в ней же упоминается трактир «Париж»; английская тема активно развивается в III части, и там же Кемский не случайно останавливается в гостинице «Лондон»).

⁹ «В кабинете Греч висел портрет Оленина с каламбурной подписью, сделанной Гречем: «O, le pain!» (О, карлик!)» [1. С. 12]. Так, мимоходом Греч каламбурил в своих воспоминаниях: «...употреблен был дипломат-писарь Анштет, которому все было ни почем, лишь бы он мог есть страсбургские паштеты» [11. С. 359].

¹⁰ Отражение масонства в романе требует отдельной работы, поскольку то, что было об этом сказано, проецируется на темы и мотивы, общие для многих произведений этого периода. Три главных героя «Черной женщины» напоминают масонскую триаду: Ветлин (ученик) – Кемский (подмастерье) – Алимари (мастер). В романе эксплицируются масонские аллегории. Например, образ обработанного / необработанного камня; Кемский произносит триаду с масонскими акцентами о Берилове, семантику фамилии которого составляет драгоценный камень берилл: «Если б мне должно было из всех известных мне людей избрать в друзья одного, я избрал бы этого простодушного сына природы, в котором чувство изящного, истинного, великого и бессмертного таится, как неоцененный алмаз, искра луча солнечного, в дикой оболочке» [7. С. 213–214].

туале и навязчиво используется Гречем. Например, персонаж романа масон Алимари стал свидетелем такого зрелища: «Из ворот выходит какая-то процессия с множеством факелов и поворачивает налево, к Дворцовой площади. Домы, лежащие насупротив Адмиралтейства, озаряются ярким светом. И свет этот, наравне с невидимою процессией, движется ближе и ближе ко дворцу» [7. С. 42]. В контексте репрезентативности масонского ритуала в романе значимы отдельные эпизоды изобразительной экспрессии, связанные с мотивом «черного», «смерти», «света»:

Отмыкают дверь, она отворяется, и входит в залу женщина – в черном платье, с распущенными по плечам черными волосами, неся в руках свечу. Кемский, увидев свою всегдашнюю мечту, вообразил, что это явление возвещает ему о наступлении смертного часа, но она не останавливается вдали, как обычно, а подходит медленно, озираясь во все стороны, ближе и ближе, ставит свечу на столике у изголовья, а сама обращается к гробу [7. С. 100].

Вот мне снится, что я прогуливаюсь по этой аллее, подхожу к монастырю, вижу: отворены ворота и в ограде множество народа, вступаю в ограду, двери церковные отперты, во мгле древнего храма теплятся свечи. Вхожу туда: посреди церкви стоит на амвоне гроб лилового цвету [7. С. 129].

Двери церковные были отперты. Он машинально вошел в церковь. В ней господствовал мрак; вдали, в одном приделе теплилась лампада, и при ее мерцающем свете можно было видеть, что посреди церкви, на катафалке, стоит гроб. Фон Драк сел на скамью. Вдруг раздались тихие, унылые звуки органа и проникли в душу, непривычную к этим впечатлениям, но жестокою горестью к ним приготовленную. Слезы, неведомые дотоле слезы потекли по иссохшему лицу старца: он сам не знал, что с ним делается, что он слышит, видит, чувствует. Влево от него, на перилах кафедры, зажглась свечка, другая. Несколько человек подошли к кафедре, он за ними. На кафедре появился монах, человек не молодой, с кротким, страдальческим лицом, с выражением чувства и ума в томных глазах. Он начал говорить проповедь на немецком языке [7. С. 272].

Сюжет масонского романа опирается на аллегорию Софии как Премудрости, которую ищет герой на пути своего ослепления видимой стороной вещей и обретения скрытого знания. В связи с городом как текстом важное значение имеет архетип «девы» в более архаическом мифopoэтическом ключе¹¹. Следуя масонской традиции, Греч к этому присоединяет символико-гностический аспект. Метафизическая интрига романа проясняется в «московской» ретроспекции воспоминаний детства Кемского, ставшего

¹¹ «Образ города, сравниваемого или отождествляемого с женским персонажем, в исторической и мифологической перспективе представляет собой частный, специализированный вариант (обусловленный достаточно определенными условиями) более общего и архаичного образа Матер - Земли как женской ипостаси Первочеловека типа ведийского Пуруши, что предполагает (по меньшей мере) жесткую связь женского детородного начала с пространством, в котором все, что есть, понимается как порождение (дети, потомство) этого женского начала» [12. С. 124].

свидетелем того, как во время московской чумы некая дева в черном кидается с балкона на телегу с трупами, куда вынесен ее умерший возлюбленный. Эта картина становится зеркальной репрезентацией внутреннего «я» самого Кемского, часто ее вспоминающего, как бы «остановившегося» в ней. После этого в разных «пороговых» ситуациях его жизни к нему является «черная женщина» как олицетворение тайного, непонятного ему знания судьбы. Если Москва через воспоминания героя связана с женской аурой, то в дальнейшем он лишается подлинных родственных уз (смерть родителей, потеря единственного брата). Жизнь Кемского в Петербурге сопровождается бытовыми и родственными отношениями с мачехой и ее дочерью, т.е. «формальными» родственниками с их фальшивой доброжелательностью и тайными враждебными помыслами, о которых Кемский не догадывается. Эти женские персонажи связаны с аллегорией Анти-Софии, т.е. имитацией Софии-Премудрости. Между ложным и истинно-скрытым вариантами избранниц оказывается князь и в своих матrimoniальных плахах (эпизод попытки сестры Кемского женить его на Татьяне Петровне в присутствии тайно влюбленной в него Натальи Васильевны; и тут свою благую роль для него сыграло предсторегающее появление «черной женщины»). Сюжетная коллизия романа связана с поисками родственников Кемского, в результате чего он теряет свою супругу Наташу и родившуюся дочь Надежду, но в конце концов в finale их обретает (что прозрачно связано с масонским вариантом потери Софии-мудрости и ее поиском). Таким образом, в романе интрига «метафизического сюжета» (история явлений «черной женщины») возникает в Москве, загадкой отражается в Петербурге, а затем из Петербурга переносится в Москву и там разрешается.

Дева – душа Града. Ее поиск создает сюжетно-композиционный замок из I и III частей, действие которых разворачивается в Петербурге и имеет к этому пространственному концепту внутреннее смысловое отношение. Сюжетная драматизация действия связана со «страдательно-испытательной» героикой мужского персонажа (претерпеть мучения) и касается «завоевания» девы (Софии), возвращения ее в город и городу. В I части выражена слабая позиция подчиняющегося женского персонажа (смерти в Москве, смерть Екатерины II; «Анти-София» – Алевтина Михайловна и ее однофамилица Татьяна Петровна). Но уже в III части женские персонажи, составляющие систему архетипа Софии, активно несут слово-знание (рассказ итальянки на корабле о Паоло; тетрадь Надежды; рассказ Егоровны; въезд в Петербург Надежды, приезд Надежды в подмосковный монастырь, истории супруги Кемского Натальи и ее тетки); важно при этом, что женщины оказываются в дороге, в пути, получающем в контексте романа духовные проекции.

Тенденция развития темы Петербурга в «Черной женщине» – движение от внешней эмпиричности пространства как травестии (I часть) – к его чтению героем как текста высшего предназначения, судьбы (III часть). Этому способствуют гностико-символические основания сюжета: Он и Она; потеря Ее, а затем косвенное обретение через мир при переводе его в

«мир-текст», чтении духовного смысла (модификация масонского сюжета поиска и обретения мудрости-гнонисса-души). Разлучение-соединение возлюбленных отражается и в истории Алимари, и у Алексея Кемского, и у Сергея Ветлина с Надеждой: один круг встроен в другой (или же эти истории представляют собой ряд параллелей). Чету Алимари разлучают землетрясение (природа-хаос), т.е. апокалиптичность этого события выражает трансцендентное; Кемского с Натальей разлучают история и социум, т.е. внешнее; Ветлина – содержание его души, т.е. внутреннее. При этом между историями очевидны метафорические соответствия онтологических планов (источников и причин), а это уже создает условия для барочного типа соответствий. Это единство повторяющейся «схемы» подчеркивает метафизическую тенденцию и эксплицировано через рефлексию и признания героев (Алимари, Кемский, Ветлин). Однако к этому присоединяются результаты конфигуративных связей внутри текста.

К теме петербургского иллюзионизма относится и травестиование, аннигиляция высших начал. Образом, напоминающим масонскую Анти-Софию (Лже-Премудрость), является сестра главного героя:

Алевтина получила образование светское: говорила по-французски и по-италиански, как уроженка Орлеана или Флоренции, танцевала как четвертая грация, играла на фортепиано и на арфе, пела как соловей, рисовала без помощи и поправок учителя. Природа украсила ее всеми своими дарами. Дочь маленькой, сухой, горбатой Прасковьи Андреевны была высока ростом, статна, грациозна, можно сказать, величественна [7. С. 12].

Сигналы «Орлеана» (Жанна д'Арк) и «итальянского»¹² выражают в ореоле рокайльной театральности тему рыцарской героики и гармонии искусства и любви, связанную с завлекающим обманом и мороком, соотносимыми в русле проевропейского подражания с петербургским текстом. Через образ профанного персонажа Драка выворачиванию подвергается и важная для романа тема судьбы («судьба заставила меня, армейского офицера, оставаться в Петербурге при черчении планов, между тем как гвардия пошла под шведа» [Там же. С. 25]). Петербург в своей специфиности контрастно сочетает возможность сакрального откровения, выхода к подлинному через страдание, но одновременно и то и другое чревато имитацией и профанацией. Петербург тогда – мнимый центр, обостряющий конфликт внешнего порядка и внутреннего «я» в поиске подлинных духовных опор. В семиотическом ключе Петербург – это «полое» пространство, способное отражать противоположные смыслы.

¹² Данный маркер связан с образами коварных волшебниц из поэм Ариосто и Тассо (Альциной и Армидой), что подтверждается словами воспитанника Алевтины Сергея Ветлина: «...первым моим детским заключением было, что сестра моего благодетеля злая волшебница, что она извела моих родителей и воспитателей, что она из мира людей праведных и добродетельных перенесла меня в какой-то ад, где я окружен одними злодеями и врагами» [7. С. 224].

В Петербурге, среди его улиц и зданий, многие персонажи романа оказываются в ситуации дезориентации и потеряности (внешней и внутренней) – Кемский, Драк, Берилов, Егоровна. Автор порой навязчиво использует повторения, чтобы подчеркнуть скрывающийся за ними принцип религиозно-моралистического или метафизического характера. Движение мысли и повествования осуществляется через пункты, лабиринт которых «выворачивает» лояльность внешней формы Петербурга как обезличенного фасада государственно-исторического величия, противопоставляет этому проблему его внутреннего содержания, связанного с личностным духовным самоопределением героя романа. Для Гречи важно соотнести и согласовать ценностно-индивидуальное и общее идеологическое.

В масонской художественной литературе движение в пространстве через разного рода топосы аллегорично выражает самосовершенствование человека. Символический подтекст метафоры строительства через посредничество масонской маркировки соотнесен с душой. Для «свободных каменщиков» важны архитектурно-строительные символы. Бог – Великий Архитектор. Архетип строителя-демиурга относится к Петру I, возводящему Петербург¹³; отец Алимари, вызванный в Петербург Петром, «шлозных дел мастер»¹⁴ – выполняет функцию «помощника». Следует добавить, что из-за символической важности этой темы Греч к строительству привлекает даже сатирического персонажа Драка («Он был определен в смотрители при построении разных казенных зданий» [7. С. 75]). Писатель допускает и юмористические субверсии «библейской» метафорики строения: «...убедить его сиятельство к переезду в ваш дом. Здесь он будет, аки на лоне Авраамлем» [Там же. С. 94]. Для масонов через их действия ритуального характера здание способно превратиться в храм. Строительство выражает сакрально-символические смыслы, переводя явление из плана посюстороннего в план вечности и памяти: «Батюшка, сильно пораженный этим бедствием, часто ходил со мною на то место, где пропал брат мой; потом выложил туда дорогу и на краю дикого оврага построил домик. Это место было позорищем забав, игр, мечтаний моего детства» [Там же. С. 35]¹⁵.

Бросается в глаза частое упоминание петербургских храмов и мостов в романе. В ряде эпизодов персонажи обращают внимание на какое-либо здание, «читают» его. Городская топография задает символическую магистраль сюжета.

В романе создается географическое «созвездие», в центре которого – Петербург, от которого и к которому протягиваются лучевые связи: пере-

¹³ Петербург, как указывает М. Ямпольский, «...это творение ex nihilo; город выступает как физическая реализация идеального видения визионера Петра» [13. С. 250].

¹⁴ Нужно подчеркнуть, что упомянутый Алимари-старший соотносится с реально историческим лицом (см.: [14]), что не учтено в комментариях к современному изданию романа.

¹⁵ Беседка, возведенная у оврага недалеко от Симбирска в романе «Черная женщина», должно быть, предполагает «Киндяковскую беседку» – масонский храм св. Иоанна Крестителя, воздвигнутый в роще деревни Винновка близ Симбирска (см.: [15. С. 205]).

движения от Петербурга и к Петербургу (он становится пространственным, но и ценностным центром, осознаваемым героями романа). Другие топосы составляют семантическую систему, важное место в которой приобретает Петербург: Москва, Симбирск, Венеция, Ницца, Кавказ задействуются как реалии эмпирические и идеологические, но также имеют культурно-метафорическое содержание (изначальное или же обретаемое в системе романа).

К этой системе соотношения топосов в пределах установки на метапространство добавляются контакты людей, в том числе интернациональные (единство душ, побеждающее пространство и время). Для философского сюжета в его проекции на актуальность исторических событий важны межкультурный диалог и толерантность. В сюжете задействуются шведы, французы, отец и дочь из Малороссии («воспитана была в Малороссии» [7. С. 104]), цыганка, итальянки, морлачка, чухонка, немцы, сербы.

Но самое главное – дружеское единство людей в его масонском контексте¹⁶ способствует «преображению» пространства и преодолению материальных причин. Духовная связь людей определяет одушевляющую единицность различающихся пространств. Тема Петербурга инициирует и содружество масонов, а также поиск истины.

Между тем какая-то непонятная сила влекла его домой: он никого в Петербурге не любил, что называется любить, а не мог вспомнить о северной столице без сердечного волнения, не мог остановить на ней мыслей, не почувствовав в глубине души своей какого-то непостижимого влечения. Неожиданно явился в Одессе и Хвалынский: он ездил с поручением в Херсонскую губернию и завернулся в Одессу, чтобы возвратиться в Петербург в обществе милого своего друга [Там же. С. 73].

К этому же масонскому типу содружества душ относится помимо линий центральных героев (Алимари – князь Кемский; Сергей Ветлин – князь Кемский) и более камерная история француза Дюмона и его друга из Петербурга Михаила Ивановича Петрова [Там же. С. 235–236].

Помимо сюжетного ценностно-тематического отношения персонажей к разного рода объектам, составляющим систему знаков петербургского текста, через художественно-эстетический строй произведения обретается «родство», внутренний изоморфизм человека – пространству-тексту. Например, как видится, не случайно топосная константа заложена в имени ряда мужских персонажей: отец Алевтины Михаил Федорович Астионов (Асти – итальянский город); первый муж Алевтины, Сергей Борисович

¹⁶ «Масонство видит во всех людях братьев, которым оно открывает свой храм, чтобы освободить их от предрассудков их родины и религиозных заблуждений их предков, побуждая людей к взаимной любви и помощи. Оно никого не ненавидит и не преследует, и цель его может определиться так: изгладить между людьми предрассудки каст, условных различий происхождения мнений и национальностей, уничтожить фанатизм и суеверие...» [16. С. 60].

Элимов («Элим» – мифологический персонаж, основатель города и народа [17. С. 518]¹⁷); фамилия главного героя Кемский имеет отношение к гидрониму и городу «Кемь»; пропавший брат Кемского получает свою фамилию, поскольку его «нашел священник села Берилово» [7. С. 287] Вятской губернии. Эта связь имени персонажа с топонимом касается природы географической знаковости: как пространства сюжетных событий (прежде всего рассказывания и затем уже действия), как картины-памяти и как имени. Таким образом, пространственный образ оказывается изоморфен герою, но на разных своих уровнях: мифопоэтическом, символическом, через чтение-знание, действие-освобождение от подчиненности эмпирической действительности, приводящее к завершенности текста произведения как универсума нового порядка.

Литература

1. *Иванов-Разумник Р.В.* Предисловие // Греч Н.И. Записки о моей жизни. М. ; Л., 1930. С. 5–39.
2. *Греч Н.И.* Поездка в Германию: Роман в письмах // Сочинения. СПб., 1855. Т. 2. 498 с.
3. Сидяков Л.С. «Пиковая дама» и «Черная женщина» Н.И. Гречи: Из истории раннего восприятия повести Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 164–173.
4. Цивьян Т.В. Семантический ореол локуса // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации: избранное : в 2 кн. М., 2008. Кн. 2. С. 249–262.
5. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1993. Т. 2. С. 9–21.
6. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 201–212.
7. Греч Н.И. Черная женщина // Три старинных романа : в 2 кн. М., 1990. Кн. 2. С. 5–318.
8. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды. СПб. : Искусство-СПб, 2003. 616 с.
9. Сахаров В.И. Просвещенный мистицизм Александровской эпохи // Мир романтизма. 2001. Вып. 5 (29). С. 29–41.
10. Вайсконф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012. 696 с.

¹⁷«Имеется много других свидетельств о приходе Энея и троянцев в Сицилию, но самые явные – это алтарь Венеры Энеады, воздвигнутый на высоте Элимы, и святилище Энея в Эгесте. Первый Эней водрузил здесь в честь матери, второе же – отставшими от похода в честь своего спасителя. А троянцы с Элином и Эгестом осели в этих местах и зажили под именем элинов» [18. С. 53]. Контекст античного эпоса (Троя – Сицилия) включается в «Черной женщине» в реально-исторический план суворовских походов в Италии, участником которых был генерал Элинов. Имя (Элим – Элинов), которое связано с приведенным текстом, заведомо захватывает в нем и существенные для романа мотивы: строительства храма, женские инварианты, сакрально значимый мотив возвышенности (холм, гора), дважды пространственно акцентируемый в сюжете романа. Часто имя у Гречи выходит за границы метафорических характеристик и указаний, оно (особенно в скрытой системности отношений с другими мотивами и именами) потенцируется как «текст в тексте».

11. Греч Н.И. Записки о моей жизни М. ; Л. : Академия, 1930. 896 с.
12. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132.
13. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 616 с.
14. Лобин А.Н. Инженер Доротео Алимари и начало строительства государственной резиденции в Стрельне // Константиновский дворцово-парковый ансамбль: Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 8–31.
15. Сахаров В. К истории масонского храма // Сахаров В. Иероглифы вольных каменщиков: Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М., 2000. С. 204–206.
16. Лонгинов М.Н. Новиков и московские мартинисты. М., 1867. 568 с.
17. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей : в 3 т. М., 2001. Т. 1. 575 с.
18. Дионисий Галикарнасский. Римские древности : в 3 т. / пер. с древнегреч. И.Л. Маяк (гл. 10–90) ; отв. ред. И.Л. Маяк. М. : Рубежи XXI, 2005. Т. 1. 272 с.

THE PETERSBURG TEXT IN THE NOVEL *THE BLACK WOMAN* BY NIKOLAY GRECH. ARTICLE 1

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 52. 231–244. DOI: 10.17223/19986645/52/14

Nikolay V. Khomuk, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: homuk1@yandex.ru

Keywords: N.I. Grech, *The Black Woman*, Petersburg, Petersburg text, Freemasonry, Baroque.

Using the structural-semiotic method, on the material of Nikolay Grech's *The Black Woman*, the author considers the problem of the “Petersburg text” representation and art-semiotic organization through the correlation of official-ideological and romantic explications and the artistic-symbolic tradition of Freemasonry.

Grech's novel *The Black Woman* (1834) is at the origins of the “Petersburg text” of the 19th century. Grech shows Petersburg as the center of statehood and holiness. The writer reduces the eschatologism constantly reflected in the “Petersburg text” and resulting from the collision of the city with natural elements. In the depiction of Petersburg life, he strives for the unity of scientific, culture triggering and secular and political interests. Grech uses the topoi of Petersburg connected with its periphery: the opposition “the city – the outskirts” expresses not so much social contrast as the possibility of distancing from the city and the creation of conditions for human equality to real space and space recreated in characters' speech, inserted stories and even flashbacks.

The theme of Petersburg is represented on a wide geographical and historical scale. The writer relates different topoi based on the reflection of the higher principle in them. The sacral-symbolic overtones of the image of Petersburg are influenced by Grech's Masonic world view. This determines the ideology “peace is evil”, opposite to the panegyric. The theatrical-visual color of Masonic rituals is reflected in many episodes of the novel, one of the main characters of which is the Italian Mason Alimari (whose name indicates the real Alimari, who worked in Petersburg). People's contacts, including international ones, like the Masonic unity of souls, conquering space and time, are added to the correlation of various topoi, whose meta-space is crowned by Petersburg.

The plot of the Masonic novel is based on the allegory of Sophia as Wisdom, which the hero is looking for being blinded by the visible side of things and acquiring hidden knowledge. In connection with the city as a text, the archetype of the “virgin” is more important in a more archaic mythopoetic key. Following the Masonic tradition, Grech adds a symbolic-gnostic aspect to this. The main spiritual collision of the plot of the novel is that

Alexei Kemsky sees the ghost of a “black woman” at critical moments of his life. This internally conforms to the main features of Petersburg as a “text” – its mirage and theatrical nature. The collision of the plot is connected with the intrigues of Kemsky’s relatives, as a result of which he loses his wife Natasha and daughter Nadezhda, but eventually finds them in the finale (which is transparently connected with the Masonic version of the loss of Sophia the Wisdom and the search for her). Thus, in the novel the intrigue of the “metaphysical plot” (the story of the appearances of the “black woman”) begins in Moscow, reflects as a mystery in Petersburg, then goes back from Petersburg to Moscow and is solved there. The trend of the development of the Petersburg theme is in the movement from the outer empiricity of space as a travesty (the first part of the novel) to its reading by the character as a text of the highest predestination, destiny (the third part). This is facilitated by the gnostic-symbolic foundations of the plot.

Thus, Grech combines the strategy of the formal ideology of glorification of Petersburg as a historical and culturally progressive stronghold of national progress and the Masonic artistic and symbolic tradition that sets Baroque precedents of the novel poetics, which results in the ambiguous polysemantic artistic whole of the “Petersburg text” in the novel *The Black Woman*.

References

1. Ivanov-Razumnik, R.V. (1930) *Predislovie* [Foreword]. In: Grech, N.I. *Zapiski o moey zhizni* [Notes about my life]. Moscow; Leningrad: Akademiya.
2. Grech, N.I. (1855) *Poezdkha v Germaniyu. Roman v pis'makh* [Trip to Germany. A novel in the letters]. In: *Sochineniya Nikolaya Grecha* [Compositions by Nikolai Grech]. Vol. II. St. Petersburg: izd. A. Smirdina.
3. Sidyakov, L.S. (1985) “Pikovaya dama” i “Chernaya zhenshchina” N.I. Grecha: Iz istorii rannego vospriyatiya povesti Pushkina [“The Queen of Spades” and “The Black Woman” by N.I. Grech: From the history of the early perception of Pushkin’s story]. In: *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings]. Gorky: Volgo-Vyatskoye. B 79 kn. izd-vo.
4. Tsiv'yan, T.V. (2008) *Yazyk: tema i variatsii: izbrannoe: v 2 kn.* [Language: theme and variations: selected works: in 2 books]. Book 2. Moscow: Nauka. pp. 249–262.
5. Lotman, Yu.M. (1993) *Izbrannye stat'i: V 3 t.* [Selected articles: in 3 vols]. Vol. 2. Tallinn: Aleksandra. pp. 9–21.
6. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (1993) *Otzvuki kontseptsii “Moskva – tretiy Rim” v ideologii Petra Pervogo* (K probleme srednevekovoy traditsii v kul'ture barokko) [Echoes of the concept “Moscow is the Third Rome” in the ideology of Peter the Great (On the problem of the medieval tradition in the Baroque culture)]. In: Lotman, Yu.M. *Izbrannye stat'i: V 3 t.* [Selected articles: in 3 vols]. Vol. 3. Tallinn: Aleksandra. pp. 201–212.
7. Grech, N.I. (1990) *Tri starinnykh romana: V 2 kn.* [Three ancient novels: In 2 books]. Book 2 Moscow: Sovremennik. pp. 5–318.
8. Toporov, V.N. (2003) *Peterburgskiy tekst russkoy literatury: Izbrannye trudy* [The Petersburg text of Russian literature] St. Petersburg: Iskusstvo–St. Petersburg.
9. Sakharov, V.I. (2001) *Prosveshchennyi mystitsizm Aleksandrovskoy epokhi* [Enlightened mysticism of the Alexander epoch]. *Mir romantizma*. 5 (29). pp. 29–41.
10. Vayskopf, M. (2012) *Vlyublennyi demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma* [Loving Demiurge: Metaphysics and the eroticism of Russian Romanticism]. Moscow: NLO.
11. Grech, N.I. (1930) *Zapiski o moey zhizni* [Notes about my life]. Moscow; Leningrad: Akademiya.
12. Toporov, V.N. (1987) *Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskikh aspektakh* [The text of a city-maiden and a city-harlot in the mythological aspect]. In: *Issledovaniya po strukture teksta* [Research on the structure of the text]. Moscow: Nauka.
13. Yampol'skiy, M. (2007) *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture* [Weaver and visionary: Essays on the history of representation, or On the material and the ideal in culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

14. Lobin, A.N. (2011) Inzhener Doroteo Alimari i nachalo stroitel'stva gosudarstvennoy rezidentsii v Strel'ne [Engineer Doroteo Alimari and the start of the construction of the state residence in Strelna]. In: *Konstantinovskiy dvortsovo-parkovy ansambl'. Issledovaniya i materialy* [Konstantinovsky Palace and Park Ensemble. Research and materials]. St. Petersburg: Prezidentskaya biblioteka imeni B. N. Yel'tsina. pp. 8-31.
15. Sakharov, V. (2000) *Ieroglify vol'nykh kamenshchikov. Masonstvo i russkaya literatura XVIII – nachala XIX veka* [Hieroglyphs of free masons. Masonry and Russian literature of the 18th – early 19th centuries]. Moscow: Zhiraf. pp. 204–206.
16. Longinov, M.N. (1867) *Novikov i moskovskie martinisty* [Novikov and the Moscow Martinists]. Moscow: Tipografiya Grachova i Komp.
17. Lubker, F. (2001) *Real'nyy slovar' klassicheskikh drevnostey* [Real dictionary of classical antiquities]. Translated from German by V. Modestov et al. Vol. 1. Moscow: OLMA-PRESS.
18. Dionysius of Halicarnassus. (2005) *Rimskie drevnosti. V 3 tomakh* [Roman antiquities. In 3 volumes]. Vol. 1. Translated from Old Greek by I.L. Mayak (Chapters X–XC). Moscow: Izdatel'skiy dom “Rubezhi XXI”.