

**А. А. Мансков<sup>1</sup>**

*Алтайский государственный университет*

## **АВТОРСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕИ АПОКАЛИПСИСА В НОВЕЛЛЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «БОГ УМЕР»**

В статье исследуется эсхатологический миф С. Д. Кржижановского. Автор новеллы предлагает собственное осмысление христианского апокалипсиса, отличающееся от библейских трактовок. Наряду с этим Кржижановский полемизирует с идеей Ницше, впервые провозгласившим смерть Бога. В новелле изображается секуляризованное будущее человечества. Мир существует по инерции, но обречен на скорую гибель. Персонажи новеллы сначала интуитивно ощущают наступление конца света (исчезновение поэзии), потом оказываются его непосредственными свидетелями (катастрофы, наступление тьмы). Важную роль в тексте играет идея обретенной веры. Люди начинают верить только после того, как Бог умер. В финале новеллы отвергается идея христианского воскресения. Конечной точкой всего сущего становится смерть.

**Ключевые слова:** апокалипсис, бог, смерть, мир, эсхатологический миф, вера.

**A. A. Manskov**

*Altai State University*

## **THE AUTHOR'S COMPREHENSION OF THE APOCALYPSE IDEA IN S.D. KRZHIZHANOVSKY'S NOVEL «GOD IS DEAD»**

The article examines the eschatological myth of S. D. Krzhizhanovsky. The author of the novella offers his own understanding of the Christian apocalypse which differs from the Biblical interpretations. Along with this Krzhizhanovsky argues with Nietzsche's idea which was the first to proclaim the death of God. The story describes the secularized future of the humanity. The world exists by inertia but it is doomed to death. The characters of the story first feel the end of time intuitively (the disappearance of poetry), and then they turn out to be its direct witnesses (catastrophes, the onset of darkness). The idea of newfound faith plays an important role in the text. People begin to believe only since God is dead. The idea of Christian resurrection is rejected in the finale of the novella. Death becomes the ultimate point of all the things.

**Key words:** apocalypse, God, death, world, eschatological myth, faith.

Все произведения С. Д. Кржижановского можно обозначить общим понятием «интеллектуальная проза». Написанные им новеллы и повести требуют от читателя терпения, наличия высокой эрудиции и осознанной интеллектуальной работы: в процессе чтения приходится распутывать сложные логические силлогизмы, философские сентенции и выявлять многочисленные интертекстуальные аллюзии.

---

<sup>1</sup> Алексей Анатольевич Мансков, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры германского языкознания и иностранных языков Алтайского государственного университета (Барнаул).

В своих произведениях Кржижановский создает собственную индивидуально-авторскую мифологию<sup>2</sup>. Примером этому является новелла «Бог умер», в которой по-новому осмысливается идея христианского апокалипсиса.

Эсхатологическое видение Кржижановского достигает своего апогея в финале новеллы. Согласно логике текста смерть Бога в новелле несет за собой череду необратимых последствий, сказывающихся на существовании внешне автономного мира. Он оказывается включенным в цепочку происходящих событий. Маркером наступающего апокалипсиса становится возникновение черного луча: «В эту ночь первый черный луч из Ничто, сменившего Всё, прорвав крылатые круги, достиг земли» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 261]<sup>3</sup>.

Упоминание Ничто отсылает к первой части новеллы, где оно появляется впервые в качестве угрозы миру ангелов. Оба философских понятия («Ничто», «Всё») выделяются в тексте автором прописными буквами. То, что Ничто преобладает над Всё, символизирует собой наступление энтропии и, как следствие этого, разрушение человеческого мира. Рассматриваемый образ вызывает устойчивые ассоциации с образом Ничто в новелле «Страна нетов», имеющим агрессивную доминанту и характеризующимся наличием ярко выраженных негативных коннотаций (культурный код смерти). При создании эсхатологической картины мира Кржижановский соединяет мотивные структуры текста воедино, замыкая их друг на друге. Возникнув в начале новеллы, они повторяются в ее финале. Так, в VI части новеллы Кржижановский снова возвращается к образу астронома из Гринвичской обсерватории Мистеру Бруджу, упоминаемому в III части, а также мотиву звезд: «Краткое сообщение Бруджа об утерянной  $\beta$  Скорпиона не переступило круга специалистов. Но факты, опрокидывающие цифру и формулу, стали множиться что ни день: звёзды, то и дело, не загорались в заранее исчисленные секунды у пересечения нитей меридионала» (с. 261). Мотив гибели звезд усиливается далее в тексте: «Внезапно в созвездии Весов вспыхнул изумрудный пожар, осиявший отблесками полнеба. Звезды сгорали и гибли одна за другой» (с. 261).

Символом апокалипсиса для Кржижановского становится небо, лишенное звезд, – персонифицированный образ смерти. Автор акцентирует читательское внимание на вторичности электрических источников света, выполняющих функции эрзацев по отношению к небесным светилам: «Электрические солнца, повисши на проводах от небоскреба к небоскребу, заслоняли бело-желтыми лучами беззвездящееся, пустующее небо» (с. 261). Однако даже «электрические солнца» оказываются не в состоянии противостоять наступлению тьмы. В этом случае Кржижановский использует образную систему, характерную для мифологического сознания (бездна, тьма). В художественном мире новеллы происходит столкновение

---

<sup>2</sup> «В сущности, за всеми художественными построениями Кржижановского оказывается либо миф, либо мифологические системы. Автор может обращаться к ним осознанно, используя для своих текстуальных построений элементы различных мифологий, либо бессознательно (как в случае бродячих сюжетов или архетипических представлений, транслируемых в тексты)» [Мансков, 2016, с. 11].

<sup>3</sup> Далее цитирование осуществляется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

рационального (научного) и иррационального начал, в котором рациональное терпит свое поражение. Эта особенность текста проявляется в описании катастрофы, являющейся инерцией смерти Бога. Согласно логике текста гибнет не только человеческий мир, но и вся вселенная: «Но понемногу и орбиты соседних планет стали разрываться и спутываться. Тщетно выпученные стекла телескопов обыскивали черную бездну, пробуя изловить хоть один звездный блик. Вокруг земли зияла черным-черная тьма. Теперь нельзя было скрывать от масс: укрошенная числами, расчерченная линиями орбит бездна, расшвыряв звезды, смыв орбиты, восстала, грозя смертью и земле» (с. 261).

Как в начале новеллы, так и в ее финале действие переносится из вертикальной в горизонтальную плоскость, т. е. с неба на землю. Описание космических катастроф сменяется изображением человеческой реальности в ее кризисном состоянии: «Люди прятались на холодеющей и одевшейся в вечные сумерки земле, за камни стен, под толщи потолков, ища глазами глаз, дыханием дыхания: но к двум всегда приходило и незваное третье: стоило отвести взгляд от взгляда – и тотчас, – у самых зрачков слепые глазницы третьего; стоило оторвать губы от губ, – и тотчас – черным в алое – ледяной рот третьего» (с. 261).

С исчезновением звезд жизнь людей становится иной. На это указывает целый ряд авторских маркеров. Наиболее важные из них – мотивы сумерек и холода. В художественном мире Кржижановского сумерки выступают в качестве особого темпорального состояния, в котором активизируются темные стороны человеческого сознания, а также различные аспекты инобытия. Земля, превратившаяся в сумеречный мир, становится инвариантом минус-пространства писателя. Мотив холода несет в себе семантику смерти (это находит отражение и в других новеллах книги «Сказки для вундеркиндов»: «Сбежавшие пальцы», «Итанесиэс», «Страна нетов»). Во всех этих произведениях холод имеет ярко выраженные негативные коннотации и представляет угрозу для жизни персонажей. Так, в новелле «Бог умер» мотив холода связан с экзистенциальным переживанием страха. На это указывают ремарки «ища глазами глаз, дыханием дыхания» (с. 262).

В свою очередь, данное смысловое поле расширяется, освобождая место для нового сюжетобразующего узла новеллы. Это упоминание таинственного третьего, выступающего в качестве зашифрованного образа смерти. Обозначенный образ узнается читателем посредством его характеристик: «слепые глазницы», «ледяной рот».

Следуя логике модернистского дискурса<sup>4</sup>, автор делает тайное явным: он вводит в нарративную структуру текста упоминание смерти: «*Сначала умерла поэзия. А после и поэт Ренье – омочив обыкновенное стальное перо в баночку с FSN, он проколол им кожу: этого было достаточно. За ним и другие*» (с. 261).

При создании образа конца света в новелле Кржижановский обращается к традиционным сюжетам эсхатологических мифов. Он использует их в качестве материала для построения своей художественной реальности. Для него не столь

---

<sup>4</sup> Феномен игры является одной из форм модернистского сознания.

важно сохранение их первоначального художественного наполнения, сколько эффект воздействия на сознание читателя. Некоторым образам и сюжетам автор новеллы придает трагическую заостренность и экзистенциальное звучание, у других он ретуширует их выразительность, а также религиозную направленность. Однако в целом эсхатологический миф Кржижановского соответствует мифологической классификации: повествование о будущем конце света, наступившем в результате мировой катастрофы. В новелле «Бог умер» показывается череда стихийных бедствий, нарушение стабильности космоса (исчезновение звезд, угасание солнца), гибель людей и наступление ночи. Большинство этих особенностей представлено в финале исследуемого текста.

Описание гибели мира соотносится с необычной трактовкой религиозно-этической доктрины в новелле. Автор дает ее в качестве парадокса: «Происходило то, чему и должно было произойти: был Бог – не было веры; умер Бог – родилась вера. Оттого и родилась, что умер» (с. 261).

Весь сюжет новеллы оказывается художественной реализацией этой интенции.

С высокой степенью экспрессии Кржижановский показывает в тексте стремление людей к Богу: «Люди, запуганные катастрофами, затерянные среди пустот, прозявших из душ и из пространств, трепещущим стадом сбились вокруг имени Бога: «это кара за века неверья» – гудело в массах. И, указывая на разваливающийся вокруг умершего Бога мир, пророки у перекрестков кричали: «Вот чудеса Господни!», «Покайтесь!», «Прославьте имя творца!». Под «имя» спешно подводились алтари» (с. 263).

Попытки людей будущего воскресить веру вызывают ассоциации с известным высказыванием Вольтера: «Если бы Бога не было, его следовало бы выдумать» [Русская историческая библиотека, 2020]<sup>5</sup>. Эта точка зрения созвучна мировоззренческой концепции Кржижановского с его непростым отношением к религии и верой в технический прогресс. В новелле не дается объяснения причин необходимости веры, кроме желания обитателей Земли спастись от природных катаклизмов. Автор демонстрирует это стремление как некую данность. Будучи русскоязычным писателем, Кржижановский унаследует сложный комплекс культурных референций, имманентных религиозному дискурсу классической русской литературы. В контексте эсхатологического мифа Кржижановского активизируется мысль Достоевского: «Без Бога все позволено...»<sup>6</sup>, а также другие узловые моменты, характерные не только для русской литературы, но и для философии, которые не могут остаться незамеченными внимательным читателем. Именно на такого

<sup>5</sup> Это высказывание встречается также в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «Видишь, голубчик, был один старый грешник в восемнадцатом столетии, который изрек, что если бы не было Бога, то следовало бы его выдумать, s'il n'existait pas Dieu il faudrait l'inventer. И действительно, человек выдумал Бога» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 263].

<sup>6</sup> «Если Бога нет, всё позволено» («Если Бога нет, всё дозволено») – крылатое выражение, приписываемое Ф. М. Достоевскому, которое обычно связывают с романом Достоевского «Братья Карамазовы». Представляет собой краткое изложение взглядов Ивана Карамазова. Точной цитатой не является и как единая фраза в указанном романе отсутствует.

читателя всегда ориентировался Кржижановский при написании своих собственных произведений, способного обнаружить в них не только интертекстуальные отсылки к другим авторам и текстам, но и дополнительные смыслы, вызывающие полемику или дискуссионность. По этой причине автор обращается к столь провокационному сюжету, придавая ему еще большую заостренность.

Размышляя о конечности существования Бога, Кржижановский цитирует известный латинский афоризм «*Natura abhorret vacuum*» («Природа не терпит пустоты»), однако он трансформирует его, меняя при этом и весь смысл высказывания. Автор новеллы прибегает к семантической деривации, основанной на логических операциях с субъектно-предикатной структурой суждений. Эта особенность проявляется посредством конверсии – преобразование суждения путем перестановки его субъекта и предиката местами: «Природа не «боится пустоты» (старые схоласты путали), но пустота боится природы...» (с. 263).

Такая тенденция характерна не только для новеллы «Бог умер», но и для других произведений писателя. Так, в новелле «Страна нетов» обнаруживается схожий пример конверсии: «Правда, неты учат своих малых нетиков, что тени отбрасываются какими-то там вещами, но если рассудить здраво, то нельзя с точностью знать, отбрасываются ли тени вещами, вещи ли тенями – и не следует ли отбросить, как чистую мнимость, и их вещи, и их тени, и самих нетов с их мнимыми мнениями...» (с. 266).

Работа приема состоит в вовлечении читателя в замысловатую языковую игру, которая на формально-логическом уровне указывает на то, что предикат суждения становится субъектом, а субъект – предикатом.

Важным моментом, придающим завершенность эсхатологическому мифу Кржижановского, является создание нового оплота веры: «Реставрировался древний культ: он принимал старые католические формы. Был избран первосвященник, именем Пий XVII. Несколько стертых камней давно скрытого Ватикана были перенесены с музейных постаментов снова на пеплы Рима: на них, обрастая мраморами, возникал Новый Ватикан» (с. 263).

В этом случае автор использует традиционные символы западного христианского мира (Рим, Ватикан, избрание Папы и т. д.). Название «Новый Ватикан» вызывает ассоциации с понятием «Новый Иерусалим», тем самым формируя смысловое пространство в сознании читателя. Прилагательное «новый» повторяется и в следующем предложении: «*Настал день освящения новой твердыни Бога*». Кржижановский стремится создать в тексте особую атмосферу, символизирующую значимость и торжественность описываемого момента. Оплот веры называется «твердыней Бога», как нечто несокрушимое и не подвластное времени.

Наряду с этим читательское внимание переносится на пространство, в котором представлен образ локализованного сосредоточия веры: «День ли: сумерки теперь непокидали землю; черное беззвездное небо разлилось вокруг планеты, все еще ведомой слабнущими и гаснущими лучами солнца по одинокой последней орбите мира» (с. 263). Здесь очевидно противопоставление образа Нового Ватикана

и черного, беззвездного неба, являющегося антагонистом по отношению к твердыне Бога. Как и в предыдущих частях новеллы, автор использует кинематографический прием при изображении описываемых в тексте событий. Происходит изменение ракурса. Все внимание концентрируется на людях, пришедших на освящение Нового Ватикана: «На холмах, вокруг нового храма, собрались мириады глаз, ждавших мига, когда престарелый первосвященник поднимет триперстие над толпами, отпуская и их в смерть» (с. 263). По отношению к людям автор использует прием метонимии, замещение по смежности «*собрались мириады глаз*». Это связано с преобладанием зрительного восприятия в данном фрагменте текста.

При освящении нового оплота веры притягивает внимание описание ожидания чуда: «... мириады глаз, ждавших мига, когда престарелый первосвященник поднимет триперстие над толпами» (с. 263). Этот момент воспринимается как ознаменование начала новой эры и завершение катастроф, происходящих на земле. Мотив чуда обнаруживается ранее в тексте, предваряя ситуацию в финале новеллы: «Спешно измышлялись гипотезы для покрытия фактов. Древнее слово «чудо» затлело в толпах. Радио успокаивало, предсказывая близкий конец катаклизма» (с. 263). Однако при этом автор намеренно разрушает возникшую иллюзию благополучного исхода, вызывая у читателя недоумение. Он осознанно лишает персонажей в новелле всякой надежды на спасение: «...первосвященник поднимет триперстие над толпами, отпуская и их в смерть» (с. 263). Вся последовательность дальнейших событий определяется особенностями функционирования данного кода. Согласно логике текста смерть Бога делает бессмысленным сам религиозный культ: «Вот у мраморных ступенек закачалась старинная лектика; и старческое «*in nomine Deo*» пронеслось над толпами. Дрожащая рука, благословляя, протянулась к черному небу. На хоругвях веяли кресты. Тонкие ладанные дымки струились в небо: но небо было мертво. Тысячи и тысячи губ, повторяя «имя», брошенное им *ugbi et otbi*, звали Бога, тысячи и тысячи глаз, поднявшиськверху вслед за триперстием и дымками кадилен, искали там за мертвым и черным беззвездием Бога. Тщетно: Он был мертв» (с. 264). Бессмысленность всяких стараний передается через мотив старости первосвященника, не способного противостоять надвигающейся смерти мира. Об этом свидетельствуют прилагательные «старческий» (молитва «*in nomine Deo*») и «дрожащий» (благословляющая рука).

Мотив старости служителя культа выступает в качестве инварианта по отношению к мотиву смерти Бога. Бог был стар и поэтому умер. Пий XVII достиг порога смерти, и ему, а вслед за ним всему человечеству остается сделать лишь шаг. Трехкратное использование автором прилагательного «мертвый» и его производных придает тексту ощущение невозможности изменить логику происходящего. Недоумение вызывает и крестное знамение, символизирующее собой в контексте новеллы «благословение на смерть».

Несмотря на сходство с традиционными эсхатологическими мифами, Кржижановский создает в новелле «Бог умер» картину апокалиптического мира, отличающуюся от мифологических претекстов.<sup>7</sup> Согласно его концепции в борьбе

<sup>7</sup> Например, в скандинавской мифологии после гибели мира возникает новый. А у Кржижановского отсутствует всякая надежда на возрождение.

хаоса и космоса победу одерживает хаос. Смерть побеждает жизнь, а надежда на новое рождение является лишь отсрочкой для будущей смерти<sup>8</sup>. Здесь автор новеллы отстывает от традиционной мифологической цикличности. За гибелью мира не наступает возникновение нового. Такой финал пугает своим пессимизмом особенно в тот момент, когда читатель осознает факт, что Бог умер навсегда. Обитатели Земли будущего, ставшей огромным Островом Третьего Завета, оказываются оставленными и одинокими, без надежды на новое воскрешение Всевышнего. Их существование, как существование мира, является лишь инерцией бытия Бога, обреченное на скорое завершение вследствие энтропии и смерти.

В финале новеллы очевидно, что образ осмеянного философа, возникший в первой части, не был случайным<sup>9</sup>. В сущности, весь текст можно интерпретировать как своеобразный диалог Кржижановского и Ницше, в котором автор новеллы как соглашается с идеями немецкого мыслителя, так и расходится с ними. В новелле «Бог умер» необычно интерпретируется ницшеанский миф о вечном возвращении. Он подвергается модернистской деконструкции. Переосмысленная идея автора «Веселой науки» и «Так говорил Заратустра» выступает в тексте в качестве трагической иронии по отношению к судьбе несчастного человечества, а видение апокалипсиса Кржижановским обретает особое звучание среди неомифологических текстов первой трети XX столетия.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Достоевский, Ф. М.** Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15. Т. 9. – Ленинград: Наука, 1991. – 697 с.

**Кржижановский, С. Д.** Бог умер / С. Д. Кржижановский // Кржижановский, С. Д. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. – Санкт-Петербург: Symposium, 2001. – С. 255–265.

**Мансков, А. А.** Человек в художественном мире С. Д. Кржижановского: монография / А. А. Мансков, И. В. Лунина. – Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2016. – 238 с.

**Ницше, Ф.** Человеческое, слишком человеческое; Веселая наука; Злая мудрость: Сборник. – Москва: «Попурри», 1997. – 704 с.

**Русская историческая библиотека.** Деизм Вольтера. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/2732-deizm-voltera> (18.02.2020).

---

<sup>8</sup> Схожая тенденция обнаруживается в новелле «Соната «Death'sDoor»», во фрагменте, связанном с упоминанием зарождения будущей жизни. Тезис о том, что смерть порождает жизнь, оказывается механизмом сюжета повести «Автобиография трупа»: совершив самоубийство, человек освобождает жилплощадь для нового жильца, который, по сути, становится двойником первого хозяина комнаты.

<sup>9</sup> В работе «Веселая наука» Ф.Ницше пишет следующее: «Разве мы не слышим еще шума могильщиков, погребаящих Бога? Разве не доносится до нас запах божественного тления? – и Боги истлевают! Бог умер! Бог не воскреснет!» [Ницше, 1997, с. 446].

## REFERENCES:

**Dostoevskiy, F. M.** Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 9. [Collected edition in 15 vols. Vol. 9].—Leningrad: Nauka, 1991.—697 s.

**Krzhizhanovskij, S. D.** Sobranie sochinenij: v 6 t. T 1. [Collected edition in 6 vols. Vol. 1].—Sankt-Petersburg: Symposium, 2013.—736 s.

**Manskov, A. A.** Chelovek v hudoshestvennom mire Krzhizhanovskogo: monografija / A.A. Manskov, I. W. Lunina.—Barnaul: Isd-vo Altaiskogo gosudarstvennogo Universiteta, 2016.—239 s.

**Nietzsche, F.** Chelovecheskoe, slishkom chelovecheskoe; Veselaya nauka; Zlaya mudrost': Sbornik.—Moskva: «Popurri», 1997.—704 s.

**Russkaya istoricheskaya biblioteka.** Deizm Voltera.—[Elektronnyj resurs].—URL: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/2732-deizm-voltera> (18.02.2020).