

Мир жизни и смерти в романе Б. Бартфельда *Возвращение на Голгофу*

In diesem Beitrag wird der Roman *Vozvráščenie na Golgofu* von Boris Bartfeld analysiert. Gegenstand der Forschung ist die Organisation des symbolischen Raumes des Textes, in dem sich in die Opposition zwischen Leben und Tod widerspiegelt.

This article analyzes the novel *Vozvrashcheniye na Golgofu* by Boris Bartfeld. The subject of research is the organization of the symbolic space of the text, which reflects the opposition of life and death. The idea of conserving time in metaphysical space is considered.

Ключевой в романе Б.Н. Бартфельда *Возвращение на Голгофу* является идея спасения времени, достигающаяся посредством организации символического пространства текста, в котором находят отражения мифологические и природные образы.

Символы, включённые в роман, расширяют смысловое поле текста и являются выразителями основных оппозиций: прошлое – будущее, война – мир, время – вечность. Формирующиеся символические пространства показывают военное пространство с различных точек зрения: война как поле боя, война как грубая и разрушающая сила, война как романтический мир, война как особая «металлическая» природа. При этом в основе всех образов и характеров лежит мысль о смерти, и в этом плане отчётливо проступает граница между миром жизни и миром смерти. Противопоставление жизни и смерти формируется из противопоставлений дома и войны и природы и войны.

В прологе центральное место занимает образ орла. Роминтенская пушча – его владения: над ними он возвышается и высматривает добычу. В мифологии и литературе орёл представляется как символ неба и солнца, «ассоциируется с величием, властью, господством, [...] духовным подъемом» (Тресиддер 1999: 255). Восхождение на Голгофу Орловцева связано с вознесением к небу орла. Он как хищник хватает добычу и символизирует победу добра над злом. В средневековой христианской традиции орёл связан с вознесением Христа. Связанный в мифологических представлениях с богами солнца, орёл возвышается над озером: «...за ним синела огромная чаша озера – глубокого, древнего» (Бартфельд 2016: 5). Озеро, в свою очередь, является символом хаоса и связано со смертью и ночными исчезновениями солнца. Таким образом, пролог предвосхищает торжество жизни над смертью.

Предзнаменование грядущего поражения после победы 20 августа тоже связано с образом солнца.

Полное солнечное затмение грузно повисло над Восточной Пруссией 21 августа, на следующий за русской победой день.
(Бартфельд 2016: 135)

Былое воодушевление, воцарившееся в рядах солдат, сменилось смятением: затмение стало неожиданным осознанием того, что любая победа не вечна, а смерть может настичь каждого. Мирная, покойная жизнь связана с образом солнца. Так, солнечная погода предвосхищала дни без войны в Инстербурге в августе 1914 года: «Улицы были залиты солнцем, и город показался ему очень уютным и дружественным» (Бартфельд 2016: 139), благоволила героям, испытывающим радость быть рядом с близкими и любимыми людьми:

[...] им [прим. Орловцеву и Вере] казалось, что они идут по серебристой глади реки, а не по блестящей гранитной брусчатке, и навстречу им в ярких лучах бежит-катится златокудрый мальш-солнце. (Бартфельд 2016: 157)

Солнце – символ молодости, пылкости и любви: в лучах солнца предстаёт Вера Орловцеву: «Вера, уже одетая, склонилась над ним вся в лучах утреннего солнца [...]» (Бартфельд 2016: 158). Отъезд из Инстербурга и возвращение на Родину связано с образом заходящего солнца, символизирующего, с одной стороны, конец мирной жизни, с другой – начало гибельного пути:

Солнце русской победы заходило над Пруссией, тяжко опускаясь на головы отступающих солдат 1-й армии.
(Бартфельд 2016: 222)

Солнцу на небе противостоит разрушающее пламя на земле. Заметно выражено их противостояние: в мирных сценах ощутимо присутствие солнца, в военных – огня. Но солнце и есть изначально огонь: Юрген, забравшийся на колокольню в новогоднюю ночь, наблюдал за звёздами – множеством солнц – тянувшимися к нему своими лучами. Студент мечтает о доме, возвращении к учёбе и семье. Покойное звёздное небо внушает надежду, которую разбивает огненный выстрел комбата Каневского. Свет, символ веры, превратился в разрушающее, смертельное пламя. А. Ф. Лосев пишет:

Есть в огне истинное языческое, сатанинское ликование
всезнающей и слепой судьбы. Есть радование о смерти и обманные
надежды на просветление. (Лосев 1993: 293)

Когда пламя охватило крышу немецкого дома, самый верх, пытаюсь дотянуться до звёздного неба:

Языки пламени с воем поднимались над посёлком, заревом
освещали небо, пытаюсь слизнуть с него звезду, низко висящую над
крышами. (Бартфельд 2016: 20)

русские солдаты поспешили его спасти. Их не столько волновал огонь, который мог перейти на соседний дом, где они поселились: «Вон сколько этих домов-то» (Бартфельд 2016: 20), сколько ими руководил внутренний порыв, ведь дом, даже вражеский, связан с категорией света. Здесь бинарная оппозиция чужой – свой развивается в отношении характера война – дом. Свет дома противопоставлен пламени войны, которая вырывает из привычного ритма жизни (что прослеживается на примере истории Кольки Чивикова), нарушает естественные процессы природы, калечит и убивает, разоряет церкви и разрушает города.

Живая и «военная» природа

Присутствие смерти на войне ощутимо на протяжении всего романа, так как сама война выражает противоестественный жизни процесс. В разладе мечты и действительности оказываются герои: комбат Марк Каневский погибает в момент размышления о мирной семейной жизни, в которой он видел своё будущее вместе с Ритой и детьми; брат Николая Орловцева Юрий романтизирует войну, мечтает о славе, предаётся мыслям о том, как он будет встречен в родительском доме:

Как довольный отец будет ходить вокруг него, рассматривать,
хлопать по плечам, а мама накроет праздничный стол.
(Бартфельд 2016: 190)

но погибает; смерть застаёт врасплох Юргена, думавшего о том, что он вернётся в университет, как закончится война, и женится на девушке из Другенена. Все мечтания героев так или иначе были связаны с категорией дома: семейный очаг – спасительный свет.

Особым трагическим звучанием пронизана история Курта, который влюбляется во Франциску и отправляет её в Дрезден, где планирует воссоединиться с ней. Это происходит в самом начале 1945 года, незадолго до Бомбардировки Дрездена, в ходе которой была разрушена половина города и погибли десятки тысяч мирных жителей. Район на берегу Эльбы, где живёт мать Курта и куда отправилась Франциска, пострадал при бомбардировке. Вероятно, возлюбленная Курта погибнет и его мечты тоже вступят в разлад с ужасающей военной действительностью.

Война создаёт тенденцию к разрушению семейных традиций и былого облика региона, который, в частности, в представлении Юргена был связан с мечтами о семейной жизни. В этом плане показательна судьба немецкой семьи. Сначала у неё отняли дом (оппозиция война – дом), затем погиб Пауль, после офицер Романенко обесчестил Анну, вследствие чего повесился Христиан. Разрушены духовные ценности, запущен импульс к уничтожению. Не только мечта вступает в разлад с действительностью, но и сама действительность становится символом смерти.

Война, лишённая жизни, либо убивает, либо подчиняет. Орловцев замечает у едва поступившего на службу Юрия, что «глаза его горели радостным мальчишеским блеском» (Бартфельд 2016: 167), в то время как у закалённого

битвами генерала Ренненкампа – «холодные, стального цвета глаза» (Бартфельд 2016: 45). Будучи противоестественным явлением, война создаёт свою природу:

Снаряды вздымали фонтаны земли, которые расцветали над равниной диковинными чёрными георгинами.
(Бартфельд 2016: 49)

[...] парашютисты прыгали по субботам сразу с нескольких самолётов [...], и в небе повисали сотни разноцветных одуванчиков. [...].
(Бартфельд 2016: 113)

Трансформация естественного облика мира и формирование особой «военной» природы отчётливо прослеживается в сцене с поездкой в штаб на санях, которые везли лошади, ими управлял Колька. Прекрасный зимний пейзаж сменяется уродливой картиной: по перекрёстку, разъезженному танками, «расползлось черно-коричневое грязное пятно» (Бартфельд 2016: 246).

Мысль о незащищённости человека перед разрушающей силой войны символически передана в образе шмеля. Солдат, имея полную власть над насекомым, оглушает его и достаёт, безжалостно разрывая брюхо, пузырьёк с мёдом. В этой сцене, события в которой разворачиваются незадолго до обстрела, чувствуется тревога. Как солдат разворошил брюхо шмеля, так и его грудь рассёк снаряд. Он сам как шмель, над которым имел полную власть незадолго до этого:

Он будто пытался увернуться от огромной невидимой руки,
пытающейся откуда-то сверху схватить его, точно так же, как он
недавно хватал шмеля. (Бартфельд 2016: 47)

Война в романе является движущим импульсом, трансформирующим реальность. Пространство неотделимо от времени, которое «становится формой пространства... его новым (,четвёртым’) измерением» (Топоров 1983: 232). Движение времени не позволяет оставаться пространству статичным. Как невольно переходит Орловцев из молодого сосняка в старый лес, так изменилась и Россия за тридцать лет. Образы природы метафорически выражают законы времени и истории: иссохший гриб рассыпался в труху, символизируя неизбежный процесс старения и гибели. Однако природа, как и все процессы жизни, циклична и это даёт надежду на исправление и

возможное спасение: во время первой войны на глазах Орловцева муха стала добычей паука, знаменуя скорое поражение русской армии, спустя тридцать лет – муха, пользуясь умом и силой, не попала в сети паука и парализовала его.

Вместе с тем мир природы противопоставлен войне, которая нарушает естественный процесс жизни и смерти – вечный цикл. Раздавив муравья, Орловцев спрашивает себя:

А хоть бы и гибель человека? Что изменилось бы от этого в природе?
Ничего, все так же шумели бы травы и деревья, текли ручьи, и одно
время года в свой срок сменялось бы другим. (Бартфельд 2016: 132)

В свою очередь война – это разрушение, вмешательство человека в закон Вечности. В этом плане показательно сопоставление живой и искусственной сил на фронте, соперничество живого и неживого. Танки – бездушные машины, созданные людьми, уничтожающие всё на своём пути. С другой стороны, однако, есть лошади, вступающие в постоянную борьбу со сталью: «Колька досадовал такой перемене, не любил он танки, лошади их сильно пугались» (Бартфельд 2016: 246). В первой главе на поле, на котором лежали лошадиные тела, появляются танки и нарушают естественный цикл жизни и смерти: тела должны были стать пищей для зверей, а их кости – разложиться.

Колька Чивиков охотно занимается лошадьми, потому что они являются силой жизни, которая присуща и самому Кольке, называемому автором «природным крестьянином». Война не только нарушает естественные процессы, но и вмешивается в человеческие судьбы, меняет их. Колька оказался выбит из естественного для него ритма жизни: «Только война вырвала его из привычного природного сельского круговорота» (Бартфельд 2016: 113). Можно предположить, что фамилия Кольки является звукоподражанием, воспроизводящим щебетание птиц. Тогда можно сопоставить два образа – Николая Орловцева и Кольки Чивикова. Первый – творец стратегии, свою жизнь он посвятил войне и иной судьбы быть у него не могло, так как он продолжал семейную традицию, а затем ощутил, что спасение страны – это его долг. Колька Чивиков, в свою очередь, вынужден быть на войне: из своей естественной (природной) среды он оказался вырван. Однако даже в военное время он сохраняет человечность: проявляет внимание к товарищам, искренне заботится о лошадях и любые конфликты пытается решить мирно.

В конфликте живой природы со «стальной» ключевой оказывается сцена спасения лошади во время сражения. По ней, оставленной без наездника,

продолжили стрелять немцы, не желавшие, чтобы лошадь попала к русским. Её спасли ценой жизни, так как «лошади не люди, они не бывают немецкие или русские, они все лошади» (Бартфельд 2016: 74), а следовательно они не должны быть жертвами войны, развязанной людьми. Лошадь – «символ животной жизненной силы» (Бартфельд 2016: 201).

Семантика имён

Значимыми в судьбе героев романа оказываются семантические значения их имён. Вера – «служение Богу», свой долг она исполняет, будучи сестрой милосердия. Роман Орловцева с Верой – светлое воспоминание об Инстербурге. Её образ – духовно возвышенный, связан с солнцем (светом):

Вера аккуратно брала кусочек, и тогда солнечный зайчик играл на её ровных, жемчужных зубах. [...] Солнечный зайчик падал на тонкий фарфор, на её руки, трепетал на щеках [...].
(Бартфельд 2016: 156–157).

Образ Веры выполняет функцию спасения: пока она рядом, Орловцев чувствует себя в безопасности. Отъезд Веры из Инстербурга знаменовал грядущую опасность: «И все-таки хорошо, что она уехала. В городе становилось небезопасно» (Бартфельд 2016: 203). Орловцеву с Верой было отведено всего четыре года, и гибель его семьи, гибель Веры совпала с крахом империи, утратой веры. Воскресает Вера в душе Орловцева только перед смертью, но символично, что она его не слышит: «[...] его не услышали и в этот раз. Они не узнают его» (Бартфельд 2016: 328). Его единение возможно с ней только в иномирье: он на одном берегу реки, его сын, Вера и Юрий – на другом. В мифологии мост – «метафора трудного перехода между миром живых и миром мертвых» (Тресиддер 1999: 228). Орловцев изо всех сил пытается преодолеть это препятствие, удержать мост, чтобы не потерять семью, ради которой он принял страдание, и спастись в Вечности.

Рита – возлюбленная комбата Марка Каневского, который представлен в романе как опытный и храбрый воин, познавший войну: «Война войдёт внутрь тебя, душу твою выжжет», – говорит он в разговоре с Ефимом (Бартфельд 2016: 283). Имя Марка берёт начало от Марса – римского бога войны. Рита этимологически родственно с английским *right* (право), *rite* (обычай, обряд) и

восходит к латинскому *ritus* (обряд, служба), из которого происходит *ритуал* (Емельянов 2003: 14). Присутствие Риты создавало «иллюзию мирной жизни», семейную идиллию, к которой стремился Марк. За несколько мгновений до гибели комбат размышлял:

Как хорошо сегодня, какое равновесие в природе и душе. Все страшное потихоньку заканчивается, остается позади [...] (Бартфельд 2016: 307),

словно предчувствуя покой. Он отрекается от войны, уходит в сторону дома, семьи.

Получившая известие о гибели Марка Рита попросила оставить ей его голову. Она понимает, что стремление к мирной жизни, отход от войны и стал причиной смерти Марка:

Ты не мог быть на этой войне один, равновесие нарушилось моим отъездом, и война уравнивала все, убив тебя. (Бартфельд 2016: 315)

Война – «старая пропойца» – не покровительница Марка, а его убийца. Рита общалась с головой возлюбленного, обнажённая танцевала перед ним, пела – проводила ритуал. Она говорит: «Я верю, ты видишь и слышишь меня. Ты ещё не ушёл. Ты рядом со мной» (Бартфельд 2016: 317). Голова традиционно представляется как «воплощение человеческого духа, власти и жизненной силы» (Тресиддер 1999: 59). Вместе с тем кельты считали голову «вместилищем бессмертной души», так она выступает в качестве церемониального атрибута в культуре предков (Сланов 2013: 51–52).

Рита обладает архаичным мифопоэтическим сознанием, а текст романа мифологизирован. На первый план выступает значимость имени: Рита как «ритуал, обряд». В. Н. Топоров отмечает, что для мифопоэтического мировоззрения важно тождество мира (макрокосма) и человека (микрокосма). Он пишет:

Человек как таковой – один из крайних ипостасных элементов космологической схемы. [...] Состав человека, его плоть в конечном счете восходят к космической материи, которая, «уплотнившись», легла в основу стихий и природных объектов. (Топоров 2004: 488–489)

Проводя ритуал, Рита говорит о желании воссоединить тело и голову, но голова, участвуя в ритуале в статусе «вещи», служит созданию нового единства – восстановлению микрокосмического и макрокосмического. В мифопоэтической традиции голова отождествляется с небом; Рита, произнося заклинания, «выплёскивала их из себя в небо, надеясь, что кто-то услышит их там, в небесах» (Бартфельд 2016: 318).

Героем мифа становится и сам Орловцев. В его сне перед смертью вновь возникают образы света и пламени. Вера бросала горящие факелы в бумажные кораблики, происходит это на фоне охваченного огнём Инстербурга. Воцарилось торжество разрушающего пламени войны. Пытаясь удержать мост, соединить берега, Орловцев ощутил в груди горячий шар, бывший «словно раскаленное солнце», в конечном счёте вспыхнувший «в голове ярким солнцем» (Бартфельд 2016: 330). Погибая, он возвышается к небу, как орёл – солярный символ, и обретает покой.

Когда победа русской армии становится вопросом времени, смерть – единственное спасение для Орловцева: в земном мире его держали долг, ответственность за гибельный путь, по которому пошла Россия. Его семья, его близкие, блаженный покой ждали его на другом берегу. Возвращение Орловцева на Голгофу – это путь к спасению, к которому стремятся все герои романа. Гриша Абрамов, не прикасающийся к оружию, объясняет свои убеждения: «Душа моя спасётся, вот в чём смысл для меня, спасение души» (Бартфельд 2016: 187). Он не может убить человека, это противоестественно для него. Вера – осмысленный протест против тирании войны, развращающей души людей, обрекающей их на небытие.

Итоги

Итак, символическое поле жизни составляют образы дома, света, очага, образы живой природы, включённые в естественный цикл жизни и смерти. Вера мыслится как путь к спасению личному и спасению всей страны. Противостояние сил жизни и смерти отображено в метафорическом образе моста, сравнении живой и «металлической» природы, лошадей и танков. В раскрытии противопоставления мира жизни миру смерти важную роль играют природные образы и пейзаж. Их функции следующие: 1) природа является естественным миром, противостоящим военному, 2) она расширяет

символическое пространство героев, 3) будучи поэтическим приёмом, настраивает на историософские размышления, 4) выражает изменения в темпоральном пространстве, 5) является символическим толкованием происходящих событий. Человек мыслится как часть природы, и он не может ей противостоять, поэтому особо важное значение получает проблема восстановления микрокосмического и макрокосмического единства, и, таким образом, романский миф ставится на мета-историческую границу.

Торжество жизни над смертью утверждает финал романа: рёв танков, тяжёлых машин – далеко впереди. Там разворачивается «военная» природа, которая нарушает естественные процессы. Но образ спасённого жеребёнка символизирует настоящую живую силу, спокойствие, молодость и крепкость духа, которые берут верх над «стальным». Жеребёнок – это естественное продолжение жизни, знамение спасения, отголосок ослика Иисуса Христа, который возникает как метафизическая развязка главной проблемы романа – восхождения на Голгофу и спасения истории. Финал является жизнеутверждающим, именно в нём звучат непривычные для военного времени радость и смех:

А перед Ефимом бежали лошади, весело размахивая хвостами, и жеребёнок на длинных, упругих ногах радостно ржал и скакал по январскому снегу. (Бартфельд 2016: 336)

Библиография

- Бартфельд, Б.Н. (2016): *Возращение на Голгофу*. – Москва.
- Емельянов, В.В. (2003): *Ритуал в Древней Месопотамии*. – Санкт-Петербург.
- Лосев, А.Ф. (1993): *Бытие. Имя. Космос*. – Москва.
- Сланов, А.А. / Бурков С.Б. (2013): «Значение обрядов обезглавливания и скальпирования в скифской военной культуре». // *Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова* (3). С. 49–54.
- Топоров, В.Н. (1983): «Пространство и текст» // *Текст. Семантика и структура*. – Москва. С. 227–284.
- Топоров, В.Н. (2004): «Ритуал, тексты, язык». // *Исследования по этимологии и семиотике. Т. 1: Теория и некоторые частные её приложения*. – Москва.
- Тресиддер, Д. (1999): *Словарь символов*. Перевод с англ. С. Палько. – Москва.

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.