

**МЕЖДУ ВЕРОЙ И БЕЗВЕРИЕМ:
ТЕМА ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РОМАНЕ Ю. Н. ИВАНОВА
«ТАНЦЫ В КРЕМАТОРИИ: ДЕСЯТЬ ЭПИЗОДОВ
КЁНИГСБЕРГСКОЙ ЖИЗНИ»**

В. В. Малащенко¹

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14
Поступила в редакцию 19.02.2018 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2018-3-5

В ходе исследования темы жизни и смерти в романе Ю. Н. Иванова «Танцы в крематории» структурно-семантическому анализу подвергается фрагментарный хронотоп, идейно-тематический и сюжетно-композиционный уровни произведения. Доказывается, что принцип фрагментарности максимально полно реализован писателем в структуре всего произведения, и, в первую очередь, в хронотопе романа, что напрямую связано с фрагментарно-дискретной структурой человеческого сознания и памяти, в том числе духовной, закрепляющей определенные, наиболее яркие события и эпизоды жизни главного героя в текстовом пространстве романа. Выявляется, что принцип фрагментарности на идейно-тематическом уровне манифестирован в романе в форме ряда знаковых тем-антитез, бинарных оппозиций (мир / война, жизнь / смерть, добро / зло, любовь / ненависть, вера / безверие, Бог / дьявол), которые маркируют специфику авторского мировосприятия и семантически интегрируют различные смыслы романа – субъективный, психологический, моральный, философский, художественный. Исследуемые оппозиции актуализируют центральный лейтмотив романа, метафору дороги как жизненного пути человека и основную морально-философскую идею-дилемму романа – трагическую судьбу человека, выбирающего собственную дорогу в жизни через преодоление смерти жизнью. Проявляется корреляция тем жизни и смерти, ориентированных в романе в сторону трудной, но безусловной, победы жизни над смертью. Прослеживается постепенное обращение автобиографического героя-нарратора к вере и Богу. Доказывается применение автором в поэтике романа такого художественного приема, как уплотнение сюжета и идеи в форму двух символических метафор – танцы в крематории и зоопарк, показывающих возрождение и торжество жизни в трагедийном пространстве разрушенного войной Кёнигсберга / Калининграда.

Ключевые слова: Ю. Н. Иванов, Кёнигсберг, Калининград, жизнь, смерть, Бог, вера.

Гуманистическое отношение к человеку и миру определяет поэтику исповедально-автобиографического романа-хроники Юрия Николаевича Иванова (1928 – 1994) «Танцы в крематории: десять эпизодов кёнигсбергской жизни» (1993), увидевшего свет в калининградском издательстве только в 2006 году (2015 – 2-е издание). Через год после написания романа, в 1994 году, писателя не стало. В жанровом отношении это не только роман-хроника, но и, в том числе в символическом смыс-



ле, трагический роман-ретроспекция, роман-прощение, роман-искупление, роман-прощание, роман-освобождение автора от мира смерти, тяжкого гнета памяти и собственной вины, которую Ю. Иванов держал все эти годы внутри своего сердца. «Танцы в крематории» — это роман, проникнутый верой в безграничные духовные возможности человека, нравственные ценности, Бога, вера в Жизнь, побеждающую смерть. «Ибо — как отмечает русский философ Иван Александрович Ильин в работе «Путь духовного обновления», — вера ставит каждого из нас перед высшей ценностью жизни, перед последним вопросом бытия, перед нашим существованием в целом: когда смерть вопрошает душу, то душа отвечает верою» (Ильин, 1993, с. 143).

«Что спорить, есть ли Ты, Летящий над нами, нет ли Тебя? Ты есть для каждого из живых, потому что Ты — Жизнь, символ Жизни, Вечности. И что рассуждать о смысле Жизни, искать ответ на вопрос: в чем он, смысл, заключается? Весь смысл Жизни в том, что жизнь, нам дана для того, чтобы жить. Жить, как бы ни было трудно, сложно, порой страшно. Жить, преодолевая всё и закаляя себя в этой своей борьбе за Жизнь. И Вера... Что есть Вера? Вера то, что в нас, в наших душах, сердцах» (Иванов, 2015, с. 364–365) — такой заключительный вывод предлагает читателям своего романа Ю. Иванов в последней главе-эпизоде «Прощание навсегда». К этой вере автор романа и его главный герой, семнадцатилетний юный русский солдат Володя Волков, военный могильщик, барабанщик из музыкально-похоронной команды (2-й малый барабан), награжденный медалью «За оборону Ленинграда», приходят не сразу. Приходят, пройдя испытание кровавыми ужасами войны, блокады, смерти. Ю. Иванов, основываясь на личном опыте, подробно воссоздает в романе экзистенцию Володи Волкова в трагической топосфере поверженного Кёнигсберга и возрождающегося из его руин Калининграда. Сам автор, как и его герой, постоянно находятся в состоянии нравственного выбора.

Роман «Танцы в крематории» отличает сознательно заданный Ю. Н. Ивановым *принцип фрагментарности* на идейно-тематическом, сюжетно-композиционном и нарративном уровнях, воплощающий конститутивную стратегию поэтики писателя. Принцип фрагментарности максимально полно реализован писателем также в хронотопе романа, что напрямую связано с фрагментарной структурой человеческого сознания и памяти, в том числе духовной, закрепляющей определенные, наиболее яркие события и эпизоды жизни главного героя в текстовом пространстве романа.

На *идейно-тематическом уровне* принцип фрагментарности манифестирован в романе в форме ряда знаковых *тем-антитез*, неприемимой борьбы бинарных оппозиций (мир / война, жизнь / смерть, добро / зло, внутреннее / внешнее, истинное / ложное, любовь / ненависть, вера / безверие, Бог / дьявол). Бинарные оппозиции маркируют специфику авторского мировосприятия, семантически интегрируют различные смыслы романа — субъективный, психологический, мо-



ральный, философский, художественный. Эти оппозиции помогают понять основную морально-философскую идею-дилемму романа — трагическую судьбу человека, жизненный путь главного героя, выбирающего собственную дорогу в жизни (центральный лейтмотив романа, метафора дороги как жизненного пути человека, — название новеллы О.Генри «Дороги, которые мы выбираем») через преодоление смерти жизнью, обретение надежды, любви и постигающего смысл, а порой, и «полнейшую бессмысленность» (Иванов, 2015, с. 121) человеческой жизни на краю пропасти, перед огнедышащей глоткой гигантского крематория» (Иванов, 2015, с. 370).

На сюжетно-композиционном уровне он представляет собой вступление и 10 глав-эпизодов. Последний эпизод («Прощание навсегда») служит эпилогом ко всему роману в целом. Композиция и сюжет романа «скреплены» памятью автобиографического героя-нарратора и построены на ретроспективном принципе. Каждая из глав-эпизодов последовательно «развертывает» сюжет романа: основная часть всех эпизодов — события в послевоенном Кёнигсберге / Калининграде, а резюмирующая — их авторское осмысление в аббатстве Химмерод. Сам композиционный принцип расположения материала (монтажный принцип структурирования различных хронотопов) в текстовом «массиве» наглядно проявляется в последовательно маркированных автором стыках разнесенных хронологических и нарративных сегментов в главах-эпизодах произведения.

Фрагментарный хронотоп произведения двупланов. Он состоит из двух основных «реальных» пространственно-временных пластов: настоящее (1990-е годы) и прошлое (1945—1947/48 годы) время, и одного ирреального. *Настоящее время* — несколько месяцев жизни и работы Ю. Иванова в католическом цистерцианском аббатстве Химмерод (Германия, земля Рейнланд-Пфальц, около 2,5 км от коммуны Грослитген). Здесь, в аббатстве, пишет автор, «будто погружаюсь в самого себя, в тот мир, который вот тут, в аббатстве, восстанавливаю в своей памяти...» (Иванов, 2015, с. 119). *Прошлое время* — основные события — юность Володи Волкова в Восточной Пруссии в послевоенном Кёнигсберге / Калининграде. *Ирреальный хронотоп* — придуманный, воображаемый, романтически-идеальный мир Володи Волкова («Летучей Рыбы»). Мир, «рожденный» из художественной реальности произведений Дж. Лондона, О. Генри, Майн Рида, Ф. Купера, Р. Стивенсона, А. Грина и насыщенный образами Белых Долин, Больших озер, вулканов Аляски и Камчатки, южных морей и океанов.

Каждый из двух реальных хронотопов расширен и осложнен фрагментарными и микрофрагментными субхронотопами. *Настоящее время* (1990-е годы) «включает» в себя следующие субхронотопы — 1950-е годы, четырнадцатилетняя работа Ю. Иванова в морях и океанах на разных должностях — от матроса до первого помощника капитана, шестимесячное плавание на тунцелове «Вега» в Южной Атлантике; 1970-е годы — посещение ранчо «Флоренс» в Намибии; 1980-е годы — работа председателем Калининградского отделения Российского фонда куль-



туры. *Прошлое время* (1945–1947/48 годы) — также содержит дополнительные микрофрагментарные и фрагментарные субхронотопы довоенного и военного времени (1940/42 годы) — занятия Володи Волкова музыкой, боксом в детской секции Ленинграда, время немецких бомбежек города, трагедийное время блокадного Ленинграда — голодные и беспризорные подростковые годы героя. Особо подчеркнем, что именно *ирреальный хронотон*, воображаемый мир помогает герою выжить, сохранить в себе доброту, человечность и не потерять смысл жизни.

По мнению Евгения Николаевича Трубецкого, сущность вопроса о смысле жизни, «тем яснее сознается человеком, чем ярче выступают в жизни те злые силы, которые стремятся утвердить в мире кровавый хаос и бессмыслицу» (Трубецкой, 1994, с. 224). Именно события Великой Отечественной войны сыграли главную роль в формировании личности и нравственного облика Володи Волкова. В апреле 1945 года вместе с частями наступающей Красной Армии герой оказался в Кёнигсберге, в самом центре наступательной операции. Вместе с тринадцатью членами музыкально-похоронной команды он на протяжении почти шести месяцев хоронит как погибших русских солдат, так и немецких солдат и гражданских жителей Восточной Пруссии и Кёнигсберга. О масштабах проделанной работы команды «говорит» яркая художественная деталь — диалог героя с его другом Валькой Колпаковым: « — Знаешь, я подсчитал, мы почти тридцать тысяч залопатили, — говорит Валька. — Целый небольшой городок народу в землю уложили. По три тысячи на каждого, представляешь?» (Иванов, 2015, с. 26).

Сами бои в романе не показаны, но ткань романа, особенно четыре главы «Улыбка мертвеца», «Танцы в крематории», «Свидание на кладбище», «Мертвый город», маркированные смертью, максимально плотно насыщены гибелью и страданиями людей, описанными автором в жестких натуралистических подробностях. Эти смерти — результат кровавой войны, захватившей две нации, русскую и немецкую. Как пишет Николай Лосский в работе «Бог и мировое зло»: «Смерть, одно из самых страшных бедствий, также есть зло, творимое не Богом, а нами самими» (Лосский, 1994, с. 355). «В широком смысле слова к области явлений смерти относится не только разрушение тела, но и отодвигание событий в прошлое, сопутствуемое *забыванием* о них» (Лосский, 1994, с. 368; курсив мой. — В. М.). Писатель Юрий Иванов не может забыть свой опыт, как военный, так и послевоенный, когда он еще на протяжении почти двух лет жил со своим отцом и учился в Кёнигсберге-Калининграде. Не может забыть еще и потому, что именно в этом городе он встретил, возвратил к жизни (отогрел, выкормил, выходил) и полюбил немецкую девушку Ингу Клюге, свою первую любовь. Однако война разлучила их, и встреча с ней, по иронии судьбы, так и не состоялась (Инга в этот момент уехала по делам), хотя спустя двадцать лет писатель приехал в ранчо «Флоренс» в Намибию, в ее дом и познакомился с мужем и их взрослым сыном.



Победить смерть в разрушенном войной городе герою помогает вера в жизнь, в добро, в человечность. Репрезентация темы жизни и смерти в романе наглядно воплощена в страшных знаковых символах и образах романа. Топос романа максимально «уплотнен» трагедийными образами смерти. Отметим наиболее яркие *знаки-символы смерти-зла*:

— «двести тысяч советских солдат» (Иванов, 2015, с. 60), погибших в крематории концлагеря Бельзен;

— сожженные фашистами в танках черные трупы советских танкистов;

— 13 персональных именных гробов, которые похоронная команда возит с собой;

— опозоренная перед смертью и повешенная раздетой русская девушка на площади у Северного вокзала;

— фонтан с водящими хоровод детьми, у которых снарядами отстрелены головы (Иванов, 2015, с. 35);

— немецкий адмирал Дитрих, в войну командир подводной лодки, утопивший на Балтике два гражданских судна с беженцами — ранеными, женщинами и детьми: «Их там было не менее тысячи! Вся вода кипела от человеческих тел. Белые лица, черные дыры разинутых, кричащих ртов» (Иванов, 2015, с. 88);

— обглоданные крысами на лестничной площадке тела умерших жителей блокадного Ленинграда;

— рассказанная Генкой Хлыстовым история («правда, врал или нет, не знаю»), отмечает нарратор (Иванов, 2015, с. 103) про несущуюся по Штайндаммштрассе облитую фосфором горящую слоницу, спасающуюся из разбомбленного английской авиацией Кёнигсбергского зоопарка. Врал, поскольку в августе 1944 года ковровая бомбежка не затронула зоопарк, охватив в основном район от Нордбанхофа до замка;

— смерть в блокадном Ленинграде племянника героя — младшего брата Толика и пропажа его трупа с лестничной площадки подъезда дома героя;

— мертвый немецкий солдат-пулеметчик на башне Кёнигсбергского замка: «Вместо глаз — черные, выклеванные птицами, дыры» (Иванов, 2015, с. 183);

— расстрел в упор из скорострельной зенитки и пулеметов 8 апреля 1945 года колонны фашистов и, как оказалось впоследствии, случайно членов их семей — женщин и детей, пытавшихся вырваться из Кёнигсберга: «Наверно, и сейчас, под снегом, под серой брусчаткой, земля не черная, а бурая...» (Иванов, 2015, с. 337);

— «допрос» Володи в штабе «Двуликим Янусом», когда герой спрашивает, должен ли он рассказывать девчонкам в школе о том, «как я вот этими руками оторванные ноги и головы по полю боя собирал?.. Как раздутые газами трупы взрывались?» (Иванов, 2015, с. 340);

— самоубийство боевого офицера, орденосца Коли-танкиста и муки его «сожительницы», немки Виктории, насильно выдворенной в Германию на битком набитом поезде, простоявшем трое суток на пу-



тях. По официальным документам за это время в поезде умерло шесть человек, и их трупы оставались в вагонах: «Мертвые должны были ехать в Германию вместе с живыми» (Иванов, 2015, с. 370).

Знакам смерти противостоят в романе *знаки-символы жизни-добра*, побеждающие смерть:

— скворец в зоопарке, поющий посреди разрушенного войной города (Иванов, 2015, с. 48–49);

— эмблема похоронной команды старшины Семенова: «...наш фирменный знак: скрещенные лопаты и флейту. Земля и небо! Возвышенное и низменное. Жизнь и Смерть в конце концов» (Иванов, 2015, с. 50);

— возвышающие душу звуки органной музыки (фуга Баха), которые слышат герой и раненые солдаты в кирхе Святого Семейства, превращенной в госпиталь: «Будто все разом стихло в наполненном ранеными зале. Будто все сейчас слушали музыку, и эти звуки омывали душу, укрепляли силы, веру в то, что жизнь сильнее смерти» (Иванов, 2015, с. 56);

— платок, которым накрывает герой лицо своего ровесника «двойника», немецкого мальчика, «убитого» выстрелом в лоб (Иванов, 2015, с. 57);

— расстрелянный немцами, но вылеченный живой бегемот Ганс из Кёнигсбергского зоопарка;

— выжившая, благодаря стараниям героя и ветврача Полонского, немецкая овчарка Джерри, получившая три пули от своего прежнего хозяина, фашистского офицера при его поспешном бегстве из города;

— молодой красноармеец, растеревший героя, замерзающего в снегу блокадного Ленинграда 1941 года, накормивший и проводивший его домой;

— доброта Володи Волкова, втайне от отца, приютившего в подвале «своего» дома немецкого парня, отпущенного из лагеря военнопленных (Иванов, 2015, с. 327)

— Морозное Рождество, приютившее в доме героя дьяконессу и двух маленьких слепых девочек-сирот;

— образ парящего над мертвым городом Христа, оберегающего Кёнигсберг в наполовину разрушенной католической капелле св. Адальберта в районе Амалиенау, которую по ошибке Ю. Иванов называет Альбрехт-кирхой.

«Начало и Конец, Жизнь и Смерть... Вот и отлично. Все в нас, все с нами: начало и конец, жизнь и смерть, прошлое и настоящее» (Иванов, 2015, с. 20).

Определяющими в понимании семантики романа выступают два доминантных символических и метафорических образа, воплощающих победу жизни над смертью — *танцы в крематории и зоопарк*. В поэтике романа Ю. Иванов использует характерный художественный прием — сгущение, уплотнение сюжета и идеи в форму ключевых метафор. Оксюморонная развернутая символическая метафора *танцы в крематории*



дважды поставлена автором в сильную позицию — в заглавие романа и название одной из глав (эпизод четвертый). Она также неоднократно встречается в тексте романа — в авторском «Предисловии» (Иванов, 2015, с. 4) и разных главах-эпизодах романа: «Четыре головы» (Иванов, 2015, с. 189), «Осенние смотрины» (Иванов, 2015, с. 217), «Морозное Рождество» (Иванов, 2015, с. 354), «Прощание навсегда» (Иванов, 2015, с. 370). Метафора танцев в крематории амбивалентна и содержит как минимум два значения — негативное и позитивное. Негативное — это символический, фантазмагорический образ абсурдности окружающего мира времени 1945/48 годов и 1990-х годов, конфликта в Нагорном Карабахе и других «горячих» точках России и мира. Позитивное значение — также символическая семантика. Танцы в крематории символизируют торжество жизни, находящейся в самом логове смерти. Ю. Иванов сопрягает, «сталкивает» полярные смыслы. Он задает конкретный локус — крематорий, царство смерти, смерть человека, статика и танец в нем живых людей, движение, динамика. Образ *пляски жизни* контрастирует с традиционным в европейской литературе и, шире, искусстве апокалиптически-гротескным изображением «Пляски Смерти», в котором смерть (скелет с косою или флейтой) «руководит» людским хором из разных социальных слоев. В традиционной «Пляске Смерти» смерть торжествует над жизнью, в авторской метафоре «танцы в крематории», метафоре воскресения, возрождения, жизнь побеждает смерть! Отметим также, что своеобразную визуальную и семантическую «раму» образуют заглавие и паратекст, подзаголовок романа — «Танцы в крематории: десять эпизодов кёнигсбергской жизни». Статичная лексема *крематорий* поглощена, «нейтрализована» динамичными лексемами *танцы и жизнь*.

Среди разрушенного войной Кёнигсберга, расколотой взрывом надвое башни замка, бесконечного числа недавних стихийных массовых и одиночных захоронений, среди гари и воронок, смерти метафорой возрождающейся жизни выступает *образ зоопарка*. «Доктор Айболит» (Иванов, 2015, с. 96), зоотехник-ветеринар сержант Владимир Полонский спас раненую овчарку Джерри, долго выхаживал и вылечил бегемота Ганса. В разговоре с героем Полонский говорит: «Ведь у меня уже тут не один бегемот, а целый *ковчег со зверьем* (курсив мой. — В. М.): старина Ганс, ослица Машка, барсук, косулька Ленка» (Иванов, 2015, с. 98). Послевоенный зоопарк является центром притяжения как мирных граждан, так и советских солдат и офицеров, при любой возможности приходит сюда и Володя Волков, помогая Полонскому в уходе за животными. Здесь же по выходным дням устраиваются танцы, где встречаются немецкие девушки, женщины и советские офицеры. Именно танцам в зоопарке обязан своим знакомством со своей первой юношеской любовью, Ингой, главный герой.

Победой жизни над смертью в 3-й главе («Черный капрал») маркирована и сцена братания двух, изначально враждебных, молодежных компаний, русской и немецкой. Ю. Иванов рисует ритуально-обрядовое единение их групп у воронки возле подбитого немецкого танка



«Тигр» – выкуривание «трубки мира», совместное купание – «омовение», «очищение» огнем, ритуальное «причащение» разведенным спиртом (кружка идет по кругу), последующая совместная трапеза юношей и девушек.

Остаться самим собой в кровавой бойне войны, сохранить доброту и нравственную чистоту герою романа Иванова помогают любовь, чувство к Литке и Инге, вера в жизнь и постепенно укрепляющаяся в нем вера в Бога. Его поступками руководят, в первую очередь, морально-этические законы, заложенные его семьей – родителями и бабушкой Анастасией. Вера в Бога приходит к Володе Волкову постепенно. Она еще не осознана героем в послевоенном Кёнигсберге / Калининграде. Он испытывает чувство радости, что остался жив, и сам еще до конца не верит в это. Понимание веры автор (и герой романа) испытывает спустя несколько лет после окончания войны, в длительном шестимесячном плавании на судне: «Может, именно тогда, в том жутком рейсе, я впервые подумал о Боге» (Иванов, 2015, с. 6). По мнению Николая Бердяева, «человек встречается с Богом не в Бытии, о котором мыслят в понятиях, а в духе, в духовном опыте» (Бердяев, 1995, с. 297), и «связь человека с Богом не природно-бытийственная, а духовно-экзистенциальная, глубинная» (Бердяев, 1995, с. 299). Именно осмысление событий прошлой жизни, внутренний духовный опыт позволяют герою постичь суть христианской религии и веры в Бога. Русский философ XX века Иван Ильин предельно точно обозначает этот аспект: «...помимо внешнего (чувственного) опыта человеку дан еще внутренний (нечувственный) опыт. И вот этот *внутренний, духовный опыт и есть истинный источник и истинная область веры, религии и всей духовной культуры вообще*» (Ильин, 1993, с. 152; курсив автора).

Размышляя о мировом смысле в работе «Смысл жизни», Евгений Трубецкой подчеркивает, что в христианской религии человек, соединяясь с Богом, «не растворяется в Нем, а, наоборот, восстанавливает нарушенную страданием и смертью целостность своего существа, достигая полноты и совершенства своей человеческой жизни» (Трубецкой, 1994, с. 48).

Корреляция тем жизни и смерти ориентирована в романе в сторону трудной, но безусловной, победы жизни над смертью. Ирреальный, гармоничный внутренний мир мечты героя становится ее действительным осуществлением в реальном хронотопе общей судьбы Володи Волкова и писателя Юрия Иванова. Молитвы героя услышаны: «Спасибо Тебе, что я оказался тут! Ты услышал меня, мой отчаянный вопль в гиблых широтах гнилых южных морей? Ты Бог, который не над нами, а в нас? Компас Жизни, обитающий в нас, в наших душах и сердцах, и вытирающий нам направление, те или иные дороги?» (Иванов, 2015, с. 18).

В 11-й главе «Евангелия от Иоанна», рассказывающей о воскресении Лазаря, Иисус обращается к Марфе, сестре умершего Лазаря: «Я емь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек» (Ин 11:25–26).



Всем верующим в Иисуса Христа мученикам Великой Отечественной (Второй мировой) войны — павшим воинам Красной Армии и уничтоженному мирному населению СССР, погибшим немецким солдатам, не повинным в чужих смертях, и погибшему мирному населению Германии, даровано воскресение от «Летящего» над ними. Подобное воскресение своим героям в художественном мире романа дарует и Творец этого мира, член КПСС, верующий христианин, калининградский писатель Юрий Николаевич Иванов.

Его роман — это очищение души и сердца, последнее нравственное очищение и прощение, которое он просит у Господа в 9-й главе «Морозное Рождество»: «**Прости** меня, что все смешалось — небесное и земное, прошлое и настоящее, но ведь это Жизнь, о Ты, к кому обращены эти слова. Это Жизнь, вся сотканная из надежд и отчаяния, из побед и поражений, веры и разочарований. **Прости**, уж так мы, живущие на земле, устроены! Наше прошлое живет в нас, ведь каждый из нас — это весь мир, что вокруг нас.... **Прости** всех тех, кого я знал, с кем дружил еще там, в Кёнигсберге. Наверно, мы делали не все так, как надо было... Прости нас всех, Господи. **Прости** и меня за многое-многое, за непродуманные, глупые поступки и слова. И за то, что меня так мучает, кажется, вот уже всю мою жизнь... Ты же знаешь, о, Летящий там, в вышине, как умер мой племянник Толик» (Иванов, 2015, с. 353; выделено нами. — В. М.). Мир смерти и мир жизни. Любовь, спасающая мир. Любовь человеческая и любовь Христа, обнимающая, одаривающая и оберегающая этот хрупкий мир.

Список литературы

- Бердяев Н. А. Царство духа и царство кесаря. М., 1995.
Иванов Ю. Н. Танцы в крематории: десять эпизодов кёнигсбергской жизни. Калининград, 2015.
Ильин И. А. Путь духовного обновления // Ильин И. А. Путь к очевидности. М., 1993. С. 134—403.
Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994.
Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 1994.

Об авторе

Владимир Владимирович Малащенко, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: vladmalkbg@yandex.ru

Для цитирования:

Малащенко В. В. Между верой и безверием: тема жизни и смерти в романе Ю. Н. Иванова «Танцы в крематории: десять эпизодов кёнигсбергской жизни» // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, №3. С. 72—81. doi: 10.5922/2225-5346-2018-3-5.



BETWEEN FAITH AND DISBELIEF:
THE THEME OF LIFE AND DEATH
IN YU. N. IVANOV'S NOVEL *DANCES IN THE CREMATORY:*
TEN EPISODES FROM THE LIFE OF KÖNIGSBERG

V. V. Malashchenko¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia
Submitted on February 19, 2018
doi: 10.5922/2225-5346-2018-3-5

In exploring the themes of life and death in Yu. N. Ivanov's novel Dances in the Crematory, I carry out a structural-semantic analysis of the fragmentary chronotope and the ideational-thematic and plot-compositional levels of the novel. I demonstrate that the principle of fragmentarity is utilised by the author to the full extent across the novel, primarily, in its chronotope. The latter is closely connected with the fragmentary-discrete structure of human consciousness and memory, including the spiritual memory, which secures the most vivid events and episodes from the life of the main character in the textual space of the novel. I prove that, at the ideational-thematic level, the principle of fragmentarity is manifested in the novel in the form of a series of antithesis themes and binary oppositions (peace/war, life/death, god/evil, love/hate, faith/disbelief, God/devil), which reveal the author's worldview and integrate semantically different dimensions of the novel – subjective, psychological, moral, philosophical, and fictional ones. These oppositions emphasise the novel's leitmotif (the metaphor of the road as a person's life journey) and its central moral-philosophical idea and dilemma – the tragic fate of a person who has chosen the independent path of overcoming death with life. I stress the correlation between the themes of life and death, which gravitate in the novel towards a difficult, yet clear victory of life over death. I trace how the autobiographical character-narrator gradually turns to God and faith. I prove that, in the novel's poetics, the author uses such a technique as the compression of the plot and the idea into two symbolic metaphors – the dance in the crematory and the zoo, which stand for resurrection and the triumph of life in the tragic space of Königsberg/Kaliningrad – a city devastated by the war.

Keywords: Yu. N. Ivanov, Königsberg, Kaliningrad, life, death, God, faith.

References

- Berdyaev, N.A., 1995. *Tsarstvo dukha i tsarstvo kesarya* [The kingdom of the spirit and the kingdom of Caesar]. Moscow (in Russ.).
- Ivanov, Yu.N., 2015. *Tantsy v krematorii: desyat' epizodov keniigsbergskoi zhizni* [Dances in crematorium: ten episodes of Königsberg life]. Kaliningrad (in Russ.).
- Ilyin, I.A., 1993. The path of spiritual renewal. In: I.A. Ilyin. *Put' k ochevidnosti* [The way to evidence]. Moscow, pp. 134-403 (in Russ.).
- Losskii, N.O., 1994. *Bog i mirovoe zlo* [God and world evil]. Moscow (in Russ.).
- Trubetskoy, E.N., 1994. *Smysl zhizni* [Meaning of life]. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Vladimir V. Malashchenko, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: vladmalkbg@yandex.ru

To cite this article:

Malashchenko V. V. 2018, Between Faith and Disbelief: The Theme of Life and Death in Yu. N. Ivanov's *Novel Dances in the Crematory: Ten Episodes From the Life of Königsberg*, *Slovo.ru: baltiiskij accent*, Vol. 9, no. 3, p. 72–81. doi: 10.5922/2225-5346-2018-3-5.