

ЭЛЕМЕНТЫ "ДЕМОНИЗМА" В РОМАНЕ А. БЕЛОГО
"СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ"

Каталин Секе

При исследовании прозы рубежа XX века /1900-1910 гг./ и ее проблематики следует указать на некоторые явления в истории мысли данной эпохи, которые определяют своеобразие духовного облика русской литературы этого периода, и в частности - своеобразие духовного облика так называемой символистской прозы. Характерное для всей Европы переживание кризиса, осознание происходящего процесса потери ценностей были ощутимы и в России, однако отклик на эти явления приобретал здесь своеобразный характер, поскольку он был тесно связан с традициями русской духовной жизни. Русский поэт-символист не может быть только "европейцем" или гражданином мира как это было у французских символистов; хотя он и обладает "европейским знанием", но это "знание" должно контаминироваться с исключительно русскими явлениями, с ценностными категориями классической русской литературы, с антиномиями "вера", "чувство" - "разум", с дуализмом таких категорий как "личность" - "коллективное бытие". Именно поэтому оказавшие наибольшее влияние на русскую духовную жизнь учения Ницше и Шопенгауэра своеобразно переосмысляются в свете идей Вл. Соловьева, Достоевского, Толстого и Гоголя. Наше предположение мы хотим проиллюстрировать одним примером: Известные принципы философии Ницше, нашедшие отклик в самых разных духовных исканиях эпохи /Горький и его круг, русские символисты/, на русской почве получают своеобразное значение. Так, например, проблему, нашедшую выражение в ставшей уже почти штампом формуле: "Бог умер" - "Сверхчеловек", в русском искусстве невозможно толковать не учитывая проблемы, нашедшей выражение в формуле, предложенной Достоевским в "Братьях Карамазовых": "Если нет бога, то все позволено," а также учения Соловьева о богочеловечестве, согласно которому человек путем постепен-

ного преобразования, внутреннего усвоения божественной ипостаси, творит историю.

Хотя в русской литературе на рубеже веков в произведениях Горького, Андреева, Брюсова и Гумилева появляется герой - "сильный человек", но скорее с указанием на невозможность разрешения поставленной проблемы "сверхчеловека", чем на возможность ее истолкования в полном соответствии с программой Ницше. На своеобразное русское ницшеанство, которое проникает в литературу преимущественно после революции 1905 года указывает Аничков в книге "Новая русская поэзия" /1923/. Согласно его мнению это было "... особое, чисто русское, своеобразное ницшеанство, во имя не сверхчеловека, а какой-то сверхжизни." ¹ А. Белый в своей работе о Ницше ² также полагает, что "Übermensch" - скорее принцип, слово, логос /в платоновско-соловьевской интерпретации/, т.е. норма морали или развития. Основная заслуга Ницше /в понимании Белого/ заключается в том, что он был философом предрекающим Апокалипсис, однако и основное значение философии Соловьева Белый усматривает в этом же. Ницшеанская концепция "сверхчеловека", питающаяся волюнтаристской "жажды власти", на русской духовной почве оказывается неприемлемой, прежде всего в силу неприемлемости западноевропейского индивидуализма в целом. Поэтому учение Ницше в России появляется в такой форме, которая исключает проблематику западноевропейского индивидуализма.

Русская литература на рубеже двух веков исследует человека прежде всего в пределах антиномии "человек - жизнь", а не с точки зрения интерперсональных отношений - в категориях, характерных для личности. В результате этого, поскольку части антиномии не равноценны и не однородны, категория

¹ Е. Аничков. Новая русская поэзия. Изд. И.П. Ладзжникова. Берлин, 1923, стр. 41.

² А. Белый. Фридрих Ницше. II. "Весы", 1908, № 8, стр. 55-65. стр. 56.

"жизнь" обретает самостоятельное существование, человек же превращается в "механическую" куклу, в марионетку, которая приводится в движение "жизнью", и потому подчинена ей.

"Лучше быть одиноким, чем покинутым",³ - утверждает Ницше, как бы делая вывод из принципа: "бог умер". Как это ни парадоксально, в "Жизни Василия Фивейского" Л. Андреева - одном из наиболее ницшеанских по духу произведений эпохи - попытки героя "превратиться в сверхчеловека" именно потому и демоничны, что герой не может вынести одиночества, покинутость богом он переживает как трагедию, и сам Андреев полагает, что именно эта покинутость приводит к трагедии, ведь "маленький человек", поставивший перед собой подобную задачу, теряет человечность.

Поскольку задача превращения человека в сверхчеловека неосуществима и противоречива, "метамораль" Ницше в конфронтации с моралью Достоевского и Соловьева оказывается бессмысленной и акцент переносится на истолкование, введенной Ницше категории "жизнь", с чем мы встречаемся прежде всего у русских символистов. Для "младших" русских символистов искусство - "жизнетворчество". А. Белый в ранее упомянутой работе о Ницше подробно пишет о созданных немецким философом "новых жизненных ценностях"⁴, предназначение которых в том, чтобы проникнуть в "бытие", преобразить мир. В свою теорию творчества Белый также внес некоторые заимствованные у Ницше элементы, в том числе и важную мысль о том, что творчество - синтез познания и бытия.⁵ У Вячеслава Иванова, другого крупного представителя русского символизма, принцип "искусство - жизнетворчество" развивается в дальнейшем в ином направлении: Иванов акцентирует призвание художника - демиурга. В статье 1904 года "Поэт и чернь" он пишет: "Символы - пе-

³ Im-igyen szóla Zarathustra. Bp. 1908. Wildner Ö. ford. III. rész. A hazatérés. 248. o.

⁴ А. Белый. Фридрих Ницше. II. стр. 63.

⁵ А. Белый. Ук. соч., стр. 62.

реживания забытого и утерянного состояния народной души..."
"... поэт - орган народного воспоминания /Платон/... Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности." ⁶ Русское искусство на рубеже веков открыто определяет себя как "религиозное искусство" /разумеется, каждый художник вкладывает в это определение разное содержание/, оно живет ожиданием больших перемен, наполнено апокалиптическими предчувствиями. Но в то же время, искусство, опирающееся на антиномию "человек - жизнь", в самом себе несет вытекающие из парадоксальности такой постановки проблемы следствия. Поскольку, как мы уже указывали, человек не характеризуется присущными личности категориями отношений, постольку он не обладает своей волей /воля индивидуума в истории русской мысли трактуется как негативное начало/, преувеличенное значение приобретает не поддающаяся точному определению категория "жизнь", часто выступающая в художественной практике символизма как стихийная, и даже демоническая сила.

Возвращаясь к одному из наших исходных положений, к мысли Аничкова, мы можем отметить, что понятие "сверхжизнь" в прозе рубежа веков, в противовес касающимся этого вопроса теоретическим обоснованиям, в конечном итоге является стихийной, амбивалентной с точки зрения ценностной системы категории. В этом значении мы и будем пользоваться этим термином в дальнейшем. Суммируя сказанное, мы хотим отметить, что в прозе русских символистов на рубеже двух веков принцип "жизнетворчество" нередко превращается в свою противоположность, влечет за собой не творчество, а гибель. Этот процесс можно проследить на судьбе героя романа А. Белого "Серебряный голубь" Дарьяльского.

Одним из проявлений указанного нами выше феномена является пронизывающий прозу символистов рубежа веков мотив

⁶ Вяч. Иванов. Поэт и чернь. "Весы", 1904, № 3, стр. 1-9. стр. 7.

сатанизма, демонология, восходящая к древнерусской литературе и искусству, преломленная сквозь призму творчества Гоголя, Достоевского и Лескова. В то время как в западно-европейской литературе, начиная с гетевского Фауста, наличествует традиционный мотив заключения союза с Люцифером, означающий, несмотря на вытекающую из такого соглашения гибель человека, расширение познавательных-творческих возможностей личности в русской литературе любые контакты с сатаной влекут за собой лишь страдание, гибель /например, для Саввы Грудцына, продавшего душу черту/, т.е. означают конец жизненного пути.

В памятниках древнерусской литературы, отражающих своеобразное дуалистическое восприятие мира, в апокрифах богомилов, начала божественного или дьявольского не однозначны, одновременно с добром родилось и зло - например, Сатана участвовал в сотворении Адама, "запятнал" его душу; мы встречаемся даже с представлением о том, что Сатана, так же как и Христос, - сын божий.⁷ Заслуживает внимания и тот факт, что один из самых "демонических" русских писателей Ремизов часто использовал дуалистические представления апокрифов богомилов в своих произведениях, издал сборник стилизованных апокрифических сказаний под названием "Отреченные повести" и был прекрасно знаком с литературой по этому вопросу. А. Белый, создавая свой первый роман, хотя и интуитивно /это был писатель совсем иного склада по сравнению с Ремизовым/, расширяет это дуалистическое представление о мире. Сам Ремизов, подчеркивая разницу между своим художественным методом и методом А. Белого, пишет в своем дневнике: "У Андрея Белого было живое предметное воображение, чего у меня нет. Мне всегда нужна книга, литературный источник. Когда Белый затеял писать "Серебряный голубь" на хлыстовскую тему, он попросил Гершензона указать ему книги о хлыстах. Гершензон

⁷ Ф.А. Рязановский. Демонология в древне-русской литературе. М., 1915, стр. 19-25.

достал ему целую литературу, а когда Андрей Белый кончил "Серебряного голубя", Гершензон нашел книги: как положил на полку, так неприкосновенно лежат." ⁸

Демонизм и упомянутая выше "сверхжизнь" остаются категориями одного и того же порядка. Эти понятия можно считать синонимичными. Символистский роман на рубеже двух веков /мы имеем в виду в первую очередь произведения Белого, Ремизова и Сологуба/ рисует гротескный трагизм господства этой сферы, амбивалентную природу ценностей, создавая на почве потери ценностей новую форму романа.

В дальнейшем мы постараемся подробнее осветить вышеупомянутую проблематику, нашедшую отражение в романе А. Белого "Серебряный голубь". В романе в реляции "жизнь - человек" мы встречаемся со следующими тематическими узлами: неосуществимость программы "творчества жизни", представляемой Дарьяльским, соотношение народа и интеллигенции, проблема Востока и Запада, как кардинальная проблема в судьбе России. Категория "жизнь" в романе представляет собой сферу "сверхжизни", т.е. стихию, которая не включает в себя человека, и поэтому ее губительные, демонические процессы неуправляемы и мистически непереживаемы. Мы не можем быть полностью уверены, не скрывается ли черт за "лицом - господнем", поскольку все двулико, амбивалентно, неотделимо друг от друга. Не случайно, что в системе лейтмотивов в романе Белого именно "лейтмотив" "лица" выполняет столь важную функцию. Этот своеобразный дуализм является у Белого одновременно и трагическим, и гротескным. Чтобы передать это дуалистическое мироощущение, А. Белый часто вводит мотивы древнерусской демонологии. В дальнейшем ходе нашей работы, характеризуя главных персонажей романа, мы сделаем попытку проследить развитие этой проблематики.

Главный персонаж в романе А. Белого "Серебряный голубь"

⁸ Н. Кодрянская. Алексей Ремизов. Париж, 1959, стр. 110.

- поэт Дарьяльский, за которого борются силы, представляющие Запад и Восток, интеллигенцию и народ. Он изображен как "медиум", как отражающее зеркало, поскольку он принимает все влияния "жизни" без разбора, но из этих влияний ничего не может осознать, так как не является личностью, в узком значении этого слова. Из своей жизни он создал истину, он хотел бы взять на себя роль демиурга и стать "органом народного воспоминания", но даже воспоминания о своей собственной жизни он не в состоянии осмыслить. Дарьяльский постоянно стремится к самосовершенствованию, ставя перед собой задачу осуществить программу "творчества жизни". А. Белый поясняет это следующим образом: "... в колебаниях чувств, опередивших современников, быть может, на одно поколение, он бывал то беспомощней их, то бывал он бесконечно сильней: все дряхлое их наследство уже в нем разложилось: но мерзость разложения не перегорела в уже добрую землю." ⁹ Дарьяльский мечтает о будущем своего народа, но внутренней связи с народом осуществить не может, потому что лишен какого-либо общения с людьми. Поскольку Дарьяльский является "... помесью запахов сивухи, мускуса и крови" ¹⁰, он как бы предназначен для того, чтобы стать игрушкой в борьбе восточных и западных сил. Этому способствует и его образованность: он знаком со всей европейской культурой эпохи /от мистических философских течений до неокантианства/, теория же, которую он представляет - безусловно русская, тесно связанная с духовными исканиями России. "... снилось ему, будто в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина - древняя Греция. Новый он видел свет, свет еще и в свершении в жизни обрядов греко-российской церкви. В православии, и в отсталых именно понятиях православного /т.е., по его мнению, язычествующего/ мужичка

⁹ А. Белый. Серебряный голубь. Nachdruck der Berliner Ausgabe von 1922. Wilhelm Fink Verlag München 1967, стр. 176.

¹⁰ А. Белый. Серебряный голубь, стр. 175.

видел он новый светоч в мире грядущего Грека."¹¹ В то же время предчувствие грядущей жизни у Дарьяльского переплетается с личной интеллектуальной слабостью. Он уже давно находится по ту сторону добра и зла, проблемы, с которыми сталкивались герои Достоевского, для него уже не являются проблемами, так как он не способен к выбору, но он не способен также и к мистическому сопереживанию, столь необходимому для его теории. Таким образом, и теория, которую он строит, не является его собственной теорией, это лишь интеллектуальное отражение борющихся за обладание им двух противонаправленных сил - Востока и Запада. Дарьяльский до самых последних минут жизни не замечает и того, что как восточные, так и западные силы, борющиеся за него, - силы губительные. В романе "иконография" этих сил представлена изображением трех "дьяволов" /Кудеяров, Матрена, барон Павел Павлович Тод-Рабе-Граабен/, которые освещены так, что может показаться, будто они являются носителями позитивных ценностей, противоположных их собственной натуре. Сфера их экзистенции - это сфера "сверхжизни", разделенная амбивалентная жизнь. Стать творцом жизни для Дарьяльского невозможно, поскольку он является игрушкой восточных и западных веяний, но он этого не замечает. Поэтому любовь Матрены представляется ему полетом, тогда как в действительности это падение. Этим объясняется и введение следующего мотива: как избранник секты Дарьяльский одновременно увенчан и зеленым еловым венком /терновый венец/ и рогами, атрибутом дьявола. К символической "троице" романа /Дарьяльский, Матрена, Кудеяров/ присоединяется и таинственный "четвертый" - сам дьявол /в полном соответствии с дуалистическим представлением богомилов/. Цель жизни поэта, по мнению символистов - просветление. "Особое просветление" Дарьяльского происходит перед самой его смертью, но вместо мистического переживания оно

¹¹ Там же, стр. 174-175.

приносит с собой первое ощущение собственной разделенности. Он приходит к мысли о том, что Сатана в лице лиховского обывателя провожает его в последний путь, что он окончательно низвергнут, но нет уже для него пути к возвращению.

Две противонаправленные динамические силы, медиумом которых является Дарьяльский, составляя сферу "сверхжизни", представлены в романе сектой голубей и бароном Тод-Рабе-Граабеном. Сфера "сверхжизни" - это губительная демонтическая сфера борющихся друг с другом и уничтожающих друг друга сил: народа /Восток/ и интеллигенции /Запад/. Как представитель народа Кудеяров является "восточным Антихристом. Он глава секты голубей, основатель новой религии. Но его лицо двоится: "... свинопись в этом лице перемешана с иконописью..."¹² В древнерусской литературе в изображении и метаморфозах Сатаны, мы часто встречаемся с мотивом превращения его в свинью.¹³ Эта символика лежит в основе портрета Кудеярова. Двойственность лица главы секты голубей часто даже излишне акцентируется в романе. "Не лицо - баранья обглоданная кость; и при том не лицо, а пол-лица; лицо положим, как лицо, а только все кажется, что половина лица; одна сторона тебе хитро подмигивает, другая же все что-то высматривает, чего-то боится все; друг с дружкой разговоры ведут..."¹⁴ Кудеяров "таинственной нитью" "оплетает" Дарьяльского, чтобы заставить его стать отцом "светлого ребенка", "спасителя" секты голубей. Когда оказалось, что Дарьяльский неспособен выполнить предназначенную ему миссию, по указу Кудеярова его убивают.

Другая демоническая сила Востока - Матрена. Дарьяльский воспринимает ее как душу России - хотя она всего лишь "духия" секты. Он думает, что Матрена является субъектом

¹² Там же, стр. 195.

¹³ Рязановский, стр. 49.

¹⁴ Серебряный голубь, стр. 42-43.

его давно забытых переживаний, о которых он должен вспомнить, а Матрена - всего лишь простая, и даже вульгарная крестьянка, которую в романе часто называют ведьмой.

Запад, борющийся за Дарьяльского, представлен бароном Павлом Павловичем Тод-Рабе-Граабеном. Они похожи друг на друга, в первую очередь их роднит бесполезность обоих. "Бесполезное его остроумие на рубеже двух эпох одиноко светило Павлу Павловичу на остатке того пути, который надлежало ему совершить в этом мире."¹⁵ Павел Павлович является представителем уже вырождающейся западной цивилизации, он презирает русские национальные духовные ценности. В борьбе за Дарьяльского с темным, восточным, народным началом он бессилен. Павел Павлович в романе также изображен как искушающий Сатана - Антихрист в духе древнерусской демонологии, на что в частности указывает и его не русская внешность. В житиях дьявол часто искушает человека, превращаясь в иностранца.¹⁶

Мы хотели бы указать на один мотив древнерусской демонологии. Сатана часто избирает предметом своих перевоплощений античных и языческих богов.¹⁷ Исходя из системы символов романа "Серебряный голубь" - любовную линию Дарьяльского - Матрены и Кати можно понимать в символике Артемиды - богиня Солнца /Катя/ - Селены - богиня Луны /Матрена/ - Диониса - бог вина и загробных веселий /Дарьяльский/.¹⁸ При таком подходе оказывается еще более ощутимой многослойность романа.

Последняя сцена романа также чрезвычайно характерна с точки зрения демонологии. Дарьяльского убивают палкой, которой он перед этим защищался от своего убийцы Сухорукова.

¹⁵ Там же, стр. 78.

¹⁶ Рязановский, стр. 49.

Мы хотели бы указать еще на одну интересную работу Б.А. Успенского: *Historia sub specie semioticae* /В сб.: Культурное наследие древней Руси. М., "Наука", 1976, стр. 286-292/, в которой автор объясняет, почему Петра I-ого называли Антихристом. Например, иностранная одежда Петра сыграла в этом немаловажную роль.

¹⁷ Рязановский, стр. 34.

¹⁸ S.D. Cioran. *The Apocalyptic symbolism of Andrej Belyj*. The Hague-Paris. 1973. p. 124-125.

Часто встречающимся элементом в агиографии является убийство Сатаны ударом палки, в результате которого Сатана исчезает.¹⁹ Это - последнее доказательство раздвоенности главного героя Дарьяльского. А. Белый в заключительных строках романа до предела гротескно усиливает звучание мотива раздвоенности. В момент гибели лишь "половина души" героя умирает. В окружающем нет ценностных критериев, популяризирующих свет и тьму.

Первый роман А. Белого таким образом изображает трагедию вторжения и господства демонической "сверхжизни". Трактую альтернативу человека и мира, рисуя уничтожение личности, господство демонической даздвоенности, А. Белый затрагивает проблему, характерную исключительно для XX века. Бытие становится все более прозрачным "миром теней", в котором можно представить себе лишь механистические движения марионеток. Глубинные корни этой проблемы скрываются, разумеется, не только в западноевропейской философии жизни, но и в традициях русской литературы.