

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СЮЖЕТА ПЯТИДЕСЯТНИЦЫ В РОМАНЕ А. БЕЛОГО «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

А.С. Афанасьев

В статье рассматривается проблема коллективного как составляющей «идеальной» личности в романе Андрея Белого «Серебряный голубь», вычленяется «истинное» и «ложное» в коллективном. Профанация «неистинного» коллективного достигается за счет перекодировки смыслов евангельского сюжета Пятидесятницы.

In this article we deal with the problem of collective as component of ideal personality in the novel "The Silver Dove" by Andrey Bely, "true" and "false" in collective principle are distinguished. Profanation of false collective principle is achieved through different interpretation of the subject of Pentecost.

Ключевые слова: Андрей Белый, «Серебряный голубь», концепция личности, коллективное, профанация, сюжет Пятидесятницы.

Key words: Andrey Bely, "The Silver Dove", conception of personality, collective, profanation, subject of Pentecost.

Проблема личности в теоретических и художественных работах Андрея Белого занимает одно из важнейших мест. Эта проблема волновала автора-символиста на протяжении всей жизни, и поэтому концепция личности, выстраиваемая им, видоизменялась и дополнялась в течение всего его творчества. Тем не менее можно выделить и константные черты данной концепции, среди которых одно из ведущих мест занимает ситуация пограничности человеческого «Я»¹.

Роман «Серебряный голубь», написанный А. Белым в 1910 г., отражает искания автора относительно данной проблемы. Здесь двухбытийность существования личности² рассматривается в контексте антиномии индивидуального и коллективного³: индивидуальная личность должна слиться с коллективным началом, и тогда она сможет преодолеть свое разрозненное существование. Вместе с тем понятие коллективного в сознании А. Белого также представлялось сложным и разноплановым: оно имеет как свою «высокую», идеальную ипостась, так и «низкую», профанную. В «Серебряном голубе» «высоким», положительным репрезентантом коллективного, слияние с которым дает человеку возможность соединения двух сторон человеческого бытия, выступает категория национального. Ярким ее отражением в романе становится традиционный для А. Белого хронотоп простора/пространства, представленный образами поля и луга: «...только в полях надышишься духом, и, как дух, пойдешь, куда хочешь; и уже

¹ Следует указать на тот факт, что проблема границы/пограничности ставилась А. Белым не только в контексте определения личности. Автора-символиста интересовали границы сознания, познания, искусства и т.д.

² По мысли А. Белого, человек существует в двух планах – быта и бытия (данные планы на разных этапах творчества имели разное воплощение – земное/небесное, индивидуальное/историческое и т.д.). Эти две стороны человеческой экзистенции находятся в отношении трагического разрыва. Однако личность способна преодолеть разрыв, если сумеет постичь способы соединения разрозненных сторон.

³ Андрей Белый субстантивированное существительное «коллективное» как термин в своих теоретических работах не использует. Он употребляет эту лексему только в качестве прилагательного: «коллективная личность», «коллективные переживания» и т.д. Вместо термина «коллективное» автор-символист вводит понятие «коллектив» (см. статьи «Фридрих Ницше», «Пути культуры», «Почему я стал символистом...»). В данной статье мы будем использовать понятие «коллективное» как наиболее устоявшийся термин в литературоведении, культурологии и социологии относительно рассматриваемого явления.

ничего не будет: ты пойдешь по морям, по земле подсолнечной – в мир ты уйдешь: сиречь, духовным станешь; оттого духово дело и есть странствие, то есть, безделье святое: шатайся в полях; кабы все шатались – одним надышались бы духом, одною душою бы стали: дух же един ризою своею землю одел» [2, с. 412]; «Посередь села большой, большой луг; такой зеленый: есть тут где разгуляться, и расплясаться, и расплакаться песеню девичьей; и гармошке найдется место – не то что какое гулянье городское: подсолнухами не заплоешь, ногами не вытопчешь. А как завьется здесь хоро-вод, припомаженные девицы в шелках да в бусах, как загикают дико, а как пойдут ноги в пляс, побежит травная волна, заулюлюкает ветер вечерний – странно и весело: не знаешь, что и как, как странно, и что тут веселого... И бегут волны, бегут; испуганно побегут они по дороге, разобьются зыбким плеском; тогда всхлипнет придорожный кустик да косматый вскочет прах» [2, с. 379]. Именно слияние с национальным, проникновение в его сущность является, по А. Белому, путем преобразования личности. Эту идею автор высказывает в своей программной статье «Луг зеленый»: «...дышит луг зеленый. И тонкие злаки, волнуясь, танцуют с цветами. И над лугом встает луна. И аромат белых фиалок просится в сердце. И вспоминается тысячелетняя жизнь зеленого луга. И забывая, мировая правда – всколыхнулась, встала, в упор уставилась с горизонта, как эта большая золотая луна» [1, с. 329–330].

«Низкой» ипостасью коллективного, соединение с которой не имеет преобразующей силу, является народное, выступающее как темная, иррациональная стихия. В отношении народа А. Белый четко вычленяет «восточный» компонент, причем Восток воспринимается им по-соловьевски как деструктивное, угрожающее, хаотическое начало¹. Художественной реализацией данного представления о народе является тема сектантства, главным образом соотносимая с сюжетной линией столяра Кудеярова.

Сектантство – особый пласт русской истории, обратная сторона культуры и религии. На разных этапах своего существования это явление вызывало интерес и со стороны государства, и со стороны официальной церкви, и со стороны интеллигенции. Однако, как указывает современный исследователь, «русское сектантство переткрывали много раз, но самым бурным способом – в Серебряном веке» [4, с. 5]. Мистицизм, ощущение тайны, тяга к запредельному, выход в инобытие, – именно эти составляющие сектантской жизни привлекали представителей русского символизма. В предисловии к роману «Серебряный голубь» А. Белый указал на схожесть изображенной им секты голубей с хлыстами – одной из самых известных русских религиозных сект, однако знака равенства между двумя религиозными образованиями все же не поставил². К общим признакам, роднящим хлыстов и «голубей», можно отнести подчеркнутый эротизм, а также идею «множественного воплощения Христа и представление о доступности личного отождествления с Богом» [4, с. 49]. Именно в секту «голубей» попадает Петр Дарьяльский, главный герой романа, ищущий мистериального преобразования собственного «Я». Однако автором показывается несостоятельность данного способа воссоединения двух планов человеческого существования. Художественной реализацией профанирования мистерии выступает библейский сюжет Пятидесятницы, который представлен в резко сниженном виде.

Уже название произведения отсылает к сюжету Пятидесятницы. Голубь традиционно является символом Святого Духа, и в большинстве случаев упоминание этого образа в художественной литературе и религиозных текстах содержит положительные коннотации. В рассматриваемом же романе голубиная символика, многообразно пред-

¹ Ярким примером сказанного являются слова Петра Дарьяльского: «Туда – на восток, в мрак, в беспутство: Катя, Катя, куда мне от тебя идти?» [2, с. 487]. Лексемы «восток», «мрак», «беспутство» выступают здесь синонимами, что говорит о хаотической, иррациональной природе Востока.

² «Многие приняли *секту голубей* за хлыстов; согласен, что есть в этой секте признаки, роднящие ее с хлыстовством: но хлыстовство, как один из ферментов религиозного брожения, не адекватно существующим кристаллизованным формам у хлыстов; оно – в процессе развития; и в этом смысле *голубей*, изображенных мною, как секты, не существует; но они – возможны со всеми своими безумными уклонами; в этом смысле *голуби* мои вполне реальны» [2, с. 377].

ставленная, практически всегда выступает с негативными коннотациями. Символика голубя присутствует в имени сектантки Анны Голубятни, которая является соучастницей убийства Дарьяльского и исполнительницей отравления Луки Сильча Еропегина. Изображение оловянного голубя «светилось» на посохе нищего Абрама, занимавшего в секте место вестника¹. Ярким примером мнимости мистерии «голубей» может служить искаженное изображение вышитого Еропегихой голубя: «ястребиный у голубя вышел в том рукоделии клюв». Здесь обнаруживается двойная природа образа: с одной стороны, он символизирует Святой Дух, но с другой стороны, хищническая составляющая², актуализированная в нем, свидетельствует об искажении духовных основ и невозможности соединения разрозненных начал человеческой личности.

Библейский сюжет Пятидесятницы воспроизведен Андреем Белым достаточно подробно. В данном сюжете можно вычленил три основных составляющих:

- ✓ собственно мотив схождения Святого Духа;
- ✓ огненная символика, сопровождающая это сошествие;
- ✓ ситуация утраты единого языка и появления «иных языков».

Следует сразу оговорить, что два первых компонента сюжета соотносятся с образами романа, связанными с сектой голубей, а последний компонент – с авторским планом высказывания.

Мотив сошествия Святого Духа эксплицитно представлен в сцене радения, когда Петр Дарьяльский непосредственно принимает участие в обряде. Этот обряд носит подчеркнуто мистериальный характер, его результатом должно стать рождение Святого Духа: «Жаркий уже пламень Петра с Матреной связал; дым столбом между их грудями; ушли на постель. И оттуда снова вернулись к столяру. Глядь, а уже все – иное; как вошли в парадную горницу – видят: космач-то перед столяром на коленях, кланяется земно, столляр же на лавке раскинулся – светлый-пресветлый; сладко так стонет, распоясался; грудь обнажена – прозрачная, как голубоватый студень, тихо колыхается, а из груди, что из яйца, выклевывается птичья беленькая головка; глядь – из кровавой, испортой груди, пурпуровую кровушку точащей, выпорхнул голубок, будто свитый из тумана, – ну, летать! "Гуль-гуль-гуль" – подзывает Петр голубка; крошит французскую перед птицей булку, а голубок-то бросается к нему на грудь; коготками рвет на нем рубашку, клювом вонзается в его грудь, и грудь будто белый расклевывается студень, и пурпуровая проливается кровь» [2, с. 594–595]. Снижение библейского мотива представлено здесь достаточно наглядно. Профанацию сюжета Пятидесятницы реализует прежде всего эротическое начало («ушли на постель»). Как отмечает исследователь русского сектантства А. Эткинд, «начиная с аскетизма Капитона и заповедей Даниила Филипповича, русский раскол экспериментировал с семьей, полом и сексом» [4, с. 72]. Эти сексуальные опыты и проекты были разнообразными, однако «стратегий поиска могло быть только две: либо ограничение сексуальности, мыслимым пределом которого является кастрация; либо же, наоборот, размыкание сексуальности до широких границ общины, мыслимым пределом чего является групповой секс. В мифологических терминах, однако, оба эти противоположные пути мыслились как искупление первородного греха» [4, с. 72]. Сексуальные отношения Дарьяльского и Матрены также носят ритуальный характер, но мотив искупления первородного греха заменен здесь мотивом творения, рождения Святого Духа.

Проецируя этот мотив на сюжет «Серебряного голубя», можно прийти к выводу, что образ Кудярова соотносим с образами Бога Отца и Иосифа³. С библейским Иосифом Кудярова сближает его профессиональная деятельность: Митрий Мироныч – столляр, а по новозаветному преданию Иосиф был плотником. Однако в большей степени Кудяров соотносен А. Белым с образом Бога Отца. Кудяров – «голова тайный» секты голубей. Он

¹ Голубь также являлся символом вестника.

² Ср. символику ястреба, заявленную в отношении Матрены: «Рябая баба, ястреб, с очами безбровыми, не нежным со дна души она восходила цветком, и не вовсе грезой, или зорькой, или медвяной муравкой, а тучей, бурей, тигрой, оборотнем вмиг вошла в его душу и звала» [2, с. 384].

³ Несомненно, что во многих образах «Серебряного голубя» можно вычленил несколько литературных и культурных кодов. Так, например, в образе Кудярова присутствует некрасовский, биографический и иные коды. Однако в рамках данного исследования первоочередным является именно библейский.

же является творцом нового мира, который должен появиться после сошествия голубя-духа. Профанация роли Бога Отца заявлена автором через невозможность Кудеярова самому быть источником исполнения таинств: «В чем заключалось само согласие, из разговора нельзя было понять никак: ясно было одно, что братия надеется на некие таинства; раскрытия их ожидал Кудеяров, но не хватало только человечка такого, который мог бы приять на себя смелость свершения таинств сих, без чего Кудеяров с Матреной не могли опираться на таинства, ведомые им одним перед братьями, так что от братии своих приходилось до срока им таиться» [2, с. 400]. Ключевое место в раскрытии образа Кудеярова занимает портретная характеристика героя, также акцентирующая раздвоенность, разорванность образа героя: «Не лицо – баранья, обглоданная кость: и при том не лицо, а поллица; 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: одна это: "я вот, ух, как!", а другая: "ну-ка, ну-ка: что – взял?". А коли стать против носа, никакого не будет лица, а так что-то... разводы какие-то все» [2, с. 395]. Ситуация раздвоенности, заявленная во внешней характеристике героя, дополняется упоминанием его «двойной жизни»: «явной» и «тайной». Несостоятельность мистериального плана Кудеярова высвечивается как эпизодом убийства Дарьяльского, из груди которого должен был появиться голубь, символизирующий идею преображения, так и реализованным в отношении столяра мотивом двойничества. Кроме того, значимым для раскрытия этого образа становится мотив развода. Этот мотив обнаруживает безликость, миражность и inferнальность личности столяра¹.

Второй составляющей сюжета Пятидесятницы, проявляющейся в романе А. Белого, становится огненная символика. По библейскому преданию, сошествие Святого Духа на апостолов сопровождалось появлением огненных языков². Буквальным воплощением этого элемента христианского сюжета в произведении А. Белого становится образ Ивана Огня – ночного сторожа в доме Еропегина. Если огонь в библейском тексте стал проводником Святого Духа в сердца апостолов, то Иван Огонь стал проводником сектантов в дом Еропегина: «И оказалось, что Огонь тот Кудеяровым столяром послан: так, мало-помалу, прежние слуги перевелись, а вместо них появились сектанты из деревень подгородних» [2, с. 421]. Кроме того, радения в доме купца проводились ночью, и именно он открывал ворота для приходивших сектантов. Во время ночных радений Иван Огонь никогда не находился в помещении, а стучал на улице колотушкой³ – отгонял злую силу: «Злую силу видел Огонь и во мгле; как завидит он что, колотушкой взмахнет, колотушка зальется – колотушки той больно боялись бесы; только недавно что-то сам к Ивану дракон припожаловал, как светать уже стало; бился с драконом, бился Иван – сам не помнит, что было: только едва не подпал дворницкой; так Огонь чуть-чуть не обратил и дом Еропегина, и усадьбу, и службы в геенское пламя» [2, с. 430]. На профанацию образа Ивана Огня указывает подмена огня Святого Духа пламенем геенны, а также ситуация двойничества, которая актуализируется при описании его внешности: «... над колотушкой клонился Иван Огонь своим волчьим, чего-то раз навсегда перепуганным лицом; всего неприятнее в этом лице было вовсе не то, что оно – волчье, но то, что волчье это лицо внизу кончалось до ужаса красным клоком волос, и кончалось оно сверху – до ужаса красным вихром» [2, с. 429]. Появление в образе Ивана звериного, хищнического (волчьего) начала свидетельствует о его негативном наполнении и задает ситуацию снижения образа. Кроме того, мотив двойничества (а данный

¹ Этот мотив развода однажды активизируется и в отношении Петра Дарьяльского, тем самым фиксируя проникновение в душу главного героя «темных» сил русского сектантства: «Еще три только дня, как обручился с любимой он; думал о том, как ему повезло в глупом собраньи, где острым улыбнулся словечком красавице-барышне; как потом он за ней приударил; а и не сразу далась ему красавица; вот, наконец, беленькой ручки ее он добился; вот и ее кольцо золотое на пальце; оно еще непривычно жмет ему руку... "Милая Катя, ясная", – прошептал он, и поймал себя на том, что не нежный девичий образ в душе его, а так что-то – разводы какие-то» [2, с. 382–383].

² «И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них» [3, с. 1162].

³ Ср.: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились» [3, с. 1162].

мотив также заявлен и в отношении Кудярова) указывает на невозможность преобразования личности, превращения личины в Лик.

Третьим компонентом, соотносимым с сюжетом Пятидесятницы, является мотив обретения «иных языков». В евангельском тексте эта ситуация происходит после сошествия Святого Духа на апостолов: «И исполнились все Духа Святого и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещавать» [3, с. 1162]. В романе «Серебряный голубь» сошествие Святого Духа не происходит, и появление речей на непонятных языках не наблюдается. Поэтому мотив обретения языка А. Белым используется не на уровне образного ряда сектантов, а в плане авторского высказывания: автором обыгрывается ситуация наименования/переименования, надления именем. Таким правом А. Белый наделяет купца-миллионщика Луку Сильча Еропегина: «уж кого как сам окрестит: так до гроба за ним и пойдет прозвище самого». Именно он дает прозвище своей жене Фекле Матвеевне (Лепеха), Аннушке Голубятне, Ивану Огню, то есть всем окружающим его сектантам. Данный факт может быть интерпретирован как невозможность самих сектантов обрести иные языки. Более того в романе происходит замещение ситуации обретения языка ситуацией его утраты после отравления Еропегина: «Мужа она (Лепеха – А.А.) теперь не боялась, потому что муж теперь был вовсе без языка; ежели б видел он что и понимал, то и то бы не мог сказать» [2, с. 635]. Таким образом, в данном случае полностью дискредитируется возможность обретения не только «иных языков», но и приятия в себя Святого Духа.

Подводя итоги, нужно сказать, что концепция личности в романе А. Белого «Серебряный голубь» выстраивается следующим образом: индивидуальная личность должна принять в себя коллективное начало, слиться с ним, чтобы преодолеть трагический разрыв двух разрозненных сторон существования. Однако сложность состоит в том, что коллективное начало может быть истинным и профанным. Профанация коллективного раскрывается в романе через разрушение мистерии, осуществляемого за счет переакцентировки смыслов библейского сюжета Пятидесятницы.

Библиографический список

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
2. Белый А. Сочинения : в 2 т. / А. Белый ; вступ. ст. и подгот. текста В. Пискунова; коммент. С. Пискуновой, В. Пискунова. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 1. – 703 с.
3. Библия. – М. : Российское библейское общество, 1997. – 1376 с.
4. Эткинд А. М. Хлыст (Секты, литература и революция) / А. М. Эткинд. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 688 с.

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В СОВРЕМЕННОМ АГИОРОМАНЕ¹

Д.М. Бычков

В статье рассматриваются принципы русской иконописи в современном романе. Объект изучения – праведники в романах С Василенко «Дурочка» и Л. Улицкой «Казус Кукоцкого».

The principles of the old Russian painting in the modern novel are analyzed in the article. The object of the novels are the righteous men in the novels “Fool” by S. Vasilenko and “The insolent of Kukotsky” by L. Ulitskaya.

Key words: иконопись, современный роман, праведники, С Василенко «Дурочка», Л. Улицкая «Казус Кукоцкого».

Ключевые слова: the old Russian painting, the modern novel, righteous men, S. Vasilenko “Fool”, L. Ulitskaya “The insolent of Kukotski”.

¹ Работа выполнена в рамках реализации гранта «Картина мира в художественном произведении: герменевтический аспект».