

Д.З. ЙОЖА (*Будапешт, Венгрия*)

УДК 821.161.1-31(Белый А.)  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,44

## МЕТАМОРФОЗЫ ДАРЬЯЛЬСКОГО: ДИАЛОГ ИНИЦИАЦИОННОГО И МИФОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТОВ В ЭВОЛЮЦИИ НАРЦИССИЧЕСКОГО ГЕРОЯ<sup>1</sup>

**Аннотация.** В настоящей статье рассматривается многоплановая взаимосвязь нарциссического героя, типа «лишнего человека», психологических особенностей его характера с проблемой интерпретации Андреем Белым мифологемы о Нарциссе в романе «Серебряный голубь». Ориентированность русского символизма на обработку данной мифологемы породил многочисленные варианты интерпретаций (у Д.С. Мережковского, Блока, Вяч. Иванова, З. Гиппиус, К. Бальмонта, Брюсова), поэтому уместно ввести понятие «Нарциссов текст» русского символизма. В фокусе предлагаемого анализа – духовные аспекты перерождения героя, интерпретируемые в контексте нового жанра романа-посвящения. Термин роман-посвящение, получивший освещение в работах Л. Силард, включает в себя как эзотерические, так и герменевтические аспекты нового жанра, который возникает в мастерской Андрея Белого. Белый, у которого мотив Нарцисса уже в «Возврате» становится лейтмотивом при тенденциозном сближении фигуры Хандрикова с хандрой русских романтических героев, раскрывает связь между духовной традицией русской романистики и символом Нарцисса и нарциссического героя. Белый точно вырабатывает свою формулировку касательно оценки явления нарциссизма, который переоценивается с точки зрения концепта самопознания и ритуальных аспектов, закодированных в изображении хлыстовской секты, в намеках на ее ритуальную практику.

**Ключевые слова:** роман-посвящение, нарциссизм, лишний человек, Андрей Белый, зеркальность.

Фигура Нарцисса в западноевропейской традиции навсегда соединилась с прототипом и архетипом художника, начиная с романа Ф. Шлегеля «Люцинда» [Vinge 1967: 303-314]. Русский символизм и декадентство в высшей степени эксплуатируют данный концепт, рас-

---

<sup>1</sup> Настоящая работа является переработанным, расширенным и дополненным вариантом статьи на венгерском языке [Józsa 2016: 99-108].

крывая преобладающие духовные и гносеологические импликации мифологемы. В настоящей работе делается попытка аргументировать точку зрения, с позиции которой эпические герои линии «лишнего человека», характерные для русской литературы (Онегин, Печорин, Обломов, и т.п.), могут рассматриваться как нарциссические личности, наделенные различными коннотациями, и также то, как они могут соотноситься с главным персонажем романа, «повести» Андрея Белого «Серебряный голубь». В отличие от предыдущих подходов мы, однако, сосредоточимся на духовных аспектах построения нарциссического персонажа. Чтобы точно истолковывать данный характер, нам приходится коснуться прежде всего жанрологического дискурса о романе-посвящении<sup>2</sup> и привязанности фигуры к типу лишнего человека. Наряду с этим, следует привлечь результаты исследований А. Рейхманн [Reichmann 2014: 289-354], вошедшие в недавно опубликованную монографию, в которой представлен проницательный подход к интерпретации романа. В монографии проделан подобный нашему разбор данного предмета с применением методов, разработанных в теориях нарциссического нарратива и используемых в постмодернистских исследованиях в области прозы. А. Рейхманн изучает данную проблематику в контексте межтекстовых связей рассматриваемого романа Белого и «Бесов» Достоевского.

Мы обязаны предварительно указать на необходимость дифференцирования между нарциссическими (инспирируемыми, главным образом, автобиографичностью) текстами и проблематикой разработок и истолкований мифологемы о Нарциссе, с одной стороны, и истолкованиями русскими модернистами фигуры Нарцисса, подобно *архэ* текстов, генерирующихся вокруг мифологемы, – с другой. Правда, характерный для русской культуры синкретизм (достигший своих вершин и переосмысленный в эпоху символизма) и духовная ее ориентированность теоретически исключают применение такой рабочей гипотезы.

Насколько нам известно, ни в одной из работ по данной теме не упоминается, что чуть ли не первая страница русского декаданса и символизма открывается как раз образом Овидиева героя. Речь идет о малоизвестном юношеском стихотворении Д.С. Мережковского, озаглавленном «Нарцисс» (1881). Свежий дебютант на литературном поприще, автор, по-видимому, вполне сознательно расшифровывает глу-

---

<sup>2</sup> Об этом см. подробный список релевантных статей Л. Силард, включенный в работу, изучающую приметы данного жанра с учетом его истоков: [Szilárd 2016:152], а также отличную монографию Д. Оболенской: [Obolenńska 2009].

бинные сематические слои мифологемы<sup>3</sup>. Стихотворение «Нарцисс», где сюжетный элемент диалога с нимфой Эхо, знакомый по тексту Овидия, тенденциозно почему-то целиком пропускается, выходит в свет буквально накануне появления в русской литературе нового течения и слова «символизм». В эпоху Серебряного века миф о Нарциссе, дошедший до нас в «Метаморфозах» Овидия, потом продуктивно порождает целый корпус творений Брюсова, З. Гиппиус, К. Бальмонта, Андрея Белого, Блока, Вяч. Иванова, который наряду с антецедентами справедливо удостоивается введения термина «Нарциссов текст» русского символизма, стимулирующий появление в последнее время ряда блестящих и интригующих статей<sup>4</sup>. П. Барта в своем редакторском предисловии и в статье, отведенной разбору данного феномена в русском символизме, резюмирует и прослеживает некоторые его семантические модуляции. Как показывают перечень анализируемых им произведений и частотность мотива, мотив становится одним из квинтэс-

---

<sup>3</sup> Мережковский изощренно улавливает как кардинальные психологические моменты «отрочества», так и основополагающие, взаимосвязанные элементы *безмолвия* и *созерцания* мифологического сюжета: «Очарованный, безмолвный, / он глядит восторга полный -, / Перед образом своим / Как статуя, недвижим...». Тем самым непосредственно затрагивается вопрос о поисках нового языка (и новой просодической формы) в контексте духовного наследия античности и эллинской культуры. Жажды «не утоляя» (идея о «святой плоти», оказавшаяся впоследствии в центре доктрины Нового Христианства), Нарцисс вступает на *путь к самопознанию*, который характеризуется как процесс болезненный и скорбный (под эгидой завета Достоевского Мережковскому: «надо страдать»). Одна только смерть приносит утешение, забвение, юноша окунается в сладкую дремоту, его участь — вечное самосозерцание, любованье «собственной красою». Стихотворение не вошло ни в одно из собраний стихотворений автора, печатался в 1881 г. в благотворительном сборнике «Отклик». Полный текст доступен на интернетовском сайте [Мережковский].

<sup>4</sup> В стихотворении Вяч. Иванова «Нарцисс» переистолковывается мифологический образ Нарцисса, трансформируясь в фигуру Диониса. Согласно концепции Вяч. Иванова, в плане поэтики эта символическая трансформация соответствует превращению содержания в форму. [Об этом см. Цимборска-Лебода 2010: 105-115]. Этот акт аналогичен библейской праистории сотворения мира «Слово стало плотью», и соответствует теургической модели искусства. Н.Ю. Грякалова своими выводами убедительно доказывает, что Вяч. Иванов возвышает коллективную утопию соборности над самолюбием, которое воплощает Нарцисс [Грякалова 2016 (в печати)]. Тем затрагивается преважная в русской культуре оппозиция индивидуализма и коллективизма. За предоставление мне неопубликованной рукописи здесь я приношу ученому особенно благодарность и искреннюю признательность.

сенциальных ориентиров, своего рода эпистемой поэтики символизма<sup>5</sup>.

В случае романа «Серебряный голубь» Андрей Белый сам недвусмысленно признается в своем сознательном выборе, ставя его название наряду с топонимом деревни Серебряный колодец [Nivat 1974: 65] (топониму придается важное символическое значение: зеркальная гладь колодца непременно провоцирует ассоциации с образом озера, лейтмотивно пронизывающим ткань романа) в письме 1927 года к Иванову-Разумнику. В этом принципиально важном письме исчерпывающе излагается творческий путь, личная судьба и духовная эволюция писателя в сопровождении чертежей, носителей своеобразного кода, весьма похожих на «Линию жизни» (1927), «графическую автобиографию», выполненную цветными карандашами. Закономерно поэтому, что Рейхманн доходит до того, что название романа, центральный его символ оценивает как «зеркальный образ Дарьяльского» [Reichmann 2014: 354]. Поставленный нами вопрос достоин рассмотрения уже, по крайней мере, в силу длинного, дифирамбического монолога героя, адресованного к стихии воды и собственному зеркальному отражению: «Гуголево <...> загляделось на воду – и убежало в воду <...> Там душа моя – *глубоко* <...> Слушай струй лепет: гляди в светло зыблемое отражение, более прекрасно еще, чем жизнь: зовут струи – туда зовут, и там, там стрижки вьются, кружатся, стригут крыльями воздух подводный <...> Куда она летит, моя душа – куда?»<sup>6</sup> [Белый 1990а: 134-135]. По поводу современного созданию романа живого интереса к нарциссизму мы здесь ограничимся упоминанием факта выхода в свет психоаналитических трудов Отто Ранка и Фрейда, откликнувшихся на теорию Хавелока Эллиса, вследствие чего мифологема возвышается в ранг эпистемы, выковываясь в психологический термин при помощи истолкования мифа (наподобие истории об Эди-

---

<sup>5</sup> Многочисленные варианты, лирические и драматические обработки темы и мифологемы – «Когда пьянеют нарциссы», «Балаганчик», «Роза и Крест» Блока, «Нарцисс и Эхо» и «Цветы Нарцисса» К. Бальмонта, «В цыганском таборе» В. Брюсова, «Песня» З. Гиппиус и «Нарцисс» Вяч. Иванова свидетельствуют об уникальной позиции данной мифологемы в поэтике и поисках языка русских символистов, как это многосторонне освещается в работе исследователя [Barta 2000]. Судьба мотива в прозе декадентов и символистов, на материале произведений В. Брюсова и Мережковского, исследована в статье американской специалистки [Lodge 2010: 1-26]. Позднее мотив канонизируется в лирике эго-футуристов, в первую очередь, – у И. Северянина [об этом подробнее см. Józsa 2014: 85-104].

<sup>6</sup> Здесь и далее все курсивы, кроме специально оговоренных, мои – Д. З. Й.

пе). По свидетельству его мемуаров, Белый усваивает схожий в некотором смысле, специальный метод у Э.К. Метнера, воспринимавшего миф в общем как призму и средство, употребляющееся ради того, чтобы понимать динамику взаимоотношений реальных лиц, повседневных событий и мифологических персонажей. На взгляд Метнера, миф даже обладает потенциалом гадания, при его помощи можно предсказать и будущее: «Ликом древнего мифа поглядывал он на нас. <...> Мифом он оперировал, точно формулой, исчисляя события будущего и порою предвидя их тонко...» [Белый 1990б: 90]. На базе этого весомого высказывания Белого не составляет труда заключить, что он множество раз слушал «нарративы» Метнера, осциллировавшие между эмпирическим и мифологическим. Важно отметить, что миф воспринимается как живой организм, он сам по себе превращается в зеркало, отражающее действительность, и наоборот, действительность зеркально дублирует миф<sup>7</sup>. Метаморфоза, свершающаяся в мифологеме о Нарциссе, центрирована на чаемом сознанием преображении мира, мыслимом как познание себя (это же альфа и омега сюжета о Нарциссе, ведь уже после рождения прорицанием его предостерегли от познания собственного лица), которое обречено потерпеть фиаско (здесь очевидно родство данной мысли с замыслом романа).

Из этого факта вытекает, что мотив «зеркало» в мифологеме предстает как магический способ ритуала (согласно схеме сюжета Овидия, за нарциссическим саморазглядыванием и самосозерцанием следует метаморфоза), и таким образом зеркало является идеальным способом для моделирования неоромантического двоemiрия русского символизма. Недаром определение близким писателю Эллисом существеннейшего поэтического принципа Андрея Белого, гармонизируемого с такой парадигмой, выставляет напоказ ступени *саморазглядывания*, ясновидения и *активной магической деятельности* [Эллис 1998: 269]. Нельзя упускать из внимания, что наблюдение и самосозерцание выступают как специфичные отличительные признаки в психологии нарциссической личности. Это, по всей вероятности, *цветок*, прорастающий как продукт метаморфозы, центральный символ мифологемы, интерпретируемой как история о процессе семиозиса, т.е. порождения значения знака, на который Андрей Белый намекает в статье

---

<sup>7</sup> Присутствие такой тенденции во вполне созревшем виде ощутимо в комментарии Блока, уподобившего фигуру Алискана Нарциссу. Этот комментарий, немного отклонившийся от канона, будто внушает, что автор постепенно, видимо, – уже в ходе написания «Розы и креста» осознает тождество своего драматического персонажа мифологическому персонажу.

«Жезл Аарона», посвященной поэтическому языку. Белый апеллирует к флоральному символу как обозначающему плод попытки творить язык: «надо вырастить в себе *цветок* нового Слова» [Белый 1917: 208]. *Озеро* в романе как локус функционирует в качестве *катализатора* в процессе, который помимо воли Дарьяльского, как бы под воздействием космических сил, происходит с ним. Зеркальность наблюдается в структуре романа-повести, построенной на бинарных оппозициях.

Благодаря текстообразующей функции элементов мифологемы и их переинтерпретациям, *амбивалентность героя* (мы прибавим, – примета нарциссической личности) порождает и господствует над двумя планами бытия (мистическим и повседневым) [Сёке 1977: 98]. Это колебание психического разряда есть основа развертывающегося дуалистического мировидения и культурологических дихотомий романа, которое в плане поэтики корреспондирует с поэтикой молчания *versus* высказывания.

Даже если в исследованиях примат получает гоголевский подтекст, изучаемый как комплекс аллюзий, стилистики, межтекстовых связей и конкретных намеков<sup>8</sup>, «Онегин» Пушкина в равной степени может оказаться антецедентом романа «Серебряный голубь». Пушкинский подтекст потом глубоко пронизает текстуру «городского апокалипсиса» (по слову С.Д. Чорана [Cioḡan 1973]), воплощаемого во второй части проектируемой трилогии, в романе «Петербург». Такая интертекстуальная связь усматривается в основной ситуации фабулы, в мотиве отъезда из города меланхолического денди, которому жизнь прискучила, и в травестии любовного треугольника, возникающего затем в провинции. Лишь мимоходом зафиксируем, что только «история» о Дарьяльском (т.е. зеркальная тень событий вокруг него, переходящая в лирически-фольклористический нарратив о нем) возвращается в город (в «Петербурге»), тогда как самому герою это не суждено. Белый предусмотрительно избегает разыграть пушкинские моменты ревности и сюжетный элемент дуэли: образ Онегина травестируется в Дарьяльского, Кудеяров оказывается в роли Ленского, антагониста, в вывернутой ситуации девственная Татьяна вытесняется Матреной, воплощающей исконную стихию женскую и материнскую. Сам столяр, не то, чтобы ревнует, а как раз наоборот – способствует нарциссическому преодолению Дарьяльским Эроса: план единения героя с Матреной вовсе не способствует экстатичному единению индивида с божеством (как об этом учит Вяч. Иванов), а предзнаменует выполнение

---

<sup>8</sup> Историко-литературный курс о диалоге Белого с Гоголем подытоживается в монографии Лаврова [Лавров 1995: 279-288].

эсхатологической миссии. Следует обратить внимание, что сам Кудяров, глава секты, страдает недугом древнегреческого юноши: он отклоняет телесные отношения с Матреной (эквивалент бунта против Афродиты), и замыслив иерос гамос, свершаемый Петром и Матреной (чаемый плод брака – «духовный младенец»<sup>9</sup>), Кудяров претендует на роль демиурга, поскольку он намерен ускорить исход эсхатологического процесса, вмешивается в него, усомнившись в Промысле Божьем. Он бунтует против Бога, как и Нарцисс, сопротивляющийся велению богини любви, иначе говоря, – впадает в ересь «человекобога», если воспользоваться выражением Н. Бердяева, который в качестве собеседника Белого несомненно воздействовал на концептуализацию ряда составных элементов произведения. В соответствии с образцом, заключающим сюжет мифологемы, герой Белого осознает, что ради трансмутации, т.е. обретения «лучшего “я”» путем очищения, он должен пожертвовать своим физическим «я» [Carlson 1987: 77].

Посредством конструирования нарциссической, иначе говоря, – амбивалентной личности Белый интенсифицирует мысль о дуалистичности культуры, в которой обитает герой. Тип абстрактный (в частности, представляющий собою западный менталитет, ориентированный на понятийность) и саморефлексирующий рассматривается как носитель типичных симптомов нарциссизма. Амбивалентностью обусловлена его неспособность к выбору, как на это обратила внимание К. Сёке [Сёке 1981: 92]. Катя (Эхо) и Матрена (зеркальный образ) представляют собою объективированную *anima* и найденную *anima*, единение с последней влечет за собой неотвратимую гибель.

В критической литературе, преобладающе сконцентрированной на изучении тем символистской поэтики, почти никакого внимания не

---

<sup>9</sup> Символ «младенец», «духовный младенец» в духовном мире и поэтике Андрея Белого по преимуществу семантизируется как результат перерождения человека, адепта. Процесс и плод словесного творчества, аналогично мыслимые как теургический акт единения с Софией и продукт, артефакт, в силу этого у него зачастую сравниваются с деторождением: к примеру, перед отъездом на лейпцигский курс Штейнера Белый фиксирует: «(...) я себя ощущаю точно беременной женщиной, которой надлежит родить младенца; я ощущаю, что этот, рождаемый мною младенец – “Я” большое» [Фрагмент из сочинения «Материал к биографии (интимный)» приводим по работе Спивак 2015: 183.] В контексте мотивов Нарцисса в романе «Серебряный голубь» и в ракурсе темы Нарциссова текста русского символизма мы вынуждены специально считаться с фактом, что затронутый нами концепт «“я”», рождающее своего большого “Я”» вступает в своеобразный диалог с теорией Фрейда, рассматривавшего ребенка как «нарциссический редупликат» родителя.

уделялось постановке вопроса о возможности сближения главного героя с типом лишнего человека. Белый, по всей вероятности, переакцентирует корни этой традиции, ведь сфера социума (уже вслед за Вл. Соловьевым, наследие которого отличается комплексным характером всеобъемлющего принципов Софии и «Вселенной») причисляется им к кругу явлений, интригующих представителей символизма. Безвольный (или слабовольный) персонаж несомненно возвышается над окружающими его людьми благодаря высокому уровню интеллекта. Недостоящая способность к выбору вытекает из скепсиса, порождаемого его образованностью, что созвучно модели идейной иерархии персонажей «Братьев Карамазовых», выдвигающих парадигму веры *contra* скепсиса. В капитальном труде «История русской общественной мысли» Иванова-Разумника, вышедшем в свет как раз спустя год после появления романа «Серебряный голубь», автор, собеседник Андрея Белого, отводит отдельную главу тщательной переоценке и резюмированию становления и развития типа «лишнего человека», во многом радикально разрывая с социологизированными, идеологизированными и морализирующими прочтениями, которые были предложены Герценом и Белинским. Тургеневскую догадку он доводит до осознания факта, что данный литературно-психологический тип является продуктом русской культуры. Целесообразно привести здесь ранние рефлексии Достоевского, выявившего, что сквозь призму трагического образа Онегина русскому человеку становится ясным, что ему «на свете нечего делать» [Достоевский 1979: 79], т.е. – на *этом* свете, а на том свете? Формула Достоевского как бы внушает, что жизнь русского человека устремлена к постижению сферы потустороннего, духовного. В резкой критике романа «Серебряный голубь» Д.С. Мережковский, ни разу не прибегая к термину «лишний человек» при разгадке характера Дарьяльского, невольно удостаивает его особого внимания, приписывая давно установленные атрибуты этого типа то ли герою, то ли автору. В фокусе мысли Мережковского очевидно стоит «упадничество», которое русский символизм в принципе, в общем-то, преодолевал, в том числе активным принципом теургического и софиургийного действия. Согласно его интерпретации, причина бегства героя и от Запада, и от Востока таится в характерной для него нерешительности. В итоге, вместо чаемого синтеза двух начал, преодоления антиномий, выживает тот уцелевший мир, который находится во власти мрака, т.е. в статусе раздробленности, происходящей от господства сатаны. Согласно корректному и четкому прочтению Адрианова роман представляет собой «типичный дуализм, стремящийся к монизму» [Адрианов 2004: 252]. Все это, – к такому заключению приходит Мережковский, –

порождается из-за неадекватно обдуманного автором замысла. Заклеймив романиста и героя, отличный знаток творчества Гончарова страстно бичует святое «безделье» и «безволие» [Мережковский 2004: 266], заново воплотившиеся в романе о Дарьяльском. Последние категории как раз общеизвестны как атрибуты лишнего человека – Обломова, Онегина и Чулкатурина. Справедливости ради заметим парадокс: вопреки манящей простоте узкого штампа, канонизировавшегося в форме данного термина, на самом деле все эти персонажи, пусть опосредованно, в переносном смысле этого слова, но активны. Ведь Онегин провоцирует сгруппированных вокруг него персонажей к размышлениям, Чулкатурин отдает последние силы увековечению своей личности на бумаге, Обломов мысленно конструирует планы. Вместо служения общественной пользе, они сознательно или полусознательно подвергают себя своего рода испытаниям, устремляясь к постижению сферы духовного. Главная заслуга Мережковского, которую он оказал написанием своей рецензии на роман Белого, состоит, однако, именно в том, что он нехотя, но все-таки достаточно демонстративно указывает на параллелизм между пассивными нарциссическим героем и лишним человеком, несмотря на то, что этими понятиями он вовсе не оперирует. Он просто предостерегает от нарушения «предела отвлеченного созерцания» [Мережковский 2004: 266], тем, на наш взгляд, невольно выделяя ключевые элементы *предела* между миром и зазеркальем, *созерцания* и *отвлеченности* – коренных черт Нарцисса, который отвлечен от сферы Эроса через углубление в себя. Современниками усматривались те же главные ориентиры в романе. Наглядный пример тому – авторитетный диагноз Бердяева, который исходил из коллизии интеллигенции и народа, придерживаясь круга понятий, причисляемых к богословию и религиозной философии. Неизбежная гибель постигает Дарьяльского из-за его «болезненной и упадочной пассивности и расслабленности», «безволия»; «призрачность» его коренится в пассивном отношении к бытию. Из-за своих женственных черт – акцентирует Бердяев (тем как бы указывая на либидо нарцисса, направленное на себя) – он не годится для осуществления чаемого брака мужественного «солнечного» Логоса с Матреной [Бердяев 1994: 426-427], причастной народной стихии и оказывающейся сильнее его.

Опираясь на дихотомию Восток и Запад, архитектоника романа имеет фокальную точку в мотивах озера и зеркальных отражений, заимствованных из мифологемы и символизирующих демаркационную линию, преграду между двумя мирами. Однако, согласно нашей рабочей гипотезе, данная линия повествования представляет собой и сферу другого измерения, идеального, отвлеченного от конкретных эмпирических

пространств двух противоборствующих начал. Недаром А. Рейхманн выдвигает значимость символа озера как особого «локуса»: «идиллический зеркальный образ только временно гарантирует убежище, самоуверенность» [Reichmann 2014: 307]. Идиллический или трансцендентный? Трудно решить. На самом деле, он не «только» убежище, а потенциальный путь одоления антиномичности бытия. Симультанно обозначая предел, отделяющий друг от друга сферы деревенского сектантства и искусной мистики, дионисийского и аполлонического начал, действия и созерцания, эмпирического и трансцендентного, зеркальная гладь озера предстает как *порог, преддверие трансмутации героя*. Такая мысль, на наш взгляд, отнюдь не противоречит теории Ж. Лакана о стадии зеркала. Мифологема о Нарциссе не только предрешает гибель Дарьяльского, но в силу жизнетворческого принципа, исповедуемого поэтом-символистом, – сопровождает ищущее свой путь «я» в качестве проводника души. Мифологема, центрированная на символе зеркала, есть дериват культа, остаток посвящения. Итак, водная гладь озера выполняет и функцию зеркала в роли «протеза», созвучно термину, знакомому по семиотическому обзору У. Эко, представленному в книге «О зеркалах и другие эссе» [Есо 1985: 16 -18]. Озеро как прибор, как источник сознания («серебряный колодец») может способствовать осознанию героем неправильности поисков пути. (Прав Мережковский, отклонивший дилемму «Восток или Запад?»). Созерцанию Дарьяльского, достижению ясновидения препятствует одна Матрена. Замаскированная русалка (парафраза нимфы Эхо), она манит своим печальным песнопением героя «вниз» (заметим, согласно народным верованиям русалки выходят на сушу именно в Духов день, называемый посему в Беларуси «Русальницей»), на глубину озера, теоретически – *вглубь* (к «Самости», согласно термину теории К.Г. Юнга об индивидуации)<sup>10</sup>. Этим моментом, кстати, опять-таки верифицируется утверждение Бердяева, согласно которому антагонистический мир сектантов, обитающих в силовом поле стихии Хаоса, непримирим ни с «сознанием» или «самопознанием личности», ни с индивидом.

Роман «Серебряный голубь», как это очевидно посвященным его истолкователям, выходит далеко за сферу влияния методологий, при-

---

<sup>10</sup> В перечне гороскопических импликаций фонетического оформления текста «Серебряного голубя» Карлсон подчеркивает тенденциозную семантизацию звукосочетаний, обращая внимание на систему соответствий, возникающих на базе инструментовки слов *голубь, голубиный, голубчик, голубка*, созвучных словам *глубь, глубина, глубокий* и *голубизна, голубые пространства* [Carlson 1987: 71-72].

меняемых в традиционной практике историко-литературных интерпретаций, ибо он есть матрица комплексных систем намеков на доктрины герметизма, теософии, оккультизма, астрологии, алхимии, сектантства, дионисийства, христианства, западного мистицизма (в том числе, Бёме, Парацельса, и в той же мере, – лингвофилософских и софиологических воззрений Сведенборга), в котором в качестве одной из главенствующих констант выступает органическая связь между религией и вырвавшейся из нее философией. Выбор адекватного метода интерпретации романа далее осложняется тем, что свои бинарные оппозиции Белый komponует отнюдь не как прямые, диаметрально противоположенные. Прием контрапункта ослабляется, к примеру, в технике обрисовки леса, который мог бы принадлежать к сфере дома столяра Кудеярова, но как антипод демуирга, обрабатывающего мертвый материал дерева, Дарьяльский заблуждается (по-дантовски) в лесу символов. В фигуре Дарьяльского Бердяев обнаруживает своего излюбленного «скитальца», который «внешне заблудился в лесу, и внутренне дух его заблудился» [Бердяев 1994: 426]<sup>11</sup>, т.е. пребывает в поисках пути.

Исходная, вводная фаза духовного пути отмечена статусом молчания, понимаемого как антипод вербального семиозиса. Это сигнализируется мотивом нечленораздельной речи, косноязычием «глухонемого» Сидора, оказывающегося патентованным распространителем сплетней в краю. Нарциссическая/лишняя фигура главного персонажа обрисована не только сущностными штрихами характеристики психо-

---

<sup>11</sup> В короткой статье «Лишний человек или скиталец? (к вопросу о терминологии)», посвященной анализу тургеневского Чулкатурина, Н.Г. Федосеенко тоже озадачен точным определением «типа». Он акцентирует и закодированный в типе лишнего человека духовный потенциал, невольно прибегая к термину «скиталец», который, однако, не только является приемом использования «романтического пратипа», но также перекликается с ретроспективной оценкой Бердяева, раскрывшего духовный путь подобных героев. Исследователь, четко разделяя социальный и духовный аспекты данного типа, по-видимому, посредством оперирования выражением «внутренний человек», которое некогда изобрел Белинский по поводу этого литературного типа, тоже касается проблематики неотъемлемости данного литературного характера от сотворения словесного текста: «Лишность – категория социальная, *скитальчество – внутренняя*. Герой пыгается преодолеть отчуждение, появляется не столько противостояние, сколько желание объяснить себя людям, отсюда значимой чертой становится *потребность в слове*, будь то слово исповедальное, эпистолярное или достаточно абстрактное». Федосеенко [http://www.rusnauka.com/28\\_PRNT\\_2011/Philologia/8\\_94830.doc.htm](http://www.rusnauka.com/28_PRNT_2011/Philologia/8_94830.doc.htm)

логического типа, нарциссизм его параллельно сказывается на уровне культуры; он отчужден от обоих начал, будучи неспособным вести диалог ни с западной культурой усадьбы Гуголево, стоящей к нему ближе, ни с Востоком, воплощенным Голубями. Отсутствие вербальности доминантно присуще его общению с Матреной. Бахтинский принцип диалогичности в этом отношении получает особенное освещение, так как проблема отношения «я и другой» попадает в силовое поле, генерируемое писательским жестом ввода текста Овидия: согласно сюжету «Нарцисса и Эхо» на вопросы юноши нимфа не отвечает, повторяя только отрывки его фраз. Центральный элемент молчания родствен с характерным для символистской поэтики принципом наития, эксплуатирования скрытых намеков, загадочности, «недосказанности». Именно этими факторами мотивируется включение сектантского мира хлыстов. Десятая заповедь Даниила Филипповича, родоначальника секты, выдвинутая Эткиндром из самого начала ритуального устава общины, запретила сектантам «веру свою» «объявлять». Они же «дали этой заповеди особенную интерпретацию». [Эткинд 1998: 39] Можно заключить, что в силу ее конспиративной организации, община хлыстов, принимающих «обет молчания», представляет собой царствие молчания. (Аналог этой мысли проявляется, в частности, в подчеркнутой апелляции русских символистов к императиву формулировки тютчевского «*Silentium*»<sup>7</sup>а и в их непомерной заинтересованности эзотеричными моделями тайных обществ и собратств). Если данную сеть мотивов мы рассматриваем с точки зрения поисков поэтики со стороны Белого, то включение едва доступного посторонним простонародного ритмического языка селян обуславливается подобной мыслью об *эзотеричности* (в буквальном и подлинном смысле этого слова). На взгляд некоторых исследователей и критиков-современников эти элементы языка излишни, не имеют ни смысла, ни значения; нарушая грамматические и орфографические нормы, они только подчиняются критериям стилизации. Однако, феномен стилизации в случае символистов, как мы аргументировали на материале символистской драматургии [Йожа 2013], выходит далеко за традиционные рамки поисков адекватного художественного языка: благодаря стилизации наводится мост между конкретным моментом сотворения или восприятия артефакта и древними типами сознания. Хаос языка в «узусе» сектантов, проявляющийся в скрытой от посторонних системе символов, не обязательно иллюстрирует бессознательную модель семиозиса, главную роль играет приобщение к таинствам путем ритуала и устной передачи таинств. Устремления к созиданию «трансвербального», универсального языка, с целью снова обрести исконный единый об-

щий язык, который был в распоряжении человечества до вавилонского смешения языков, характерны для этого периода символизма. Эти стремления, уловимые и в сведенборгианских конструкциях драмы Блока «Роза и Крест», несомненно имеют свои корни в намерении вникнуть в фундаментальные принципы механизма символотворчества. Рождение звука недаром в романе приурочивается к христианской мистерии Духова дня, сошествия Святого Духа, гарантирующего способность понимать многие языки. Сущность этого сакрального мига лаконично вскрывается в свете отчета, написанного Белым в 1913 г. об антропософских медитациях, проводимых им в дорнахском Гетеануме: «сошествие Св. Духа... и голос Божий зазвучит из меня» [цит. по Спивак 2014: 185].

Переосмысление «поэтики молчания» развивается в гармонии с попытками поисков «альтернативы слову». Это стремление у Белого проявляется уже к 1913 г. в практике молчания, рисования, в восприятии штейнеровской эвритмии, а четвертую альтернативу Белый переживает в духовном акте «контакта без слов» со Штейнером. Данные факты М. Спивак комментирует как избежание «профанации идеи словом» [Спивак 2014: 188-189]. В подобном ключе моделируется смена языковых парадигм искусства модернизма в диссертации К. Сёке, утверждавшей управляющую роль первенствующего принципа «дематериализации» в процессе развития от сецессиона к абстракционизму, достигшего своего кульминационного пункта в появлении чистой идеи [Сёке 2012]. Трагуемый здесь процесс наводит на мысль не только о параллелизме с метаморфозой Нарцисса и иссохшей телом нимфы Эхо (от нее остался чистый Звук), способной только к производству отзвука, отголоска, но и с путем Дарьяльского: в концовке он перерождается в чистом духе, в идее. Иванов-Разумник не случайно обратил внимание на то, что встречей героя со Шмидтом предрекается встреча Андрея Белого с Рудольфом Штейнером [Иванов-Разумник 1971: 105-106], в котором Белый видел надежду на посвящение и духовное перерождение. На мотив перерождения в судьбе героя «Серебряного голубя» эксплицитно указала уже М. Карлсон [Carlson 1987: 90]. В свете вышесказанного нет сомнений, что за изображением хлыстовской общины стоит гораздо более сложная, детально обдуманная авторская интенция. Как об этом много писалось, на всем протяжении своего творческого пути Белый питал исключительно сильный интерес к весьма широкому кругу разнообразных ритуалов. Обряд хлыстов, радения, переживаются как установление непосредственного контакта со Св. Духом, лежащего в самой основе проповедей секты. Сходство хлыстовства со штейнеровской антропософией, кстати, можно наблю-

дать и в иератической системе подчиненности, члены разделены на три ступени по мере посвященности. Тайной частью ритуала сектантов, скрываемой от посторонних, является часто упоминаемый, либо реальный, либо символический акт погружения в воду (адепт «бросается в чан»); сведения, кстати, подтверждают и верование, что во время ритуала, пока сектанты бегают «вокруг» него, «некто выходит из чана» [Дубасов 1883: 253]. Этот элемент хлыстовского ритуала прямо соотносим с финалом трагической истории Нарцисса, погруженного в самолюбивое самосозерцание и воочию узревшего Идеальное перед собой, в зеркальной глади воды, т.е. тот зеркальный образ, лучшее «я», с которым он вожделеет единиться, идентифицироваться. Момент самопознания и инициации в обоих случаях (как в каноне сектантского ритуала, так и в сюжете Овидия) прикрепляется к акту *спуска в воду*<sup>12</sup>.

Вслед за Вл. Александровым А. Рейхманн раскрывает глубинные слои семантики дихотомии «Восток и Запад», декодируя образ Нарцисса как царствие слова, эквивалент Запада, а фигуру Эхо – как сферу молчания, тождественную Востоку [Reichmann 2014: 312-315]. Такая расшифровка сразу отсылает нас к метафизике и софиологии Вл. Соловьева, где нисхождение Софии-Премудрости равнозначно моменту мистического воссоединения двух, оторванных друг от друга стран света, – Востока и Запада, которые некогда были разделены схизмой. Катарсис, очищение зашифровано в имени женского персонажа Екатерины (хотя этимология имени собственного спорна, согласно версии С.Д. Чорана имя героини Белого возводимо к др.-греч. слову *καθαρός* «чистый, непорочный» [Сюган 1973: 122]). Процесс происходит под знаком гностико-манихейских учений, провозглашающих высвобождение духа из плена плотского. *In imitatio dei* принесено в жертву земное «я» человека, чтобы высвободить духовное «я». У Андрея Белого сплав этих идей гармонично интегрируется в поэтическую модель теургии, восходящую к прототексту гностико-христианской амальгамы учений о Софии. Эрос – как и в случае истории о Нарциссе – лишь способ самопознания. Этим объясняется, почему божественный младенец рождается не из соединения с Матреной. Рождение младенца мыслится как перерождение Дарьяльского, как сизигия с Мировой Душой, путем отречения от нарциссических пороков гордости, высокомерия, индивидуализма. Разгадка Андреем Белым мифологемы

---

<sup>12</sup> Мотив спуска в воду как намек на одну из фаз инициации фигурирует в текстах специального жанра русского романа-посвящения, как это акцентированно зафиксировала Л. Силард в своем выступлении на будапештской конференции «Initiation into the Myteries», состоявшейся 23-го ноября 2016 г.

открывает антропологические перспективы. Ведь имеется в виду, по сути, уже тот «космический нарциссизм», который начинается там, где кончается «эгоистический нарциссизм», и который, согласно терминологии французского мыслителя Г. Башляра [Bachelard 1999: 24-27], практически развивавшего теорию Фрейда о «вторичном нарциссизме» в духовном и антропологическом планах, означает познавательный процесс, ориентированный не на самопознание индивида, а на познание Вселенной.

### ЛИТЕРАТУРА

*Адрианов С.* Критические наброски // Лавров, А.В. (сост., вступ. статья, коммен.), Андрей Белый *pro et contra*. Антология. СПб. : РХГИ, 2004, С. 251-258.

*Андрей Белый.* Жезл Аарона. О слове в поэзии // Скифы. Сб. 1. Пг. 1917, С. 155-212.

(1990а) *Андрей Белый.* Серебряный голубь М. : Современник, 1990.

(1990б) *Андрей Белый.* Начало века. М. : Художественная литература, 1990.

*Бердяев Н.* Русский соблазн. По поводу «Серебряного голубя» А. Белого // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. Т. II. /вступит. ст., сост., примеч. Р.А. Гальцевой. М. : Искусство, 1994, С. 425-433.

*Грякалова, Н.Ю.* От экфрасиса к интертексту. Вокруг стихотворения Вяч. Иванова «Нарцисс (Помпейская бронза)». // Русская литература, 2016, №3 (в печати).

*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. т. 11, Л. : Наука. 1979.

*Иванов-Разумник Р.В.* Александр Блок. Андрей Белый. Letchworth : Bradda Books Ltd., 1971.

*Йожа Д.З.* «Подражание древним». Символистская драматургия на весах бахтинского концепта стилизации. // *Revitalizace hodnot: umění a literatura*. Brno, 2013, S. 167-176.

*Дубасов И.И.* Очерки из истории тамбовского края. Выпуск I. М. : Типография Елисаветы Гербек, 1883.

*Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-ые годы. Жизнь и литературная деятельность. М. : Новое Литературное Обозрение, 1995.

*Мережковский Д.С.* Восток или Запад? // Лавров, А.В. (сост., вступ. статья, коммен.) Андрей Белый *pro et contra*. Антология. СПб. : РХГИ, 2004, С. 265-266.

*Мережковский Д.С.* Стихотворения и поэмы. Режим доступа: <http://www.morganaswelt.ru/library/poetry/dmitry-merezhkovsky.html>

*Sёке К.* Двуплановость и две формы повествования романа Андрея Белого «Серебряный голубь». // *Dissertationes slavicae Szegediensis*, 1977, XII, О. 85-99.

*Sёке К.* Элементы «демонизма» в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». // *Dissertationes slavicae Szegediensis*, 1981, XIV, О. 85-95.

*Стивак М.* Андрей Белый в 1913 году: в поисках альтернативы слову. // 1913. «Слово как таковое». К юбилейному году русского футуризма. Материалы международной конференции (Женева, 10-12 апреля 2013 г.) / Сост. и научный ред. Жаккар Ж.-Ф., Морар А. СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014, С. 181-193.

*Федосеенко Н.Г.* Лишний человек или скиталец? (к вопросу о терминологии). Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/28\\_PRNT\\_2011/Philologia/8\\_94830.doc.htm](http://www.rusnauka.com/28_PRNT_2011/Philologia/8_94830.doc.htm)

*Цимборска-Лебода М.* Экфрасис и субъект поэзии (два стихотворения Вячеслава Иванова) // Вельмезова, Е. – Добрицын, А. (ред.), *L'orde du chaos – chaos de l'orde. Порядок хаоса – хаос порядка. Сборник статей в честь Леонида Геллера. Slavica Helvetica, Band 80, Berne, 2010, P. 105-115.*

*Эллис.* Русские символисты. Томск : Водолей, 1998.

*Эткинд А.* Хлыст: секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

*Bachelard G.* *Water and Dreams.* Dallas : Pegasus Foundation, 1999.

*Barta I.P.* (ed.) *Metamorphoses in Russian Modernism.* Budapest, New York : CEU Press, 2000.

*Carlson M.* *The Silver Dove* // Malmstad, J.E. (ed.) *Andrey Belyj. Spirit of Symbolism.* Ithaca, London : Cornell University Press, 1987, P. 60-97.

*Cioran S.D.* *The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj.* The Hague, Paris : Mouton, 1973.

*Eco U.* *Sugli specchi e altri saggi.* Milano : Bompiani, 1985.

*Józsa Gy.Z.* Эго и Эхо в поэтике И. Северянина: К истории поэтики русского футуризма. // *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, 2014, № 9, S. 85-104. Режим доступа: <http://www.ejournals.eu/pliki/art/3887/>

*Józsa Gy. Z.* *A narcisztikus és felesleges hős Andrej Belij „Az ezüst galamb” című beavatásregényében.* // „A ja sz vami...” Tanulmánygyűjtemény Szőke Katalin születésnapjára. / ред. Hetényi Zs., Kalafatics Zs., Józsa Gy. Z. // Budapest: ELTE BTK "Orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában" PhD program, *Dolce Filologia XIV*, 2016, 99-108.

*Lodge K.* Mirrors in Russian Decadent and Symbolist Prose: Valery Briusov and Dmitry Merezhkovsky // *Studies in 20th & 21st Century Literature*. Vol. 34, Issue 2 (2010), P. 1-26.

*Nivat G.* Trois documents importants pour l'étude d'Andrej Belyj. // *Cahiers du monde Russe et Soviétique*, 1974, № 1-2, P. 41-146.

*Oboleńska D.* Путь к посвящению. Антропософские мотивы в романах Андрея Белого. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009.

*Reichmann A.* Narcissus aranykora. (Poszt)modern Dosztojevskij - olvasatok. Debrecen : Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014.

*Szilárd L.* A beavatásregény forrásai az orosz irodalomban. // „A ja sz vami...” Tanulmánygyűjtemény Szőke Katalin születésnapjára. / ред. Hetényi Zs., Kalafatics Zs., Józsa Gy.Z. // Budapest: ELTE BTK "Orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában" PhD program, *Dolce Filologia* XIV, 2016, 141-152.

*Szőke K.* „A szimbolizmus túlhaladása”? A paradigmaváltás problémája a XX. századelő prózájában (Andrej Belij es Mihail Kuzmin). Akadémiai doktori értekezés. Budapest, 2012 (неопубликованная рукопись).

*Vinge L.* The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19<sup>th</sup> Century. Lund : Gleerups, 1967.