

Мифологизм и мистерия в символистском романе Андрея Белого («Крещеный китаец»)

Александра Филимонова

Творчество Андрея Белого – одного из наиболее ярких представителей и теоретиков русского символизма – явление незаурядное и в некоторой мере уникальное даже на фоне той богатой культурной и литературной жизни, какой было отмечено в России начало века. Долгое время рассматриваемый как факт забытой литературной истории, сейчас Андрей Белый закономерно становится одним из самых изучаемых писателей, наукой осознается подлинный вес Белого в русской словесности. «Белый – фигура феноменальная, его не с кем сопоставить, но и некому противопоставить. Это «планета» со своим миром – духовным и художественным, вращающаяся по своей орбите», – отмечает Л. Долгополов.¹

Возникшее в конце XIX века искусство символизма в своей эстетической теории и художественной практике было тесно связано с современным ему «кризисом искусства» и «кризисом познания». Развитие литературы конца XIX – начала XX века, сопровождавшееся выработкой иных принципов поэтической изобразительности, иных соотношений поэтического слова и действительной жизни, в первую очередь проявилось в творчестве символистов. Именно символисты, для которых эсхатологические мотивы – с одной стороны, и пафос теургического жизнетворчества – с другой, становятся принципиально значимыми, поставили своей целью создание нового типа художественного самосознания, которое оказалось мифопоэтическим по своему существу.

В статье предпринята попытка исследования романа Белого в аспекте ключевых категорий русского символизма – мифологизма и мистериальности. Теоретически достаточно глубоко осмысленные в плане исканий новой духовности и становления «духовной науки» (здесь прежде всего значимо имя Вяч. Иванова), они также стали основой создания новой оригинальной жанровой формы романа. Существо ее представляется адекватнее всего выраженным в определении **«роман-мистерия»** (Л. Силард, Н. Барковская),² который, по мнению исследователей, характеризуется родовым и жанровым синкретизмом, сложной иерархией уровней содержания, обусловленной рецепцией в символистском творчестве эзотерических (прежде всего теософско-антропософских) идей.

1 Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Сов. писатель, 1988. С. 10.

2 См. Силард Л. Теория карнавализации. От Вяч. Иванова до М. Бахтина. Будапешт, 1989; Барковская П.Н. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996.

Мы не ставим своей целью собственно рассмотрение антропософских взглядов Андрея Белого. Этому посвящены многие работы, авторы которых, опираясь на богатый фактический материал, эпистолярные, дневниковые, теоретические, литературно-критические и т.п. источники, реконструируют элементы художественно-философского мышления русского символизма.³

В сферу же наших интересов входят, прежде всего, вопросы индивидуально-авторского переосмысления и воплощения мифопоэтического начала в конкретных художественных произведениях, рассмотрение особенностей самой художественной структуры текстов. Здесь мы опираемся на методiku мифопоэтического и структурного анализа текста, интересные опыты которого представлены в ряду современных исследований, посвященных творчеству Белого.⁴

«Крещеный китаец» не являлся объектом специального изучения в этом аспекте. Интересным и плодотворным нам представляется исследование мифопоэтической модели мистерии в романе, ее авторской трансформации и интерпретации, формально-содержательной функциональности в конструировании художественного мира романа, его поэтической системы (прежде всего – способов и средств моделирования многомерной реальности), чему и посвящена данная статья.

Прежде всего, рассмотрим и охарактеризуем значение основы романа – мистериального сюжета в произведении. Роман «Крещеный китаец» А. Белого первоначально был задуман первой частью серии томов «Эпопеи», в которой автор намеревался реализовать один из самых грандиозных своих замыслов – показать «путешествие» человеческого сознания в глубины собственного «Я», стремясь подойти к открытию еще не изведанных литературой сфер духовного и душевного мира человека. В основе этого замысла лежала мысль о двуплановости всего сущего, открытая Белым еще в ранних его произведениях, в частности в 3-й «Симфонии», и ставшая категориальной для всего последующего творчества писателя. «Как общее правило всех произведений Белого можно установить то, что

3 См.: *Нефедьев Г.Н.* Русский символизм: от спиритизма к антропософии // Новое литературное обозрение. 1999. № 39; *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000; *Николеску Т.А.* Белый о Р. Штейнере // Вопросы литературы. М., 2001. Вып. 4; *Малмстад Д.* Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера // Новое литературное обозрение. 1994. № 9; *Andrej Belyj, Symbolismus. Antroposophie. Ein Weg: Texte-Bilder-Daten* (Dornach, 1997).

4 См.: *Robert Mann, "Apollo and Dionysus in Andrey Belyi's 'Peterburg'," The Russian Review* 57:4 (1998); *Глухова, Е.В.* Архетип «посвящения» в «Записках чудака» Андрея Белого // *Архетипические образы в мировой культуре. СПб., 1998*; *Кушниц, М.* Мифология русского сектантства и ее художественная интерпретация в романе Андрея Белого «Серебряный Голубь» // XX век: Проза. Поэзия. Критика. М., 2003. Вып. 4; *Светикова, Е.Ю.* Мифопоэтический план «III симфонии» А. Белого («Возврат») // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 2. СПб., 1998. Вып. 3.

все им изображаемое совершается как бы в двух планах, или, по крайней мере, имеет двойственное значение, реальное и мистическое», – отмечал С. Аскольдов,⁵ характеризуя общие принципы творчества Белого. В период создания «Крещеного китайца» эта идея актуализируется для писателя его увлечением антропософской теорией Рудольфа Штейнера, одной из характерных особенностей которой также является учение о всеобщей многоплановости явлений, о теургической роли мистерий, изоморфных действиям «мирового театра». Объектом изображения Белый делает пограничное положение человека на черте между бытом и таимым в подсознании бытием, его участие во вселенской мистерии преобразования и обретения изначального всеединства с Душой мира. Биография человеческого «Я» в процессе его внутреннего созревания и развития происходит одновременно в двух планах повествования – в реальном мире, определенном социально-бытовыми условиями, и в его вечном, бытийственном существовании.

Как говорилось выше, критика символизмом предшествующей литературы реализовалась прежде всего как попытка преодолеть рационалистическую редуцированность научно-эмпирической модели мира. «В психологическом плане критерием символизма является уверенность, что поэт в процессе творчества вступает во взаимоотношения с миром, указывая в нем живое, деятельное, личное начало. А в эстетическом плане критерием символизма является момент соответствия изображаемой вещи и того общего цельного и бесконечного, которое открывается за вещью», – отмечал Г. Чулков.⁶ В соответствии с подобными взглядами, символисты постулируют и принципы, на которых, по их мнению, основывается пребывание человека в мире, социальной и исторической среде. Как отмечает Е. Мелетинский, стремление вывести человека за социально-исторические и пространственно-временные рамки ради выявления неких неизменных, вечных начал было одним из решающих моментов перехода от реализма XIX века к модернизму XX в.⁷

Это новое понимание человеческой природы и человеческого бытия и ложится в основу «Крещеного китайца». У А. Белого оно во многом основывалось на положениях Р. Штейнера о происхождении человека и понимании его как вечной духовной субстанции, существовавшей задолго до образования Земли. «Им был уже раньше пройден ряд ступеней развития, которые подготовили его известным образом к земному существованию», – пишет Р. Штейнер в книге «Из летописи мира».⁸ Таким

5 Аскольдов С. Творчество А. Белого // Литературная мысль: Альманах I. Петроград: Мысль, 1922. С. 82.

6 Цит-ся по след. изд.: Старикова Е. Реализм и символизм // Развитие символизма в русской литературе: В 3-х т. М.: Наука, 1972. Т. 3. С. 173.

7 См. об этом: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1995. С. 9.

8 Цит-ся по след. изд.: Долгополов. Андрей Белый. С. 10.

образом, человек связывается с вечностью, утверждается мысль, что проживаемый им на Земле период – лишь незначительный отрезок его космогонического существования, которое может быть постигнуто только с помощью «духовного зрения», путем сверхчувственного, интуитивного проникновения. Миф и является для Штейнера тем самым адекватным высшей мудрости образным облачением, в котором она является миру и познающему: «Можно было бы весь мир назвать мифом, видимо заключающим в себе тела и вещи, и сокровенно – души и духов. Если бы всех учили истине о богах, то неразумные не придавали бы ей большой цены, не понимая ее; а более разумные принимали бы ее слишком легко; истина же, даваемая под покровом мифа, обеспечена от пренебрежительного отношения и является побуждением к философствованию».⁹ Принципиально важными для Белого оказываются также идеи о «созвучии мифического мировоззрения...с представлениями мистерий».¹⁰

Вслед за Штейнером истоки формирования личности писатель видит в далеком прошлом. Свидетельством неоднократного пребывания человека в этом мире является, согласно Белому, интуиция, связывающая временное с вечностью, с праисторией, опыт которой откладывается в подсознании – неосознанном знании человека. К.Г. Юнг, позднее разрабатывающий проблемы человеческой психики, назвал подобный феномен «коллективным бессознательным», содержание которого является абсолютно-всеобщим и охватывает то, «что осталось от жизни предков».¹¹ В нем, по Юнгу, «дремлют общечеловеческие, изначальные образы – наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества».¹² В глубокие коллективные недра бессознательного каждого индивида в форме архетипов заложены «вехи Вечности», весь опыт существования человечества на Земле (и в космосе, согласно Белому). Для Андрея Белого уже в начале XX в. подобные представления оказываются вполне обоснованными художественно и эстетически. Выведенная на поверхность сфера подсознания и создает в «Крещеном китайце» картину двубытийного существования.

Наличие сферы подсознательной жизни, открывающей второй план бытия, в романе определяет важнейшие типологические черты главного героя. Изоморфными мифологическому оказываются сознание и мышление детское. Котик Летаев – пятилетний ребенок, к тому же его инфантильность подчеркивается как черта характерологическая, что дополнительно мотивирует особенности символической образности романа. Существует гипотеза, что для детей в таком возрасте в большой степени характерна так называемое аутическое, подсознательное мышле-

9 Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. М., 1991. С. 199.

10 Там же. С. 199.

11 Юнг К.Г. Психология бессознательного. М.: Канон, 1994. С. 119.

12 Там же. С. 106.

ние. «Аутическая мысль подсознательна [...] она создает сама себе воображаемую реальность или реальность сновидения», – считает Ж. Пиаже, известный детский психолог.¹³ По его мнению, естественное для ребенка состояние – жизнь «на пороге как бы двойного бытия», в двойной действительности. «Ум ребенка [...] ткет одновременно на двух различных станках, как бы расположенных один над другим. Работа, производимая в нижней плоскости, в первые годы гораздо важнее. Это плоскость субъективности, желаний, игры. Верхняя плоскость – плоскость объективности, логических понятий, – одним словом, реальность».¹⁴

С другой стороны, считается, что именно для ребенка изначальные образы «коллективного бессознательного» являются живой реальностью, оказываются близки ему. «Многие его образы и фантазии выражают знания, которые все еще исходят из его пренатального бытия. Это – трансперсональный опыт, не приобретенный индивидуально, владение, пришедшее «свыше». Такие знания по праву считаются наследственными, а ребенок – вновь родившимся предком».¹⁵ Эта концепция, лежащая в основе и мифологической теории изначального знания, и философской доктрины Платона о пренатальном восприятии идей и памяти о них, соответствует также антропософским представлениям Белого, согласно которым в детстве человек более всего ощущает свою связь с Космосом и ему может быть открыто его подсознание – хранилище памяти о пребывании его души в Вечности, в области Мирового Духа.

Связь сознания с бессознательным и личностного с трансперсональным определяет, по Белому, судьбу индивида. Динамизм между ними, их трансформация, высвобождение и рождение из этой динамики человеческой личности составляют, по нашему мнению, основу мистериального сюжета повествования.

Здесь, несомненно, сказался первоначальный замысел «Эпопеи», в рамках которой мыслился роман. Для понимания этого замысла важно обратиться к определению его самим автором, данному им в письме к Иванову-Разумнику: «Мне мечтается [...] самосознанием 35-летнего дать рельеф своим младенческим безотчетным волнениям [...] и показать, как я д р о человека естественно развивается из себя и само из себя в стремлении к положительным устоям жизни приходит через ряд искусств к [...] духовной науке, потому что духовная наука и христианство для меня ныне синонимы».¹⁶ Т.е., «Эпопея» представлялась как биография личности в процессе самопостижения своей духовной сущности и саморазвития, причем это развитие осмысливается Белым в контексте антропософских идей и воззрений.

13 Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Педагогика. Пресс, 1994. С. 42.

14 Кларед Э. Предисловие к французскому изданию книги Ж. Пиаже «Речь и мышление ребенка» // Пиаже. Речь и мышление ребенка. С. 397.

15 Юнг. Психология бессознательного. С. 39.

16 Цит-ся по след. изд.: Белый А. Петербург. Л.: Наука, 1981. С. 519-520.

Кроме того, А. Белый исходит здесь из идеи, получившей известную популярность в связи с теорией бессознательного З. Фрейда, об изоморфности онтогенетического и филогенетического развития. «В ходе онтогенеза индивидуальное сознание мыслящей личности [...] должно преодолеть тот же путь, который прошло до него человечество, оставив следы этого путешествия в архетипической последовательности мифологических образов».¹⁷ Сугубо индивидуальная психология рассматривается Белым как надличностная, как духовный мир трансперсональных событий. Она оказывается одновременно универсально-человеческой, что и открывает дорогу для ее интерпретации в символично-мифологическом контексте.

Такое понимание Белым двубытийности обусловило способы моделирования многомерной реальности в «Крещеном китайце».

Основная сфера проявления второго плана в романе – это сны, бреды, галлюцинации Котика, то есть те состояния, в которых действие сознательных импульсов максимально ослаблено и уступает место глубинам подсознательного. В соответствии с обозначенным выше художественным замыслом, Белый прибегает к различным формам воплощения бытийного, изменяя характер его соотносительности с эмпирическим миром, меру реалистической мотивированности, степень деформации реального хронотопа и др. Характер и форма проявления этого плана оказываются значимыми как в композиционной организации, так и в идейно-смысловом целом произведения, поскольку они являются отражением этапов антропософского восхождения человека, его мистериального посвящения, с которыми для А. Белого связывается путь самостановления индивидуальности.

В начале произведения доминируют основанное на принципе репрезентации изображение реальных картины внешнего мира: даны описания места действия, основные герои (главы «Кабинетик», «Папочка», «Бабушка, тетечка, дядечка», «Мамочка»). Однако для самосозидания своей истинной личности герою необходимо стать участником событий лично переживаемой мистериальной праистории, с которой его связывают архетипы и образы бессознательного. Не случайно первое их появление происходит в главе «Эдакое такое свое» – ощущение «я не такой» является первостепенным фактором нарождающегося сознания.

Первоначально вторжение «второго мира», провоцируемое драматизмом семейных отношений, носит спорадический характер и непосредственно связано с чувством неблагополучия, кризисности реальной действительности. Инобытийное вводится в роман в виде детских фантазий, превращающих предметы и явления бытового мира в таинственные потусторонние силы и существа. «Сознание как бы одолевает эмпирическую действительность и [...] материализуется в видениях и образах, от-

17 Нойман Э. Происхождение и развитие сознания. М.: Релфбук, 1998. С. 10.

вечающих его самым глубинным страхам».¹⁸ Развитие индивидуальности Котика исходит – как и первоначальное развитие культуры, религии и искусства – из желания преодолеть этот страх, придавая ему конкретное выражение. Основным способ создания образов – метафоризация действительности, перенос аффектов, внутренних ощущений на явления и объекты внешнего мира, приводящий к своеобразной объективизации и мифической персонификации этих объектов: «Уже чернорукая тьма протянула огромный свой перст сквозь стекло, безголово, безного столбом к потолку поднялся Чернорук, уронивший свои пятипалые руки на шейку» (108-109); «Прислушаюсь я, как безлаво, безруко проходят немейшие тени в чернейшие ниши; там – сходка теней» (50); «боюсь: чернорогий бубука, сквозной незнакомец, из кресла мычит мне коровьею мордой...» (229).

Семантика черного и связанная с ней семантика отсутствия, поглощения здесь господствует. Тьма, ночь, отсутствие света в мифологии является основной характеристикой связанных с урборосом («океан бессознательного») образов. Тьма и бессознательное в мифе едины. Котик же называет свои фантазии «домыслами», «вещанием вещей вещей»: «Вещи вещи понять, это – значит: оставить границы меж ними и мною» (23), то есть снова слиться с вещами, разрушить преграду между выделившим себя, осознавшим свою индивидуальность субъектом и миром объектов. Неразделение внутреннего и внешнего, субъекта и объекта присуще, как известно, архаическим, досознательным формам мышления, так что поддаться «домыслам» – значит здесь поддаться досознательному. Черный цвет в романе связывается с мифологическими представлениями об иррациональной, пугающей силе бессознательного. «Цвет ужаса – черный», – пишет Белый.¹⁹

Характерно, что появление этих потусторонних образов как правило предваряется и провоцируется событиями внешней жизни, которые могут быть осознаны и ощущаются героем как угроза разделения, расчленения и поглощения. Например, идея разрушения, связанная с Антоновичем, которая на уровне эмпирического мира выступает как угроза единству России, на уровне внутренней жизни становится идеей уничтожения, поглощения личности: «Бросит туда, в свою шайку, племянника папы, которого только что выкрал он. Племянник – еще неустойчивый молодой человек – растворится, как мыло» (49).

Формально проявления второго плана здесь находятся в пределах субъективного восприятия ребенком окружающего мира. Они представляют собой ряды метафорических образов, в которых чаще всего одушевляется наступление ночи, темноты. Реалистическая мотивировка их появления как искаженное восприятие действительности всегда присутс-

18 Мелетинский. Поэтика мифа. С. 305.

19 Белый А. Основы моего мировоззрения // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 9.

твует и иногда дается самим Котиком: «Черные фраки проходят безного, безглаво – один за другим, наклоняясь друг к другу изъятием лиц [...] кружеветь потолками и рваться лучом белолапного пламени: – это Дуняша проходит со свечкой» (138); «а старая баба – склонилась; и – шмакает челюстью черною: – вдруг! – озарилось! – Не черная баба, а белая мама блистает свечою, окапавши лобик» (139); «и серые бесы заводятся; серые бесы уселись на спинку сутулого стула; я знаю: когда рассветет, – это будет белье» (241).

Затем проявление инобытийного происходит в бредовых видениях Котика, когда открытое столкновение родителей окончательно лишает психику ребенка устойчивости и целостности. Противоречия между отцом и матерью, семейный конфликт, организующий фабульную основу романа, здесь получает иной смысл. Как отмечает Л. Долгополов, «все герои Белого в такой же степени условные знаки широких символических обобщений, как и художественно достоверные типы со своим определенным личным и личностным «составом», «действующими лицами» и «персонажами» как раз и становятся мотивы и категории подсознания».²⁰ За персонализированными фигурами романа стоят различные силы, которые действуют в душе Котика и которые можно отождествить с мифологическими архетипами «матери» и «отца». Древние представления о патриархате являются преимущественно представлениями о мужском мире духа, солнца, сознания, в то время как при матриархате, напротив, высшая власть принадлежит бессознательному и преобладающей чертой является до-логический и до-индивидуальный образ мышления и восприятия. Исследователи мифологии отмечают, что главный «патриархальный девиз Эго – «Прочь от бессознательного, прочь от матери».²¹ Мужчины же представляют «небо» и передают коллективное культурное наследие своего времени и поколения. Можно заметить, что эти мифологизированные представления о внутреннем мире человека связаны у А. Белого с его осмыслением истории как противоборства двух сил исторического развития, символическим выражением которых являются «Восток» и «Запад». Уже в «Петербурге», где эта концепция нашла свое наиболее полное воплощение, «Восток» и «Запад» являются одновременно символами двух противоположных начал человеческой природы – «сознательного» и «стихийного», «освобождения в бессердечной Главе и безумстве Сердечном» (А. Белый). В «Крещеном китайце» именно эти значения символов оказываются первичными, а мысли Белого о мессианской судьбе России становятся фоном, отражаясь в славянофильстве отца Котика, несущего в себе идею синтеза.

Осознание героем своего тождества с отцом, с мужским сознанием, приводит к психическому расколу личности, так как в ней существует

²⁰ Долгополов. Андрей Белый. С. 69.

²¹ Нойман. Происхождение и развитие сознания. С. 352.

противоположная сила, пытающаяся удержать ее в сфере своего влияния. В реальной жизни – это препятствующая обучению и «преждевременному развитию» ребенка мать Котика. Она отстаивает для него так называемое «спасение через Великую Мать» – регрессивный путь преодоления противоречий, полное и окончательное растворение в океане материнского бессознательного, символизируемого в романе музыкой. Аффективные реакции, которые возникают у Котика в результате очарованности игрой матери, равнозначны в этом отношении завораживающему воздействию стихийной эмоциональности бессознательного: «Это яд; это – сладостный яд Возрождения, где [...] любят и губят без правила: в звуках; совсем не моральная жизнь – музыкальная» (86).

Наука же, которой занимается отец и которой он обучает сына, выступает важным фактором освобождения маскулинного духа. По мнению психологов, где бы ни появилась наука, она всегда разбивает первоначальный мир, полный бессознательных проекций.

Теперь Котик должен, подобно мифологическому герою или участнику мистериальной драмы, пройти через опасности пребывания в бессознательном, где герой либо поглощается его силами, либо овладевает его созидательной сущностью. Это центральная в романе идея, так как, по Белому, «жизнь подлинная» доступна лишь «сознанию, органически соединившемуся со стихиями и не утратившему в стихиях себя». ²² Поэтому художник, подчеркивая значение этой идеи и основываясь на излюбленном им принципе «вариационностей и трансформизма» проявления в мире вечных сущностей, реализует ее в нескольких различных вариантах. Сначала во сне Котика, который представляет собой разновидность мифа о герое как мифа о солнце, где поглощение героя драконом (бессознательным) – морем, подземным миром – представлено как ночное путешествие солнца, откуда оно возвращается, одолев тьму, как *sol invictus* – победоносное солнце. Соотношению «Котик – мать – отец» здесь соответствуют образы «Утро – Ночь – Зороастр», что устанавливается с помощью метафорических обозначений (утро – «белоногий младенец», ночь – «косматые мамы») и сравнения («мой папочка [...] ходит таким Зороастром» (229)).

Эту же идею несет в себе описание Рождественского утра. В библейской мифологии рождение Христа считается аналогичным более архаическим формам мифов о солнце. «В самой нижней точке ночного путешествия, когда герой солнца проходит через подземный мир и должен выстоять в схватке с драконом, в полночь вспыхивает новое солнце, и герой побеждает тьму. В этой же самой нижней точке года рождается Христос как сияющий Спаситель, как свет года и свет мира». ²³ То есть, предвывая дальнейший путь становления духовности Котика, А. Белый

²² Белый А. Петербург. М., 1981. С. 516.

²³ Штейнер. Мистерии древности и христианство. С. 168.

использует образы как архаической, так и библейской мифологии, чем подчеркивается универсальный и архетипический характер этого пути. Духовное совершенствование героя начинает осмысливаться в аспекте активной героической борьбы с бессознательным (аналогия с солнцем) и в аспекте осознания своей жертвенной участи (аналогия с Христом).

Для Котика его встреча с бессознательным происходит во время болезни, бредовых видений, которые характеризует состояние героя, выведенного из равновесия напряжением и конфликтом сознательного/бессознательного, в результате чего в действие приходят силы дремлющей в подсознании праистории. Согласно антропософским воззрениям Белого – наружу выходит связывающее человека с вечностью «эфирное тело». «Эфирное тело – тело воспоминаний; колебание его в голове – «мысли мыслят себя», при потрясениях, опасностях, эфирное тело частями выскакивает наружу; [...] вся жизнь пронесется в воспоминании в минуты смертельной опасности».²⁴

В романе воспоминания переносят Котика не в его личное прошлое, а в прошлое историческое, прошлое человечества. Первоначальные персонификации объектов внешнего мира сменяются выведением образов из недр коллективной прапамяти. В потерявшее целостность сознание ребенка врываются события варварской дикой древности – борьба «скифа» и «перса» как воплощение извечного архетипа сражения с «драконом бессознательного», которое берет на себя маскулинное сознание. Ареной этой борьбы оказывается и «воспламененное темя младенца», то есть она трактуется в плане онтогенеза как мучительные, болезненные процессы развития в организме и психике Котика: «Уплотнением пыли связалось скакание; плотная пыль – мое тело; и скачет под грудкою, скачет в головке, и я разрываюсь в скаканиях мысли, в скаканиях сердца: – так в теле: – в моем! – совершается бег по минутам: и мертвого перса, и дикого скифа; копыта колотятся» (156).

Одновременно это противоборство происходит и в далеком прошлом, где в динамике борьбы сознательного/бессознательного ребенком переживается весь путь эволюции человечества: «я полз от червя до гориллы, до ... до ... расширения шара: моей головы, на которой пытаюсь усесться; и падаю вновь: в допотопное прошлое» (168).

Объективность эмпирики здесь полностью деструктурируется, действие переносится во внеисторический, сверхреальный хронотоп, размывающий объективные пространственные и временные соотношения.

Важно, что прагматической мотивировкой, как было сказано, здесь выступает бред, связанный с болезнью. Причем на эмпирическом уровне – это установленный доктором бронхит, а сущность ее во втором плане заключается в никому не понятном и постоянно повторяемом Котиком слове «Афросим»: «Афросим – непонятное слово, ключ к тайне, смыка-

24 Цит-ся по след. изд.: Долгополов. Андрей Белый. С. 221.

ющей жары и шар!» (168). «Афросим» – это трансформация греческого «афросюнэ» – безумие. То есть, с одной стороны, встреча с бессознательным всегда грозит герою полным поражением – безумием, с другой стороны – предполагает наличие сознания, которое достигло сравнительно высокой степени самостоятельности и зрелости для того, чтобы принять трансперсональные знания коллективного бессознательного.

На следующем этапе духовного опыта Котика происходит усвоение им надличностного родового опыта, связанного, прежде всего, с библейской историей, что в эмпирическом плане осуществляется как обучение под руководством отца. Теперь на него возлагается функция спутника, проводника, через которого происходит приобщение индивида к личностно переживаемой истории человечества. Котик понимает, что отец «таит» в себе запрещаемое мамой «знание», которое одно может поднять его к свету сознательности. Поэтому обучение воспринимается Котиком как священнодействие, подобное древним мистериям, посвящающим неопитов в тайны высших религиозных знаний: «Вижу я сны, будто папа уроком венчает на царство меня; он приходит с дарами познаний, как с чашею» (223). Из потока получаемых ребенком знаний складывается его личностная психическая сфера, которая обогащается за счет трансперсональной. Психика ассимилирует и субъективизирует ее содержание, то есть изначально первичное и надличностное начинает приниматься за вторичное и личностное. На языке символов, в мифе это содержимое «инкорпорируется», «съедается», как яблоко с дерева познания: «Я – прочел эту тайну; и съел – то, запретное; круглый комочек колотится: яблоком – в горлышке, пучась ночами, ломая мне грани, развитием дерева, с вершины которого кушают яблоки» (175). Расширяющаяся система личности «притягивает на свою орбиту» трансперсональные фигуры, опыт которых герой начинает воспринимать как свой, личный опыт, а себя – как непосредственного участника вновь разыгрывающихся событий «мирового театра», запечатленных в библейской истории:

– «Тут: Авраму явились странники», те есть опять-таки «папы»...

«Явились, сказавши: Аврам, будешь ты – Авраам!»

«Знаешь ли...»

«И родишь, знаешь ли, – Исаака!» – меня!..» (223);

«[...] и то упраздняется бог, у которого – борода; начинается: сын человеческий, прежде меня пострадавший; и тем искупивший; и мне надлежит искупить; кто еще не искуплен? [...] Это рассказано папою, вынута из лиловенькой книжки с калиновым солнышком новозаветного лета» (225).

Мистериальный опыт размыкает границы личности, что является важнейшим моментом мистического переживания – переживания себя как другого, важность которого объясняет значимость в символистском искусстве театральных практик, позволяющих реализовывать его через лицедейство, маскарад, перевоплощение: «Мысли мыслят себя: мысли

вырвались из обычного круга сознания [...] «я» – схвачено [...] оно попадает в чужое сознание. Опыты упражнения с мыслью перемещают границы сознания и научают [...] выныривать: в ближнего, переживать в его «Я» и ему говорить: «Я есмь ты». Идеи синтеза, преображения и теургического жизнетворчества, ставшие ключевыми в символистской теории театра, разрабатываемой В. Ивановым и самими А. Белым, находят отражение в так называемой «трансмиграции» образов, осознании и реализации себя а качестве иного, в данном случае в как некоей изначальной, архитектурной сущности. Теургическая мысль символизма создает из подобного театра храм, в котором возможно достижение духовного единения и синтеза. Так, Иванов утверждал, что театр, отбросив свои традиционные формы и используя опыт других «органических культур» (эллинизма, средних веков), должен обратиться к постановке мистерий, всенародных и личностных, где все являются участниками некоей театральной литургии. Такой театр, отражая «высшую реальность человеческого духа», должен вновь вернуться к истокам мифотворчества.

В результате такого участия в событиях лично переживаемой мистерии, Котик начинает ясно осознавать себя и свое существование как одно из звеньев в цепи вечных повторений и перевоплощений. Штейнер говорит следующее о человеке в таком состоянии: «Он может сказать себе: я открыл в себе высшее «Я», но это «Я» переходит за пределы моего чувственного становления; оно было до моего рождения, оно будет существовать и после моей смерти».²⁵

Ярче всего эта идея реализована в образе отца. Многократным дублированием его персонажами из различных мифологических и исторических источников Белый выявляет его как некую постоянную духовную сущность, заключающую в себе роль «патриарха». Он одновременно и профессор Летаев, и – в ином бытийном смысле – некий всемирный, внеисторический символ Отца – Моисей, Авраам, Мафусаил, вплоть до отождествления с его наивысшим воплощением – Отцом-Создателем. Белый окружает фигуру профессора многочисленными кругами ассоциаций, построенных на религиозно-мифологических (Лот, Енох, Мельхиседек, Заратустра, Брама и т.д.) и исторических (Диоген, Сократ) реминисценциях, которые должны подтвердить их глубинное тождество, скрытое под различными оболочками. Создается цепь отражений, которые есть одновременно и цепь предыдущих жизней, предыдущих воплощений отца, подтверждающих основную мысль Белого: «я знаю: в веках переяжен он многое множество раз» (213). При этом непоследовательность, условность используемых параллелей неявным образом подчеркивает ту психологическую и метафизическую универсальность, которая ими символизируется.

²⁵ Штейнер. Мистерии древности и христианство. С. 21.

Идея ценности и сохранения всего когда-либо бывшего, тесно связанная с категорией вечности, обретает у Белого особую значимость и неизвестную до сих пор отчетливость и законченность. В его творчестве она выступает как один из основополагающих принципов его концепции человека. Категории прапамяти как древнего опыта человечества, таимого в духовной организации индивида, и особенно подсознания, которым писатель подменяет антропософское «духовное зрение», становятся ключевыми в попытках Белого осмыслить и художественно реализовать в романе проблему человека в мире и истории.

Метафизическое проявляется теперь как узнавание, прозревание в объектах реального мира их изначальных сущностей. Согласно антропософской теории, на определенной ступени духовного развития ученик начинает постигать знаки иного мира не только в снах, бредах, где «врата внешних чувств закрыты и потому сверхчувственные впечатления действуют более отчетливо»,²⁶ но получает возможность воспринимать бытийные «противообразы» каждого объективно существующего предмета.

На повествовательном уровне происходит своеобразное совмещение двух планов действительности. Все существующее начинает отражаться в двух мирах одновременно – и в своем реальном, и в символическом значении: «Будто этой весной воскрес, пребывая нетленно (и ночью и днем) в событиях галилейской квартиры, пресуществляя ее очень грешную, очень арбатскую жизнь: – Иудея – гостиная; и Галилея – столовая; выточка, висенцы света лежат светославами на алебастровом бюстике, или апостоле; с озера Тивериадского, коврика, я постираю кисейную руку» (231).

В основе повествования оказывается единый сплав «реального» и «мыслимого», отражающий слияние, интеграцию временных, бытовых явлений с соответствующими трансперсональными, вечными символами.

Мы видим, что изначально «дискретно-линейный» текст переводится в «циклически-временной» (Ю. Лотман), который, по Ю. Шатину, представляет собой «нулевую степень семиозиса»²⁷ и который отражает таким образом особенности мифологического мышления, где подобие приводит непосредственно к отождествлению. Основываясь на принципе тематизации повтора, который всякую формальную эквивалентность интерпретирует как тематическую по закону аналогии или контраста, А. Белый выстраивает в романе систему формально-тематических соответствий и противопоставлений, восстанавливая тем самым структурный изоморфизм мифа.

В качестве тематических единиц, включенных в контрастные соотношения, в «Крещеном китайце» можно выделить следующие: «день

26 Штейнер Р. Путь к посвящению, или Как достигнуть высших миров. М.: СП Интербук, 1991. С. 95, 96.

27 Шатин Ю.В. Миф и символ как семиотические категории // Язык и культура. Новосибирск, 2003. С. 7.

– ночь», «рассвет – закат», «тьма – свет», «музыка – наука», «мужское – женское», «скиф – перс», которые являются различными вариантами главного, лежащего в основе произведения противопоставления «сознательного – бессознательного». Посредством же повторов, включающих реализуемые ими тематические единицы в парадигмы по принципу сходства, А. Белый устанавливает соответствия между различными объектами эмпирического и метафизического миров.

Так, включение различных слов в один и тот же повторяющийся контекст является основой для контекстуального отождествления их значений, вычленению в них инвариантной семы, интегрального признака, по которому осуществляется их отождествление. Таким образом, например, явлена аналогия «лампы» и «копья»: «Своей пятипалой рукою схвативши зажженную лампу, стоит с этой лампой, стараясь и лампу раздрызгать о пол и закракать стеклянником, взвевшим черно-красное пламя» (154); «схватив пятипалой рукою блеснувшее в воздух копьё и старается воздух раздрызгать вдруг свистнувшим, как метеор, острием, круто пишущим злую дугу на мой лобик; и кракает лобик, – разбитый стеклянный» (159).

Предмет реального мира с потенциальной семантикой противостояния темноте (лампа), и предмет мира мыслимого – орудие победы над персом (копье) – контекстуально отождествлены как средство борьбы с бессознательным, обнаруживая и поддерживая одноприродность и изоморфность в общей структуре романа вышеназванных оппозиций: мать-отец, свет-тьма, скиф-перс, сознательное-бессознательное.

Этим же способом устанавливается мифическое единство ряда образов: папа – скиф – Пфука – Котик: «Скиф же – босой, толстопятый, в испластанных старых штанах, обвисающих с кожи не содранной шкурой, косматый, щербатый; зеленый и бабий живот, выпирающий выше штанов, улыбается пупом в косматые ребра, откуда болтаются слабо отвислины» (155); «[...] Пфука! Босой, толстопятый, в испластанных старых штанах, обвисающих с кожи не содранной шкурой, косматый, щербатый; зеленый и бабий живот, выпирающий выше штанов, улыбается пупом в косматые ребра, где слабо болтаются полубабьих отвислины» (159); «буду – «мужик» – толстопятый, косматый – показывать бабий зеленый живот, выпирающий выше штанов, и косматые ребра, где еле намечены две безобразных отвислины» (182).

Также через повтор осуществляется непосредственное соотнесение реалий физического мира с их прообразами. В этом случае при повторении одной лексемы, сохраняющей формальное тождество звукового (графического) комплекса, в результате варьирования контекста происходит семантический сдвиг в значении слова, возведение его к мифологическому или психологическому содержанию. Предметы и детали реальности выступают как знаки и сущности «второго» плана: яблоко – как запретное сакральное трансперсональное знание; желоб – как путь эволюции индивида и человечества; скиф – как деструктивная функция сознания; гвоздь – как кара и др.

Помимо прямых повторений, соотношения между мирами в романе могут устанавливаться таким образом, что реалии одного плана соответствует троп (чаще всего сравнение) в другом. На основе такого приема А. Белый реализует принцип предварения содержания одного мира из другого. То, что появляется сначала в бытийном плане и относительно этого плана выступает в своем прямом значении, в реальной действительности становится образным выражением: «И кто-то брадатый, и кто-то крылатый с косматою митрою встанет над гробиком; будет отчитывать громко он» (140); «мой папочка, светлый, надевши колпак, точно митру, обвесил себя золотою, бумажною цепью» (141).

Или же выражение, данное сначала в эмпирическом мире как «субъективное средство для перехода к значению», то есть в переносном смысле, во втором плане появляется как реальный объект: «И вот занавеска, которой покрыты шкафы, опустилася лопастью [...] она опустилася, точно гусиная, или, верней, ящериная морда» (147); «зеленый дракон, обитающий здесь, опускаясь гусиною мордою» (147).

Этот структурный принцип текста является характерным для поэтики А. Белого в целом, он использовался писателем как способ реализации межмировых отношений уже в 3-й «Симфонии». В ней персонажи первой части имеют соответствия в земном мире, которые устанавливаются таким же образом, через реализацию смысловых потенций тропов: кентавр – профессора «походили на старинных кентавров»²⁸; морская звезда – малютка «распластался на полу, как большая морская звезда»²⁹; дельфин – «Бык Баранович Мясо казался дельфином в енотовой шубе»³⁰ и т.д.

Но если в «Возврате» только реалии второй действительности могут появляться в виде тропов в эмпирике, выступая в ней как напоминание о мире сущностей, то в «Крещеном китайце» А. Белый использует и обратный принцип, который становится одним из основных средств выражения «переактуализации» миров в романе. По мере того как для Котика раскрывается реальность бытийная и он осознает свою принадлежность, причастность к этой реальности, как объективное, первичное, им начинает восприниматься метафизическое, а действительность бытовая становится источником субъективных, вторичных значений: «[...] вместе с Лотом, проводимым сквозь строй содомлян: «к доцентуре»; и содомляне кричали, как мамочка» (215); «и бросали в него очень тухлые яйца, воняющие пептанами; он же [...] выставив «гвоздь», как зарывкал, устроив мгновенно им Мертвое море» (216); «встреченный, тихо садился за стол, принимался рассказывать так же, как Доте, – «Монадологию» (215). То есть буквальным смыслом слов, означающих реалии эмпирической действительности (доцентура, гвоздь, мамочка, Дотя), оформляется здесь как

28 Белый А. Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. С. 216.

29 Там же. С. 212.

30 Там же. С. 213.

переносный, изолированный от контекста, что выступает механизмом выделения, маркирования этих реалий как сущностей, относящихся к «другому», вторичному миру.

Поэтому можно говорить о том, что в «Крещеном китайце» имеет место принципиально иной характер межмировых отношений, чем, допустим, в 3-й «Симфонии» – произведении, в котором, как отмечалось выше, А. Белым впервые была реализована идея двубытийного существования. Мир эмпирической действительности в «Возврате» – это один из возможных, потенциальных миров отражения, который даже в случае материализации остается «миром кажимости». Жизнь Хандрикова во второй части лишена сущностных свойств, возможных лишь в бытии, объекты бытовой реальности имеют здесь онтологический статус мнимых объектов. Поэтому истинное, существующее во второй, высшей реальности является необходимо истинным и в эмпирике, присутствуя в ней в подобиях и отражениях («как большая морская звезда», «походили на кентавров» и т.д.). Но обратное здесь оказывается невозможным. Фантомные, мнимые объекты реальной действительности не могут обнаруживать в бытии свое «нулевое существование» (С. Золян).

В «Крещеном китайце» же не только бытийное отражается в быту, но и бытовое может проявляться в бытийном, не только эмпирическое является подобием метафизического, но и метафизическое может являть себя через уподобление эмпирическому («как мамочка», «как Доте» и т.д.). Миры оказываются взаимоотражаемы и равнозначны в своем онтологическом статусе. Если в 3-й «Симфонии» отношения между мирами таковы, что в каждый определенный момент времени индивид существует только в одном из миров, а в другом ему соответствует лишь кажущийся двойник, то в «Крещеном китайце» А. Белым реализуется концепция одновременного существования человека и в быте, и в бытии, с одинаковой реальностью в обеих сферах.

Так в романе А. Белым решается проблема преодоления остро ощущаемой и болезненно переживаемой им разорванности, двойственности человека в современном ему мире. «Мой «Петербург» есть в сущности зафиксированная мгновенно жизнь подсознательная людей, сознанием оторванных от своей стихийности [...]. В «Серебряном Голубе» сознание героев, так сказать, без смысла и толку бросается в стихийность», – писал А. Белый.³¹ В третьей же части своей трилогии, затем, как было сказано, разросшейся в «Эпопею», частью которой стал «Крещеный китаец», А. Белый намеривался противопоставить этой разорванности свое «положительное кредо» – гармоничное «Я», достигнутое на путях продвижения к высшей духовности органичным слиянием противоположных начал человеческой природы. «Человеческое стремление, ведущее его от песни

31 Белый. Петербург. Л.: Наука, 1981. С. 516.

к Симфонии, и есть восток в западе или запад в востоке [...] и рождение Христова Импульса в душе».³²

Таким образом, мифологическое и мистериальное начала, осознаваемые Белым как «созвучные», играют важнейшую смысло- и формообразующую роль в романе. Мифологизм вступает во взаимодействие с философско-этическими идеями Вл. Соловьева и антропософскими воззрениями Р. Штейнера, продуцирующими *мистериальный сюжет* о Душе Мира, стремящейся к восстановлению Божественного Всеединства. Скрытые процессы духовной жизни и духовного развития, составляющие инобытийный план повествования в романе, реализуются в произведении в трех основных формах, которые являются отражением этапов мистериального восхождения человека к целостному и гармоничному бытию, осмысленному Белым в контексте антропософии и мифологии как выражении универсального духовного опыта человечества. Путь индивида к цельности через мистическое приобщение к трансперсональному духовному опыту, перерождение его в качестве «иноного» (инициация) и понимается в романе как мистерия. В отличие от известной концепции Вяч. Иванова, который искал реального возрождения всенародных мистерий, Белый местом символической драмы делает «подмости» сознания. В соответствии с этим сюжетом выстраиваются и переосмысливаются мотивы и образы романа, обретающие круг новых, сакральных значений; им продуцируются особенности эзотерического дискурса произведения; текст обретает полифоничность сложно организованной многоуровневой структуры.

32 Там же. С. 520.