

М. Л. Вилесова

Томский государственный педагогический университет

**Дионисийский код в изображении главной героини
романа Б. К. Зайцева «Золотой узор»:
к проблеме художественной антропологии**

Аннотация. Рассматриваются философско-эстетические основания образа главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор» (1926), позволяющие проанализировать особенности мировоззренческой эволюции и творческого самоопределения автора в период эмиграции. Несмотря на осознанное стремление писателя в 1920-е гг. к христианству («Преподобный Сергей Радонежский», 1926; «Афон. Путевой очерк», 1928), образы главных героев романа «Золотой узор» спроецированы на образы античных языческих богов, созданы с опорой на актуальные философские доктрины рубежа XIX–XX вв. Аллюзивный фон характера главной героини указывает на отношение к ницшеанской концепции Сверхчеловека. Внутреннее самоопределение героини не тождественно традиционной христианской модели духовного преображения человека «от грешницы – к праведнице», а воплощает идею нелинейного поступательного развития личности: гармоничного взаимодействия духа и материи, дионисийского и аполлонического, христианского и языческого начал. Религиозная парадигма, в целом актуальная для эмигрантского творчества Зайцева, в романе «Золотой узор» не носит универсального характера.

The paper investigates the philosophical and aesthetic foundations of the image of the main character in the novel «Golden Pattern» by B. K. Zaytsev (1926). They make it possible to analyze the peculiarities of the author's ideological evolution and creative self-determination in the period of his emigration. In spite of the writer's conscious tendency to Christianity in the 1920s («Reverend Sergey Radonezhsky», 1926; «Athos. Travel essay», 1928) the images of the central characters of the novel «Golden Pattern» are projected on the images of ancient pagan gods and created based on topical philosophical doctrines of the turn of the 20th century. The allusive background of the heroine's character in the novel shows the relation to Nietzsche's concept of Superman. The heroine's inherent self-determination is not identical with the traditional Christian model of man's spiritual transformation «from sinner – to the righteous», but it incarnates the idea of a personality's non-linear progressive development, a harmonious combination of spirit and matter, Dionysian and Apollonian, Christian and Pagan foundations. The Religious paradigm, by and large topical for Zaitsev's works written during his life in emigration, is not universal in his novel «Golden pattern».

Ключевые слова: литература Русского зарубежья, художественная антропология, творчество Б. К. Зайцева, оппозиция дионисийского / аполлонического, эволюция героя.

Russian-language literature abroad, literary anthropology, works by B. K. Zaitsev, the Dionysian and Apollonian opposition, a character's evolution.

УДК 821.161.1–31'06

Контактная информация: Томск, ул. Карла Ильмера 15/1. ТГПУ, историко-филологический факультет. Тел. (3822) 311247. E-mail: m-vilesova@mail.ru

Объектом художественной антропологии является воссозданный в искусстве человек, а в ее задачи входит разноаспектное изучение и интерпретация образов-персонажей, которые появляются как результат трансформации и фантазийного воссоздания человека в авторском художественном мире [Савельева, 1999, с. 21]. В современном литературоведении художественная антропология представлена работами К. А. Баршта [2001], В. В. Савельевой [1999], Б. Т. Удодова [2000], во многом опирающимися на труды В. Изера [Izer, 1993]. В связи с актуализацией антропологических исследований в ряде гуманитарных наук, нам представляется перспективным изучение творчества одного из ведущих представителей Серебряного века и Русского Зарубежья – Б. К. Зайцева – в ракурсе художественной антропологии. В качестве материала для исследования выбран первый эмигрантский роман писателя «Золотой узор» (1926), позволяющий осмыслить характер миро-воззренческой и эстетической эволюции писателя.

Эмигрантский период творческой биографии Зайцева отмечен устремлением к христианским темам и образам, однако большинство произведений, написанных до революции, являются эстетическим воплощением актуальных философских идей рубежа XIX–XX вв. – пантеизма («Миф», 1906), соловьевства («Голубая звезда», 1918), пронизаны символистским мироощущением («Жемчуг», 1912). В художественном мире Зайцева, несомненно, нашли отражение антропологические концепции, утверждающие противоположенные истины о человеке: аскетичное христианство, языческий культ античной культуры и религиозная философия Серебряного века. В этой связи проблема целостного изучения идейных основ образа главной героини романа видится актуальной.

Анализ корпуса критической и исследовательской литературы о романе позволяет сделать вывод о том, что философско-эстетические основания образа главной героини произведения, как правило, интерпретируются исследователями в русле религиозной христианской парадигмы. В частности, Л. М. Аринина указывает на соотнесенность жизнеописания героини «Золотого узора» с агиографическим каноном [2000, с. 73], а О. Г. Князева отмечает, что духовное становление героини представляет собой традиционную христианскую формулу: «грехопадение – покаяние – очищение – обретение мира в душе» [2007, с. 18]. И. Б. Ничипоров исследует связь специфики повествования в романе с религиозной исповедальной традицией, предполагающей искреннюю оценку событий перед лицом Вечности для обретения собственной идентичности [2005, с. 36].

Однако наряду с элементами, подтверждающими наличие сознательной христианской идейной направленности позиции автора «Золотого узора», в произведении широко представлен аллюзивный мифологический план, связанный с языческим культом и выраженный в системе номинации героев. Семантика имен центральных персонажей романа проецирована на античные образы языческих богов. В частности, значение имени (продублированного в фамилии) духовного учителя главной героини – Георгия Александровича Георгиевского – восходит к греческому Георгиос – земледелец. В древнегреческой мифологии Георгиос – один из эпитетов Зевса, обладающего абсолютной властью, мудростью, почитавшегося основным покровителем земледелия. Подобную связь имени героя с образом античного божества подчеркивает и описание его жизненного пространства

(фасад дома Георгия Александровича украшен бюстом Юпитера Отриколийского – наиболее известного из сохранившихся изображений античного бога [Мифология, 1998, с. 205]). Живущий под эмблемой Юпитера Георгиевский выступает носителем вековой мудрости, знатоком культурного наследия, играет роль наставника Натальи, возделывает почву ее образованности, духовности. Семантика имени мужа Натальи – Маркела также связана с пантеоном языческих богов. Маркел – посвященный Марсу, считавшемуся родоначальником, хранителем Рима, отцом Ромула и Рема. В Древней Италии Марс – бог плодородия; в его честь первый месяц римского года, в который совершался обряд изгнания зимы, назван мартом (намного позднее Марс был отождествлен с греческим Аресом и стал богом войны [Там же, с. 414]. Подчеркнутая «материальность» номинаций (земледелец, посвященный богу плодородия) противопоставляется в романе социальной принадлежности героев (Георгиевский – аристократ, культурный деятель, Маркел – ученый), воплощая центральную идею романа – гармоничное сочетание дуалистического единства земного и духовного, подчеркивая «плодотворность» умственных трудов и духовных исканий героев-интеллигентов (Георгиевский – стоик, последователь Сенеки, Маркел – христианин).

Ключевыми, знаковыми для понимания идейной составляющей образа главной героини романа становятся неоднократные сравнения Натальи с «вакханкой», «менадой» («Кто я? Менада из Москвы? Галкинская вакханка?») [Зайцев, 1999, с. 103]¹. Благодаря сопоставлению Натальи со спутницами Диониса вновь актуализируется традиционная оппозиция земного / духовного, символически представленная противостоянием дионисийского (интуитивного) и аполлонического (разумного) типов бытия и культуры. Подобное противопоставление находит выражение в «вечной» борьбе дуалистических понятий – света и тьмы, гармонии и хаоса, меры и опьянения и т. д. Фридрих Ницше видел в дионисийском типе близость к природному началу, пренебрежение гармонической мерой, вакхический экстаз, глубинные интуитивные прозрения, священное безумие [1990, с. 341]. По мнению философа, дионисийское начало наиболее полно представлено в непластических искусствах (музыке, плясках, оргиастических танцах). Дионисийство фактически выражается в самом художнике (в процессе танца или при исполнении музыки), и тогда он перестает быть лишь художником, а превращается в свое собственное произведение. Главная героиня «Золотого узора» (певица, «артистка» по профессии) в первой части романа являет собой воплощение дионисийского духа: «Мне было приятно петь. Я отошла от себя, и кто-то твердо вел меня воздушною дорогою <...>. Я могла петь сколько угодно» (с. 74). Наталья в процессе творческого акта преобразуется, отдается во власть музыки, разум героини не в силах контролировать этот процесс: «Я осознала все, но не могла не истекать свободной песней. Слушала ее будто со стороны» (с. 74). По мнению Ницше, «художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого» [1990, с. 341].

Главная героиня от природы обладает преимуществом над другими людьми. Наталья воспринимает жизнь легко, как способ получить удовольствие, ей чужда тяжелая рефлексия, меланхоличность, расслабленность, она наделена естественной силой, притягательностью, шармом: «Черт побери, в вас легкость, ну... психический озон» (с. 86). Обучение музыке дается ей без труда, а окружающие воспринимают ее как совершенное существо: «Отчего ты такая... будто ловко сшита?..» (с. 46); «Ты счастливая, Наташка, ей Богу, не сойти мне с этого места!» (с. 49). В этой связи образ героини находит параллели с популярной на рубеже XIX–XX вв. идеей о Сверхчеловеке, ставшей итогом размышлений Ф. Ницше

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

о сущности противостояния аполлонизма / дионисийства. Говоря о современной культуре в целом, мыслитель отмечал, что она страдает от засилья западной, рационалистической идеи (аполлонического типа бытия), характеризуется ослаблением дионисийского, интуитивного начала: «человек этой культуры уже не может, отпустив поводья, ввериться своему инстинкту, он руководствуется только знаниями» [Ницше, 1990, с. 392]. В отличие от заурядного представителя человечества, Сверхчеловек – выразитель дионисийства, высшая ступень человеческой расы, тип самой высокой удачливости, олицетворение и средоточие витальных аффектов жизни, радикальный эгоцентрик, не мыслящий, а «волящий», центральным принципом которого является «я хочу» [Там же, с. 398]. Превращение из человека в Сверхчеловека – тяжелый духовный процесс, однако «счастливые, особенно удачные экземпляры человеческого рода были всегда возможны» [Там же, с. 402]. Героиня «Золотого узора» наделена природной витальной силой («двужильная»), удачливостью («Мне сходило с рук благополучно все» (с. 51)), инстинктивным чувством красоты мира. Ее, в логике Ницше, можно отнести к «особо удачным экземплярам человеческого рода» («<...> девочки звали меня удачницей» (с. 33)).

В начале жизненного пути Наталья не чувствует бремени обязанностей, долга / вины. Она презирает все общественные условности, поведенческие стереотипы, социальные и семейные привязанности, удовлетворяя эгоцентрические желания своей страсти к жизни (оставляет больного сына ради «выхода в свет», бежит с любовником в Париж, наслаждается связью с итальянским пастушком). Ее жизнь в Европе проходит под эгидой дионисийского культа эроса, развлечения и удовольствия, в ней чувства и инстинкты господствуют над разумом, эмоциональность – над рациональностью.

Однако образ Натальи на протяжении романа эволюционирует, но не в ницшеанском смысле (к высшей степени Сверхчеловека – царя Нового мира, способного силой собственной воли преобразить историю), а строго наоборот. Наталья узнает муки совести, чувство вины. Жизнь без обязательств и «долженствований» перестает удовлетворять ее внутреннюю природу, приносит дискомфорт. Первый импульс к изменению героини связан с искусством и религией: встреча в Риме с композитором Павлом Петровичем и знакомство с духовной христианской музыкой. Павел Петрович, в отличие от Натальи, – выразитель аполлонического типа культуры, ратующего за гармонию, строгую меру и дисциплину: «Я никогда не признавал безумных гениев, творящих по ночам и в пьяном виде» (с. 107). Результатом духовной работы Натальи над собой и очищающего действия литургии становится переживание катарсиса, переоценка своей жизненной истории: «Мысли хлынули. Сама не ожидала <...> вообще, все это было не похоже на обычное мое бытие» (с. 213). Процесс преображения Натальи связан с освобождением от дионисийского опьянения, иррационального, чувственного хаоса, впервые она остро ощущает отсутствие гармонии в своей жизни, нарушение традиционного порядка вещей (ее ребенок растет без матери). Но автором задана в названии идея нелинейного – «узорного» – преобразования и самоопределения личности («Причудливые узоры судьбы героини совпадают с судьбой ее поколения и страны» [Хатямова, 2003, с. 85]), поэтому дионисийские порывы, необъяснимая жажда «запредельных» чувств, духовного экстаза временами охватывают существо героини (однополая любовь с курсисткой Душей, вечера у Немешаевых: «Я находилась в нервном опьянении, пила вино, бессмысленно спускала свои керенки, и что-то прежнее, как я бывала с Александром Андреевичем, в Москве, Париже, просыпалось» (с. 127)).

Таким образом, нельзя считать эволюцию образа героини абсолютно тождественной традиционной христианской модели духовного преображения: «от грешницы – к праведнице». Первооснова образа героини далека от христианских идеали-

стических представлений о женщине (аскетизм, кротость, незлобивость). Наталья чужда всепрощению, горда («Пускай радуются и торжествуют. Я им не уступлю. Пускай обрастают жиром и благополучием на крови Андрюши и Георгиевского... я не поклонюсь» (с. 191)). По мере нравственного становления Наталья не утрачивает земных, материальных желаний («была я застрелена, но все-таки хотелось иногда и туфель, и платья нового» (с. 176)), «витальных» качеств характера (она деятельна, открыта миру). Представитель русской религиозно-философской мысли В. Розанов решительно противостоял традиционно-православному разделению плоти и духа, так как разрыв этих понятий, в какой бы то ни было форме (аскетизм, монашество) ведут к утрате «жизненности в человеке» [Розанов, б/г, с. 245]. Подобная «витальная» основа характера позволяет героине выстоять в экзистенциальных ситуациях (ее арест, смерть сына, отца, Георгиевского), выйти на новый этап существования, познать себя («Я человек, художница, мать и жена» (с. 135)). Б. К. Зайцев в своем творчестве неоднократно утверждал возможность подобного преобразования только через страдание (см. судьбу Аграфены из одноименной повести, Казмина в «Путниках», Анны Дмитриевны в «Голубой звезде»), «ибо только в трагическом напряжении человеческого – напряжении, отрывающем от прежнего, – можно действительно подняться над обыденностью, освободиться от нее» [Хамитов, 2002, с. 223].

Тем не менее эволюция облика героини очевидна. Она наиболее ярко преломилась в отношении к самым важным для Натальи категориям бытия: искусству (устремление от буйного дионисийского порыва к сознательному, дисциплинированному аполлоническому творчеству), а также во взаимоотношениях с близкими (от эгоистического следования личному желанию – принцип «я хочу», идея Сверхчеловека – к альтруистическому служению нуждам близких – принцип «я должен», идея христианского учения: «Возлюби ближнего своего, как самого себя» (Мф. XXVI, 22:39)).

Таким образом, вектор духовного развития героини лежит в плоскости характерных для окружения Зайцева религиозно-философских исканий первой трети XX в.: героиня идет по пути от языческого культа телесных наслаждений и ницшеанского Сверхчеловека к христианскому служению и принятию жизни. Наталья проходит тернистый путь духовного (и деятельного) самопостроения из «нравственного эмбриона» в целостную личность, «не сводимую к типу индивидуальность» [Удодов, 2000, с. 206]. Сложный образ героини строится на пересечении разных культурных ассоциаций: языческая вакханка / менада и подчеркнута христианская семантика имени Наталья (благословенная, тайная христианка), примиряя дуалистическую противоположность телесного и духовного в соединении языческого / христианского, дионисийского / аполлонического, бытового / творческого начал.

Список литературы

Аринина Л. М. Роман Б. Зайцева «Золотой узор» и его место в творческой биографии писателя // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Вторые Международные Зайцевские чтения: Сб. ст. Калуга, 2000.

Баршт К. А. Художественная антропология А. Платонова. Воронеж: Изд-во ВПГУ, 2001.

Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 11 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 3.

Князева О. Г. Религиозно-философские основы художественного творчества Б. К. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2007.

Мифология: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. 4-е изд. М.: Большая российская энциклопедия, 1998.

Ницше Ф. Происхождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Избранные произведения: В 2 т. М.: Сирин, 1990. Т. 1.

Ничипоров И. Б. Личность и историческое время в романе Б. Зайцева «Золотой узор» // Калужские писатели на рубеже Золотого и Серебряного веков. Пятые Международные юбилейные научные чтения: Сб. ст. Калуга, 2005. Вып. 5.

Розанов В. Женщина перед великою задачею // Розанов В. Соч., б/г. Т. 1.

Савельева В. В. Художественная антропология. Алматы: Изд-во АГУ им. Абая, 1999.

Удодов Б. Т. Пушкин: художественная антропология. М., 2000.

Хамитов Н. В. Философия человека: от метафизики к метаантропологии. М.: Ника-Центр, 2002.

Хатямова М. А. Философия радости жизни в прозе Б. К. Зайцева // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог / Под ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во ТГУ, 2003. Вып. 5: Гедонистическое ощущение и гедонистическая этика в интерпретации русской литературы XX века.

Izer W. Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology. Baltimore; London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1993.