

С. П. ИЛЬЕВ

РОМАН «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

(аспекты архитектоники и художественного хронотопа)

Наибольшей детальной разработанностью, своеобразной поэтикой внешней формы отличаются романы Андрея Белого, если рассматривать их на фоне русской литературы начала XX века. Обычно лаконичный титул («Серебряный голубь», «Петербург», «Крещеный китаец», «Москва», «Маски») — центральный символ произведения, символ, прорастающий в творимый миф и созидающий его рядом образов, как в творчестве Федора Сологуба, художественные новации которого не прошли мимо внимания Андрея Белого. Но, в отличие от Федора Сологуба, Андрей Белый не ограничивается, к примеру, указанием на жанр произведения; он всегда тесно связывает жанровое определение с числом глав («Серебряный голубь. Повесть в семи главах»),¹⁾ а также с такими делимитами начала и конца, как пролог и эпилог («Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом»). Из ряда этих фактов можно вывести заключение, что жанр эпического произведения обуславливается количеством глав (особенно — символикой чисел, т. е. качеством по преимуществу) и текстами, обрамляющими основной корпус, замыкающими его как единое целое.

В «Серебряном голубе» каждая из семи глав имеет свое название («Село Целебеево», «Город Лихов», «Гуголево» и т. д.), определяющее ведущую тему данной части текста, причем первые три главы дают пространственную и топографическую характеристику месту действия, а следующие четыре называют мистические силы, воздействующие на главного героя романа Петра Петровича Дарьяльского («Наваждение», «Бесы», «Сладостный огонь», «Четвертый»), из них название последней указывает также на четвертое измерение трансцендентного существования — вне условий времени и пространства. Это измерение, понимаемое как освобождение (так названа предпоследняя субглава последней главы произведения) духа и воли в смерти и как возвращение к своей изначальной субстанции (последняя субглава «Домой!»), нахо-

дит в титулатуре многих субглав свою реализацию: «Невозвратное время», «Вспомнил Гуголево!», «Возвращение», «Домой!». Мотив «вечного возвращения» присутствует также в повторяющихся названиях субглав: «Ночь» (глава «Гуголево»), «Ночь» (глава «Наваждение»); в главе «Сладостный огонь» — две субглавы с одинаковым названием («Деланье»); субглавы «Скандал» — в главах «Гуголево» и «Бесы»; в вариациях названий: «В чайной», «О том, что делалось в чайной»; «Голубь», «Лик голубиный»; «Вечереет», «Речи вечерние»; в однотипной структуре названий субглав: «О том, что делалось в чайной», «О том, что ему сказала заря», «О том, что говорили люди, и о том, кто ездил на велосипеде», «О том, как они поехали в Лихов», «О том, что из этого вышло»; в названиях, выражающих обратимость явлений: «Житье-бытье», «Иван Степанов и Степан Иванов»; их антиномическую равнозначность и загадочность: «Надо — не надо». Уже в титулатуре субглав отражены главенствующие мотивы времени («Невозвратное время», «Ночь», «Вечереет», «Предпраздничный день», «Речи вечерние») и пространства как пути-дороги («Дорога», «Встреча», «Спутник», «О том, как они поехали в Лихов», «Станция», «Домой!»).

Мотив круга, возврата, повторения воплощается и в архитектурной симметрии произведения: во-первых, семиглавие романа указывает на цикличность явлений («магическая семерка», 7 дней недели, фаза Луны, 7 планет); во-вторых, главы I и V содержат по семь субглав, а главы IV, VI и VII — по восемь субглав каждая (восьмилетний цикл соответствовал астрономическим и мифологическим представлениям древних народов Азии, Европы и Америки)²⁾; глава III состоит из 16 субглав, указывающих на удвоение числа 8; глава IV, состоящая из восьми субглав, делит текст романа на две части (по три главы в каждой), приблизительно равновеликие благодаря соотношению субглав

¹⁾ В издании 1922 г. (Берлин, «Эпоха») — «роман».

²⁾ См.: Церен Эрнх. Лунный бог. — М.: Наука, 1976. — С. 301-307.

(28:23); наконец, в-третьих, число всех субглав, дающее сумму абсолютных чисел ($59; 5 + 9 = 14; 14$ равно удвоенному числу 7) приближается к символу временного круга в шестидесятичной системе исчисления, характерной для шумеро-вавилонских астрономических, календарных и математических представлений³⁾ и круга пространственного; круг же есть символ возврата, завершения и совершенства, а также бесконечности как длительности во времени и протяженности в пространстве (он же символ циклической симметрии). Число 59 символизирует приближение Дарьяльского к так называемому четвертому кругу понимания (не случайно глава VII названа «Четвертый», т. е. Путь — четвертая истина как последняя близость к нирване, согласно учению Будды о четырех истинах). Последняя (59-я) субглава романа («Домой!») дает понять, что Дарьяльский возвращается к дому на пути к самому себе. В учении мистиков каждое явление имеет четыре концентрических круга понимания или четыре стадии: научное (историческое) толкование в духе механической причинности, метафизическое (аллегорическое), символическое и религиозное (синтетическое), которое понимает явление как «соединение «до конца»», в отличие от символического.⁴⁾

Первые три главы каждой части романа символизируют силы тьмы (соответственно косно-материальной, воплощенной в мире села Целебеева, города Лихова и усадьбы Гуголево, и сатанинско-мистической в главах «Навождение», «Бесы» и «Сладостный огонь», повествующих об огненности языческого оргиазма, об ужасах беса в первых трех кругах), а глава VII есть седьмая ступень посвящения или мистического озарения. Глава IV представляет крест или четвертую ступень посвящения. В письме А. Блоку (6 января 1903 года) Андрей Белый объяснял, что «Крест, находясь в четвертом, посреди мистической семерки, разделяет «трясину ужаса» от солнца, стоит на границе ветхого и нового завета».⁵⁾ Если роман действительно построен концентрически, то внешними кругами следует считать первые три главы, имеющие свою зеркальную симметрию, осью которой является глава II («Город Лихов»), где Целебеево — Восток, Гуголево — Запад, а Лихов — средоточие гибели обоих и символ конца (ср.: голова вышитого голубя, имевшего ястребиный клюв, или рябая баба Матрена — «ястреб»), — а прочие —

дальнейшей их *центростремительной глубиной*, ведущей к точке — седьмой ступени озарения. И если между первыми кругами «проносятся ужасы Беса», то «в глубине (4-ое, 5-ое, 6-ое, 7-ое) — такая радость, такое счастье!»⁶⁾ Итак, на седьмой ступени посвящения Дарьяльский вступает на путь понимания, ведущий к четвертой истине — нирване как забвению, бесстрастию, подавлению всех желаний (например, Катя вспоминается ему как «родненькая сестрица»; так же мысленно обращается он к своей погубительнице — Аннушке Голубятне: «Милая, родненькая сестрица», — дрогнуло жалостью его сердце, и всего его потянуло к ней рассказать, сказать, поделиться, братски поцеловать эти без единой кровинки уста...)⁷⁾

Таким образом, каждую из семи глав романа можно считать одной из ступеней посвящения, а последнюю (седьмую) — как выводящую на четвертый круг понимания. Кроме того, числовые делиминаторы позволяют анализировать архитектонику произведения двояко, а именно: как симметричную фигуру левого и правого (зеркальная симметрия) и как симметричную фигуру концентрической структуры (поворотная симметрия). Как известно, «симметрия присуща общей организации природы, хотя и не всегда в законченной форме».⁸⁾ Эти типы симметрии символизируют операции отражения и вращения, соответствующие концепции «вечного возвращения». «Серебряный голубь» как эмблема сектантов и символ Святого Духа есть выражение зеркальной симметрии, указывающей на двуединство Запада и Востока (голова этого «голубя» — Россия как средоточие между Западом и Востоком). В аспекте зеркальной симметрии «головой голубя» следует считать главу IV («Навождение») как делиминатор середины, от которой идут две равновеликие части (по три главы в каждой) — левое крыло и правое крыло голубя. Поворотная же симметрия позволяет рассматривать архитектонику романа как планиметрическую фигуру (окружность) или стереометрическую (сферу) со своими перифериями и центрами.

Отсюда видно, что архитектурно «Серебряный голубь» имеет два несовмещающихся в пространстве центра (главы IV и VII), которые символически указывают на гетерогенные явления, находящиеся в разных плоскостях повествования. Так, зеркальная симметрия изображает мир романа в терминах пространственных представлений (Восток — Запад, редуцированные до микро-оппозиции Целебеево — Гуголево), поворотная же с помощью пространственных представлений моделирует структуру духовной жизни, эволюции духа

³⁾ См.: Стройк Д. Я. Краткий очерк истории математики. Изд. 4-ое. — М.: Наука, 1984. — С. 40, 42.

⁴⁾ По словам Андрея Белого, «Явление, как символ вневременного, как соединение временного и вневременного, соединение еще происходящее, но не происшедшее до конца. Здесь мы имеем непосредственное «знание» явлений, переходим от исторического к сверх-историческому, освобождаясь окончательно от внешних историч(еских) оболочек». (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. — М., 1940. — С. 19).

⁵⁾ Там же. — С. 11.

⁶⁾ Там же. — С. 11.

⁷⁾ Андрей Белый. Сочинения в двух томах. Т. I. Поэзия. Проза. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 639. В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием пагинации.

⁸⁾ Вейль Г. Симметрия. — М.: Наука, 1968. — С. 55.

Дарьяльского с переориентацией по вертикали (переходом от горизонтальной оси Восток — Запад к вертикальной оси низ-верх, здесь-там). Поворотная симметрия как принцип архитектоники «Серебряного голубя» призвана по-своему адекватно сконструировать «внутреннюю бесконечность индивидуальной личности».⁹

Эксплицитные сигналы начала и конца в тексте «Серебряного голубя» выражены в делимитационных функциях общего титула романа — в титулатуре семи глав и 59 субглав, т. е. фрагментарная целостность каждой субглавы отчетливо и принципиально маркирована, а интегральность всех фрагментов текста осуществляется на двух уровнях архитектоники: на уровне глав, интегрирующих входящие в них субглавы, и на уровне общего титула, интегрирующего все семь глав романа. В тексте нет каких-либо специальных инципитных и финальных формул, которые имели бы экстраординарный знаковый характер. Однако отдельное издание «Серебряного голубя» (1910) вышло с авторским предисловием, воспроизводимым в последующих изданиях, которое не только маркировало начало (зачин) романа, но также и указывало на то, что он начало, первая часть трилогии «Восток или Запад». Эксплицитную формулу «конец» автор не счел исчерпывающей и оговорил особенность сюжетного финала: «Ввиду того, что большинство действующих лиц еще встретятся с читателем во второй части «Путники», я счел возможным закончить эту часть без упоминания о том, что случилось с действующими лицами повести — Катей, Матреной, Кудяровым, — после того, как главной действующее лицо, Дарьяльский, покинул сектантов». (377).

Таким образом, финальная граница одного текста выступает как возможный делимитатор начала другого текста, на что указывает метатекст, имеющий специфический титул, снимающий его традиционное жанровое определение, но отмечающий его место и, следовательно, сохраняющий его знаковую семантику. Отсюда не «Предисловие», а «Вместо предисловия». (377).

В системе реальной диалогии «Восток или Запад» конец одного романа («Серебряный голубь») становится началом другого («Петербург»), и для того, чтобы они воспринимались читателем в их связной взаимопереходимости, их делимитаторы начала и конца должны быть специально маркированы. Все делимитаторы составляют не механический набор, а систему знаков, придающих произведению внешнюю целостность, связанность и законченность, относительную, разумеется, если оно включается в серию макроструктурных произведений, будь то диалогия, трилогия, тетралогия или пенталогия и т. д.

⁹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 52.

В «Серебряном голубе» пространственные координаты заданы уже в главе I («Село Целебеево»). Здесь сразу и особенно выделяется вертикальная ось пространства в предметах внешнего мира (колокольня, крест, скворешня, крыша-кика, шест), устремленных ввысь, в небо, которое сначала называется «синей бездной дня» (378), но в высоте и глубине воздух видится черным как подбающий бездне атрибут. Из нее-то Дарьяльскому грозит тайная опасность. Воздуху неба как «бездне верхней» соответствует водная поверхность пруда как «бездне нижней». В пруде не различишь, «вода ли то, или небо» (382). Матрена «в воду смотрит, как там теплятся звезды...» (396). Как видно, устремления Дарьяльского и Матрены разнонаправлены по вертикали. Но бездны сходятся: дорога, пробежавшая через целебеевский луг, за селом уходила в небо: «Убегала она вверх пологого склона равнины и терялась у самого неба, потому что небо здесь припадало низко к селу» (396). (Известно, что в своих мистических построениях символисты-теурги «сводили небо на землю»). Там, где сходилась земля с небом, была граница, за которой начинался уже другой мир: там был славный город Лихов. Дорога ведет и наверх, в небо, и вдаль, в мир Лихова. Это вертикально-горизонтальная развилка одних манит в небо, других — в Лихов, но обе дороги уводят из Целебеева безвозвратно. Итак, небо противостоит земле, село Целебеево — городу Лихову, но дорога — одна — связывает их.

В романе три места действия: село Целебеево, усадьба Гуголево и город Лихов. Целебеево служит ориентиром на восток (на это указывает звучание и смутная «восточная» этимология слова). Кроме того, в романе отмечено его восточное положение относительно Гуголева и Лихова. Покидая усадьбу и Катю ради Матрены, живущей в Целебееве, Дарьяльский говорит самому себе: «Туда — на восток, в мрак, в беспутство (...)». (487). Столяр Кудяров, возвращающийся из Лихова в Целебеево, идет на восток. Напротив, усадьба Гуголево ориентирует на запад (этимологически в основе топонима «Гуголево» — «западное» слово-антропоним «Гуго», очевидно, предка нынешних владельцев усадьбы баронов Тодрабе-Грабен, что в переводе на русский язык может означать «воронья могила»). Западнические атрибуты Гуголева пространственно обозначены также парком, решетками, воротами со львами. В целебеевских лугах и гуголевских дубравах Дарьяльский третье лето ищет встречи с любимой девицей. Целебеево и Гуголево разделяет лес, из которого нет выхода. Как Данте в «Божественной комедии», так и Дарьяльский, «земную жизнь пройдя до половины», очутился в «сумрачном лесу» противоречий, от разрешения которых зависит его судьба. В этом лесу в ночь с Троицына дня на Духов день (с воскресенья на понедельник) бродит Дарьяльс-

кий, раздвоившийся между Катей и Матреной как персонифицированными зовами на Восток и на Запад.

Альтернатива «Восток или Запад» присутствует даже в дважды заданном Катей вопросе, обращенном к баронессе, отвечающей на него молчанием: «Вам кофе, бабушка, или чаю?» Катя решает, что бабушка предпочитает чай, а старый лакей Евсейч пытается предугадать и напоминает: «Э-э-э... Кофею-с, кофею-с, Катерина Васильевна... Как же-с! Завсегда их превосходительство изволит... э-э-э... кофей кушать...» (451). Чай означает предпочтение Востоку, кофе — Западу, но старая Россия уже колеблется, не решаясь выбрать одно, и пьет то чай, то кофе. Молодая русская женщина любит и русскую зиму, и русское лето, а князь Чиркизилари, претендующий на руку и сердце Кати, равнодушен и к зиме, и к лету, и потому «Зиму и лето он живет в Биаррице». (452).

Равнинные места (луг, поле) — Россия в пространственном отношении — приближены к сакральным началам: луг зеленый (см. одноименную статью Андрея Белого и книгу статей)¹⁰⁰ посреди села. В финальной главе Дарьяльский идет к своей Кате полем: «... и ему казалось ..., что шел он по пустому полю..., смотрел в уходящие с зарей за поля желтоватые жемчуга...» (639). Пересеченная же местность (холмы, овраги, лог) таит в себе опасность, зло, тайну и погибель. Так, изба зловещего столяра Кудеярова из пологого выглядит лог; под Мертвым Верхом находится вымирающая деревня Грачиха; Мертвый же Верх делит дорогу между Целебеевым и Лиховым.

Специфично пространство города Лихова. В Духов день «все пространство от Лихова до Целебеева, казалось, плясало в слезливом ветре» (410). Город выступает из мглы, утопает в пыли и в грязи и существует между безднами: бездной пыли и бездной грязи (422), — образ, отсылающий читателя к Деяниям апостолов. Город этот призречен: «обернись — только пыльная мгла на том месте, где — Лихов; будто никакого такого не бывало Лихова» (436). В финале романа Лихов назван мертвым городом и городом теней (631-632). Как и Гуголево, Лихов находится на западе по отношению к Целебееву, но Гуголево где-то в стороне от дороги из Целебеева в Лихов.

Целебеево — это не столько даже Восток, сколько Россия народных масс — крестьянство и народная (разночинная) интеллигенция (о. Вукол, попадя, дьячок, учительница, Степка Иванов, Кудеяров). Гуголево представляет западническое крыло русской интеллигенции, по своему происхождению — дворянской (разночинцы Чухолка и Дарьяльский — люди пришлые и этой, усадебной, среде — чуждые, кроме того, они народники-восточники, особенно — Дарьяльский). Попович Дарьяль-

ский возвращается в свою среду, уходя на восток (в Целебеево), притягиваясь к обществу о. Вукола и отталкиваясь от него. Город Лихов, обязанный своему бытию западной цивилизации, губит тех, кто уходит из Целебеева, или насылает порчу на все село (сцены в чайной, новые песни, история Ивана Степанова и Степана Иванова), а то проникает и в Гуголево (мазурик генерал Чижиков, купец Европегин).

Из сказанного следует, что усадьба Гуголево и город Лихов не только пространственно западные топонимы, но и символически (топологически). такое их положение должно объяснить, почему два находящиеся на западе населенных пункта расположены в одной стороне по отношению к Целебееву (востоку), но как бы в разных сторонах по отношению друг к другу.

Дремучий лес не только разделяет Гуголево и Целебеево, но и вплотную подбирается к Целебееву и охватывает его двумя крылами, словно угрожая ему бедой. В лесу Дарьяльскому угрожает бездна в виде топи и гнилого болота, символизирующих душевную сумятицу и возможную духовную гибель героя после встречи его с Матреной. Лесу с его безднами и дебрями противостоит Гуголево с его дубами и решетками, а «гулящей бабе» (Матрене) — «принцесса Катя». В сознании Дарьяльского эти женские образы соотносимы с «бездной нижней» и «бездной верхней». Можно утверждать, что пространство Дарьяльского ориентировано по горизонтали как Восток и Запад, а по вертикали — как верх и низ, «бездна верхняя» и «бездна нижняя». И уход Дарьяльского из Гуголева в Целебеево — это предпочтение, оказанное им Востоку и «бездне нижней» в результате метаний между Востоком и Западом и обими «безднами». «Нижняя бездна» стала для него пространством беспредельного падения его души по мере того, как он уходил в глубь Востока (страсть к Матрене, участие в «радениях» сектантов-«голубей») (520).

С определенного момента пространство романа характеризуется движением по кругу. Говоря о судьбе как о восхождении духа к сферам познания, Шмидт учит Дарьяльского тому, что «человек поднимается по кругам» (523). Для Европегина, сидящего в вагоне, «будто пространства закрутились по кругу» (533). В дальнейшем в тексте встречаются такие детали, как «круг света» (547, 591, 592), «круги на воде» (562) и связанные с топосом круга идеи возврата к исходной точке в пространстве и возврата к прошлому в воспоминаниях героя или возврата к прежней идейной позиции. Так, барон Павел Тодрабе-Граабен призывает Дарьяльского в Гуголево, говоря ему: «Проснитесь, вернитесь обратно... На запад: там ведь запад» (597). Но Дарьяльский одолевает искушение и упорствует, произнося заклинательную формулу Спасителя (Матф., IV, 10): «Отыди от меня, Сатана: я иду на восток» (588). Однако постепенно он начинает догадываться, что в своем движении на вос-

¹⁰⁰ См.: Андрей Белый. Луг зеленый: Книга статей. — М.: Альциона, 1910. — С. 1-18.

ток «он заблудился в ночи» (591), и то, что он принимал за поднебесную высоту, может оказаться бездной — гибельной ямой, а круги — свернуться в петлю (591-592).

Идея возврата в Гуголево, в Целебеево, в Москву, к самому себе и т. д. варьируется в романе многократно. И путь Дарьяльского получает разные смыслы: то как путь в пространстве и времени, а также и вне их, то как эволюция духа на пути к постижению тайны существования. Дарьяльский шел с запада на восток и описал круг, т. к., уйдя на восток (в Целебеево), он возвратился на запад — в Лихов, город теней (как известно, античный Аид, населенный тенями умерших, находился на крайнем Западе). Физически по смерти он к земному существованию уже не возвращался, но духовное возвращение на запад предшествовало его гибели, а в этом возвращении и было его вознесение к востоку как возрождению в духе, на что указывает специфическое описание обстоятельств убийства (641).

Дарьяльский шел из тьмы к свету (с запада на восток), от сказанного к несказанному (563-564). Аннушка Голубятня предстает перед ним как амбивалентный образ жизни-смерти, властно показавшей ему «новую дорогу»: в одной руке держала она свет (фонарь), «другая же ее рука дверь распахивала в темноту; и протянутая та рука будто ему указывала беспрекословно снизойти туда, где не видел он ничего, кроме тьмы...» (637). Комната, в которой его заперли перед удушением, стала «душным преддверием» (638), откуда дух его направился к звездам (638). Лишь в момент смерти он прозрел и увидел все великолепие мира, закрытого от взоров смертного, и услышал то, чего не слышит живущий:

— «Родненькая сестрица», — произнеслось где-то там.

— «Почий, братец», — отозвалось оттуда» (642).

«Там» и «оттуда» — слова, донесшиеся до Дарьяльского из его блаженного далека; недаром трижды в одном обороте употреблено слово «блаженно» (641). Однако это блаженное далеко уже лишено всякой пространственной протяженности и направленности, т. к. Дарьяльский пребывает в «пространствах новых» (565).

В романе особое значение приобретает уже упомянутый топос вертикали, поддержанный деталями (колокольня, крест, шпиц). «Крест» и «шпиц» как топосы, обозначающие предметы вертикальной ориентации в пространстве, — атрибуты культовых учреждений, которые указывают на духовность или бездуховность данного локуса и его обитателей. Целебееву духовность все же не чужда, его колокольня вызывает к небу, туда, куда устремляется и тоскующий взгляд Дарьяльского (388).

Итак, в Духов день Дарьяльский ушел на восток, чтобы погибнуть на западе, где путь по земной горизонтали принял вертикальное направление от земли к небу, недаром дорога за зеленым лугом терялась у самого неба.

Время действия в романе — утро душевного Троицына дня (воскресенье), о чем предупреждает читателя повествователь: «С этого дня поведем и мы наш рассказ» (385). События первой главы совершаются в июне 1905 года (забастовки на рудниках, бунты крестьян, война) в течение одного дня, с утра до ночи. События второй главы начинаются в Духов день (следующий после Троицына дня, понедельник) и занимают два дня. В конце главы отмечено, что Кудеяров прожил в Лихове неделю, после чего собрался в обратный путь в Целебеево. Глава «Гуголево» возвращает читателя к ночи с Троицына дня на Духов день. Все события этой главы происходят в течение Духова дня.

Из этих фактов следует, что время событий первых трех глав романа — в пределах 2-3 июньских дней 1905 года. Основные события, происшедшие в Целебееве, приходятся на Троицын день (в 1905 году — 5 июня), а события в Лихове и Гуголеве — на Духов день (6 июня).

Действие главы «Наваждение» занимает около недели: через неделю Кудеяров возвратился из Лихова; значит, была середина июня. События следующих двух глав имели место в июле-августе; возможно, события главы «Бесы» происходили в июле, а события главы «Сладостный огонь» — в августе. В последнем случае много помогает церковный календарь: упоминается Лик Спаса, приводятся слова Дарьяльского о том, что уже миновал Спас медовый (1 августа ст. ст.) и уже «к третьему Спасу подкатывает» (585), что указывает на середину августа (третий Спас — 16 августа); следовательно, уже миновал и второй Спас, яблочный (6 августа). В главе «Четвертый» третий Спас упоминается как уже прошедший (608). Далее «была осень» (610); значит, сентябрь, что подтверждается фактом: накануне отъезда из Целебеева в Лихов Дарьяльский «всю долгую сентябрьскую ночь» провел на даче Шмидта (622). Пять дней тому на престольный праздник (храмовый) приехал в Гуголево Павел Павлович Тодрабе-Граабен, а это — время событий в поезде (встреча Европегина с бароном). В тексте находим указание на то, что престольный праздник был 5 дней тому назад в день субботний в августе (579). Субглава «Предпраздничный день» и следующие главы по времени отнесены к Преображению, так как Петр думает: «не настало ли мира преображение?» (581), а Преображение — это 6 августа, второй Спас. если от дня, накануне Преображенья, отнимем 5 дней, получим день первопрестольного праздника, т. е. 1 августа.

Троицын день вызывает ассоциации с триипостасной сущностью Бога, а Духов день — с третьей его ипостасью — Св. Духом. Точнее говоря, романное время расчислено по народно-церковному календарю, поскольку земное время измеряется под знаком вечности. Оно повторяется в событиях обыденного существования: «... как придет, бывало, поп из Воронья (там свекор у него десять

годов у благочинных)» (378); в чайной лавке целебевские парни горланят: «За гаа-даа-ми гоо-дыы ... праа-хоо-дя-т гаа-даа...» (380). Земное время, несмотря на его цикличность, неовозвратно (см. суглаву «Невозвратное время»), а вечность предполагает возвращение. Дурная бесконечность повторений связывает земное время с вечностью, которая поглощает его без остатка.

Настоящее время и прошедшее время — качественно различные формы темпоральности. Повествователь иронически замечает: «времена уж не те» (446). В самом деле: в дни молодости попадаи и попа Голокрестовского были в моде вальс «Невозвратное время» и «Персидский марш», а теперь поют революционные и политические песни. Размеренный порядок усадебной жизни в Гуголеве иронически характеризуется как великий обряд сакрального значения, привязанный к уходящему прошлому, «тогда как с открытой террасы новые несутся звуки новой России и горланится песнь далеко проходящих парней...: «За ваа-мии ии-деет... свее-жих раа-аа-тникаав строой»» (453). «Но сидящие здесь новой России не знают, ни песен новой России, ни этих за липами потрясающих душу слов...» (453).

Старая поместная Россия связывается с образом Петра I — насадителя образцов западно-европейской культуры. Отсюда же и нерусский титул, введенный Петром, и немецкая фамилия помещицы. Сходство черт лица баронессы и пушкинского образа Петра усиливает ассоциацию. За описанием ее портрета (449) следует отступление-размышление повествователя, как бы переводящего известные стихи «Медного Всадника» на язык гоголевской прозы: «Не так ли и ты, старая и умирающая Россия, гордая и в своем величьи застывшая, каждодневно, каждочасно в тысячах канцелярий, присутствий, дворцах и усадьбах совершаешь эти обряды, — обряды старины? Но, о вознесенная, — посмотри ж вокруг и опусти взор: ты поймешь, что под ногами твоими развертывается бездна: посмотри ты, и обрушишься в бездну!..» (450). Момент, когда старая Россия обрушится в бездну, соотносим с тем миготом в столовой, который, «казалось, растянулся в вечность, и тяжелый удар времени хрипло оповестил, что уже двенадцать часов» (450). Двенадцатый час старой России пробил в год первой русской революции.

Столкновение двух времен персонифицировано и в суглаве «Гости» (глава «Гуголево»): купец Еропегин пытается разорить баронессу и думает: «... да, да, да, — пришло то желанное времячко, когда в три погибели должна согнуться белая, благородная, баронская кость пред его, еропегинским, упорством» (468). Но и баронесса Тодрабе-Граабен, и купец Еропегин обречены: «сожженными казались оба трупами собственных жизней» (470). И феодально-поместная культура, и капиталистическая цивилизация — обе смотрят во мрак и пустоту, так как обе равно чужды сущности миро-

вого процесса (в понимании Андрея Белого, разумеется).

Своеобразными провозвестниками нового времени являются два других гостя баронессы: фарсовый генерал Чижилов и фарсовый «мистический анархист» Чухолка (травестированная контаминация фамилий Г. Чулкова и С. Тухолки). Однако ни «мистический анархизм» Чухолки, ни народный мистицизм сектантов, ни социальная революция не совмещаются с истинной революцией духа — Преображением мира. Трупность баронессы и купца, путаница идей и чувств Чухолки, явление Чижилова как некоего беса, сотканного из туманной мрази, — все это признаки нового времени, начала всеобщего разложения, дающие повод для эсхатологических чаяний и пророчеств сектантов из народной среды о близости Второго пришествия, ибо «рождается Дух Свят» (471), и Страшного суда над угнетателями, «от них же дворяне первые суть» (471). Пылающие в огне усадьбы, отсветы пожаров в окрестных селах и пожар в Целебееве соединяются в картину Страшного суда, ибо ведь «времена близки». Все события тонированы красным цветом, и красный петух — оправданный всей художественной системой романа амбивалентный символ социальной революции и вселенского пожара в духе Апокалипсиса.

Так уточняется символическое значение Троицы и Духова дня, а также трех Спасов и Спасовалика. Праздник Преображения неложно свидетельствует о возможности всеобщего преображения земной жизни и преображения самого Дарьяльского, повторяющего слегка измененные стихи своего любимого поэта (Блока): «Будто я в пространствах новых, будто в новых временах» (565). Конечным временам земного существования противопоставляется вечность в инобытии, о чем напоминают Дарьяльскому слова, «дорогие и страшные», из сектантской песни: «В бесконечных временах Нам радость в небесах, Господи, помилуй!» (565).

В своих раздумьях и чувствах Дарьяльский возвращается к своему прошлому и к далекому прошлому, свидетелем которого он быть не мог, а тем не менее оно ему знакомо. Так, при встрече с бароном Тодрабе-Граабен он спрашивает себя: «Где я его уже видел в далеком прошлом?» (566). И в лице Аннушки Голубятни он узнал знакомые черты, так что ему захотелось назвать ее «родненькой сестрицей» (634).¹¹⁾ Накануне гибели душа Дарьяльского, бывшая пленницей дьявольского наваждения, восставала от смерти для страшного суда, вот почему сызнова переживал Дарьяльский прошлое: «чтобы нелепицу прежних дней перетворить в небесную красоту» (635). В предчувствии

¹¹⁾ Применительно к художественному миру Достоевского современный исследователь предполагает, что «Знаменитые «ложные узнавания», впервые встретившихся героев, быть может, (...) реализуют метафоричес-

смерти он отрывается от настоящего и прошлого на миллионы лет, так что и впереди, и позади была бесконечность (632).

Повествователь охотно и часто оперирует числами и датами. В их ряду особое значение приобретают 2 и 3-й день и 2 и 3-й год, поскольку они связаны с сакральным символом Троицы и Духова дня как второго после Троицы, а также со Вторым пришествием. Так, Дарьяльский поступил в работники к столяру Кудярову более двух недель тому; Катя видела своего дядюшку два года тому и т. д.

Числами 4 и 5 отмечается время героев-«бесов»: приказчик Яков Евстигнеев «пять уже лет тут у нас присосался, как пьявка» (463); «в течение пяти лет генерал Чижилов, с позволения сказать, перепер через все скандалы, окруженный деньгами, вином, женщинами и славой» (466); на пятилетки разделена вторая половина жизни барона А. П. Тодрабе-Граабена (551-552); пять дней тому барон П. П. Тодрабе-Граабен приехал в Гуголево и в одно утро изводит на свой туалет 5-6 ведер воды (579); в 5 часов утра выходит из дома Европегиних убийца Дарьяльского медник Сухоруков (536); возможный похититель бриллиантов баронессы лакей Евсеич делает покупки у Ивана Степанова на пять с полтиной. О зловещем значении числа 5 находим намек в начале главы «Четвертый»: там дважды упомянут пятиперстный венец солнца, в закатных лучах которого появился в избе столяра медник Сухоруков, чтобы погубить Дарьяльского (600, 601). Но особое значение приобретает число 4, поскольку в жизни Дарьяльского оно стало роковым, ведь «Все вещественное вычисляется числом четыре» (523) и означает беду, предсказанную Шмидтом, поскольку в эти дни Сатурн находился в созвездии Водолея...

Похоже, что числа первого и второго порядка измеряют время жизни людей (2, 3 года, 8, 10 лет, 60 лет), а числами третьего порядка измеряется историческое время, числа больших порядков имеют мистический характер.

Время действия романа «Серебряный голубь» составляет около четырех месяцев (июнь-сентябрь). Оно исчисляется не календарными датами (в тексте нет ни одной даты!), а сакральными событиями православного календаря (Троица, Духов день, Спас, Преображение,¹² Успение¹³). В отдельных случаях указываются дни недели (чаще — субботний) или месяца (июльский день, сентябрьский день). Земное настоящее время обращено в прошлое и будущее. Прошлое неовозвратно, у настоящего нет будущего, поскольку оно трактуется в

духе финалистской концепции Владимира Соловьева. Эсхатологическое время как бесконечность в обе стороны снимает вопрос о времени вообще, поскольку после Страшного суда не будет ни времени, ни пространства. Для измерения времени употребляются числа, указывающие на темпоральность как на один из структурных факторов вселенского устройства.

Историческое время — это время прошедших веков, удаленных от настоящего, неисторического, настолько, что оно утрачивает свою историческую природу и оценивается как эпическое (например, взятие приступом крепости Карс — событие прошлого века — остается в народном сознании как почти легендарное). Напротив, настоящее время наделено многими приметами эпохи первой русской революции, но все они лишены ранга исторически значимых, поскольку это время всеобщего распада накануне планетарной катастрофы, и события революции выступают в романе как наиболее репрезентативные приметы чаемого мистического преображения мира. По замыслу автора, Дарьяльский явился предтечей этого преображения. Он преодолел время, не дождавшись Второго пришествия Мессии, и тем самым как бы вышел Ему навстречу, желая ускорить неизбежное — всеобщую смерть всего живущего во времени и пространстве для вечного его воскресения. Правда, гибель Дарьяльского была внешне насильственной, но внутренне он с нею примирился. В то время, как его тело инстинктивно сопротивлялось гибели, дух его рвался из спатильно-темпоральной тюрьмы к свободе мировой воли.

Согласно М. М. Бахтину, для романиста чрезвычайно важна «глубокая хронотопичность его художественного мышления, умение читать время в пространстве».¹⁴ В романе «Серебряный голубь» реальные и художественные пространственно-временные координаты поставлены под знак эсхатологического ожидания.

Взаимообращаемость времени и пространства — явление художественного хронотопа. У настоящего времени нет иного будущего, кроме чаемой героями вечности, отрицающей текучесть, длительность и протяженность реакции. Таким образом, интенция авторского замысла, по-видимому, состояла в том, чтобы читатель воспринял художественный хронотоп романа «Серебряный голубь» как символ вечности в духе апокалиптической эсхатологии о новом небе и новой земле (Откровение, XXI, 1), когда «времени уже не будет» (Откровение, X, 6).

кое выражение «родство душ». (Назирова Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. — Саратов, 1982. — С. 99).

¹² 6 августа, второй Спас, в память изменения вида Спасителя на горе Фавор.

¹³ Праздник в честь преставления Божией Матери (15 августа).

¹⁴ Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. — В кн.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С. 236.