

Е. В. Кузнецова (Москва)

ПОЭМА К. СЛУЧЕВСКОГО «ЭЛОА» В КОНТЕКСТЕ
ДЕМОНОЛОГИЧЕСКОГО МИФА

Аннотация. Поэма К.К. Случевского «Элоа» рассматривается в аспекте обращения к демонологическому мифу, сложившемуся на основе библейских текстов, к его основным интерпретациям в русской поэзии XIX в., а также в контексте мировоззрения Ф.М. Достоевского. Такой подход позволяет выявить соотношение традиции и новаторства в поэме К.К. Случевского, ее основную идею и роль мифа в создании авторского художественного произведения. Автор статьи приходит к выводу, что, отступая от русской романтической традиции разработки образа страдающего демонического героя, а также сложившейся на рубеже веков концепции двойственной природы добра и зла, Случевский в финале поэмы обращается к новозаветной христианской идее непримиримой борьбы злого и доброго начал в мире и конечной победы одного из них, подчеркивая важнейшую роль человека в исходе этой борьбы.

Ключевые слова: демонологический миф; сюжетный комплекс; русская поэтическая традиция; мировоззрение Ф.М. Достоевского; философия рубежа XIX–XX вв., апокалиптические мотивы; проблематика добра и зла.

E. Kuznetsova (Moscow)

K. Sluchevsky's Poem "Eloah" in the Context of Demonological Myth

Abstract. K.K. Sluchevsky's poem "Eloah" is considered in the aspect of treatment to demonological myth, formed on the basis of biblical texts, its main interpretations in Russian poetry of the 19th century, as well as in the context of the world of Fyodor Dostoevsky. This approach allows us to identify the relation of tradition and innovation in the poem by K.K. Sluchevsky, its basic idea and role of the myth in the creation of the author's work of art. The author concludes that retreating from the Russian romantic tradition of image genesis suffering from demonic hero, as well as prevailing in the turn of the century the concept of the dual nature of good and evil, Sluchevsky in the nal of poem appeals to the New Testament of the Christian idea of an irreconcilable struggle against good and evil in the world and the nal victory of one of them, emphasizing of man's role in the result of this buttle.

Key words: demonological myth; scene complex; Russian poetic tradition; ideology by F.M. Dostoevsky; the philosophy of the turn of 19–20 centuries; apocalyptic motifs; questions of good and evil.

Поэма «Элоа», созданная К. Случевским в первой редакции в 1883 году, представляет собой вариант изложения одного из мифов о Сатане-Демоне-Дьяволе. Она стала во многом итоговым произведением для

демонической темы в русской литературе XIX века, а значит, не могла не вступить в диалогические отношения с другими ключевыми текстами, воплотившими этот мифологический комплекс. И хотя в последнее время вышло несколько значительных монографий, посвященных творчеству К. Случевского¹, поэма «Элоа» все еще не получила целостной интерпретации и не рассматривалась в контексте демонологического мифа как такового.

Длительная жизнь этого мифологического комплекса в культуре создает многочисленные сложности в анализе текстов, так или иначе, с ним взаимосвязанных. Слишком много напластований вольно или невольно проникает в них, даже если автор хочет дистанцироваться от всего предшествующего культурного багажа, от всех предыдущих отражений. Но эта особенность, с другой стороны, представляет интерес для исследователя, заставляя его размышлять, как поэма «Элоа» соприкасается с демонологическим мифом, в чем автор следует за своими предшественниками, а в чем полемизирует с ними. Этот анализ позволит выявить художественное своеобразие поэмы «Элоа» и ее философский смысл.

Демонологический миф в самом общем виде представляет собой комплекс сюжетных схем, мотивов, инвариантов, персонажных образов и поэтических клише, объединенных вокруг фигуры Дьявола-Сатаны, и зафиксированных, прежде всего, в Библии и средневековой христианской литературе.

Проследить в рамках одной статьи во всей полноте всю систему библейских и христианских демонологических представлений - задача невыполнимая. Тем не менее, если не коснуться вовсе библейских истоков демонологического мифа, то невозможно понять, что же он вообще собой представляет и проанализировать в его контексте специфику поэмы Случевского. Поэтому, постараемся предельно сжато обозначить

ключевые позиции, опираясь на авторитетные исследования, уже проведенные в этой области.

Одна из первых попыток как-то обозначить особенности этого культурного представления предпринята была еще в 1901 году в исследовании И. Матушевского «Дьявол в поэзии. История и психология фигур, олицетворяющих Зло в изящной словесной словесности всех времен и народов». В монографии Л. Романчука «Демонизм. Зверь Апокалипсиса (литературные мифы, версии, реалии)» прослежено происхождение и развитие литературной демонологии от античности до XX века. Подробное изложение всех вариаций и героев демонологического мифа представлено в виде словаря, подготовленного А. Е. Маховым².

Характеризуя данный сюжетный комплекс, Л. И. Сазонова пишет в статье «Демонологический миф в памяти культуры XX века»:

«Сложившийся в недрах религиозно-церковной литературы миф о дьяволе вышел в художественное пространство, отразившись в разных видах искусства. В живой реальности культуры этот миф как особая жанровая конструкция, как целостный повествовательный текст отсутствует, миф растворен в культуре. *Целое мифа реализует себя в сумме своих конкретизаций, в совокупности своих вариантов и версий, каждый из текстов (устный или письменный), фиксирующих обращение к мифу, является осколочным отражением мифа и представляет его как пересказ, инвариант* (курсив мой – Е. К.). <...>Миф о дьяволе включает в себя комплекс представлений о способах, какими дьявол пытается отвратить христиан от веры. Прежде всего, он и подвластная ему многочисленная рать демонов стремятся навредить человеку, искушают его, морочат, строят козни. *Ядро сюжетной схемы мифа составляет описание завлечения дьяволом в свои сети новых приверженцев – заключение с ними договора, привлечение их на шабаш и черную мессу как апофеоз поклонения и служения сатане* (курсив мой – Е. К.)»³.

М. Вайскопф, разделяя мысль о размытости очертаний демонологического мифа, постарался все же сделать его содержание более ясным и очертил несколько иной его инвариант:

«Так или иначе, романтическую разработку этого образа всегда отличала сбивчивая многоплановость, обусловленная его не совсем внятной христианской интерпретацией; а последняя, в свою очередь, опиралась на решительное или «преобразовательное» прочтение соответствующих ветхозаветных стихов. Позволю себе вкратце напомнить об этой традиции, оставив в стороне апокрифы или смежные сюжеты (например, об «исполинах» из Быт 6: 1—4 и пр.). Итак, по утвердившейся версии, Сатана, распираемый гордостью и завистью, вместе с другими ангелами восстал против Создателя. Потерпев поражение, он был низвержен (Лк 10: 38) в ад, в глубины

преисподней (2 Петр 2:4; экзегеза основана на Ис 14: 13— 16), где обречен был на вечные муки (Иуд 1: 6). Но затем дьявол почему-то сумел покинуть преисподнюю и появиться в райском саду, приняв облик змия (отождествление обеих фигур дано в Откр 12: 9) — того самого, что из зависти к людям ввел их в грех и принес им смерть»⁴.

М. Вайскопф акцентирует внимание не на сюжетном комплексе о договоре человека и дьявола, как Л. И. Сазонова, а на его мятеже против Бога и на легендах о противоборстве злого и доброго начал.

С. С. Аверинцев в статье о Сатане в «Мифологическом словаре» пишет, что Сатана «в религиозно-мифологических представлениях иудаизма и христианства главный антагонист бога и всех верных ему сил на небесах и на земле, враг человеческого рода, царь ада и повелитель бесов»⁵. «Дьявол» — это и есть перевод на греческий древнееврейского имени «Сатана». Но трактовка Сатаны или Дьявола отличается в иудаизме и христианстве. В первом случае Сатана представлен либо как «падшее творение бога и мятежный подданный его державы, который только и может, что обращать против бога силу, полученную от него же, и против собственной воли, в конечном счете, содействовать выполнению божьего замысла», либо как «порождение атрибута гнева, вышедшего из божественной всеполноты и обособившегося»⁶.

С. С. Аверинцев прослеживает возникновение мотив падения и легенды о происхождении Дьявола (творение Бога) в некоторых текстах Ветхого Завета. В «Книге Иезекииля» сообщается, что Сатана был изначально помазанным херувимом, но потом возгордился от красоты своей, сердце его исполнилось беззакония, и Бог низверг его с горы Божией. Мотив падения возникает также в Ветхом Завете в связи с образом Люцифера. Как пишет А. Е. Махов: «Имя «Люцифер» (в синодальном переводе — «денница») взято из 14 главы книги пророка Исаии в версии Вульгаты, где говорится о царе Вавилона как о падшей «утренней звезде»...»⁷. Похвалявшийся стать подобным Всевышнему, царь Вавилона был низвергнут в ад. «Сначала в иудаистской учености, а затем и отцами христианской церкви это место было осмыслено как описание

падения дьявола»⁸. Во всех ветхозаветных трактовках Сатана рассматривается как персонаж «не до конца отторгнутый от общения с Богом. Он свободно восходит на небеса, чтобы обвинять человека перед Яхве (ситуация пролога «Книги Иова»), и сходит с небес, чтобы ввести человека в соблазн, а после снова подняться»⁹.

Таким образом, иудаизм и Ветхий Завет дают основания многим исследователям данного вопроса понимать ветхозаветного Сатану как естественный противовес Богу (или даже его часть – иррациональный, обособившийся гнев Яхве) и такую же закономерную часть единого миропорядка, как и он, что нашло также свое развитие в дуалистических ересьях в христианстве¹⁰.

Вслед за С. С. Аверинцевым Л. Романчук считает, что «в Новом завете взаимоотношения Бога и сатаны резко меняются. В послании Иакова сказано: «Бог есть свет, и нет в нем никакой тьмы» (Иаков 1:5). Следовательно, тьма идет от сатаны. Такую трансформацию дьявола (от гнева Яхве до его непримиримого противника) объясняют по-разному»¹¹. После пришествия Христа Сатана оказывается безвозвратно и как бы повторно низвергнут во Ад и отторгнут от горнего мира, от Бога. «У раннехристианского писателя 2 в. Иринея Лионского зафиксировано предание, согласно которому С. и бесы достигли полной меры в злобе и отчаянии именно в результате прихода, деятельности, жертвенной смерти и воскресения Христа, до конца обнаруживших духовную поляризацию добра и зла в мире»¹². Последняя битва Бога и Дьявола произойдет в час страшного суда и в результате Сатана будет повержен: «В будущем Сатане предстоит кратковременный реванш во времена антихриста и затем окончательное заключение в аду»¹³. Зло и Добро, Бог и Дьявол в христианстве – это два антагонистичных начала.

Таким образом, Ветхий и Новый Завет совокупно дают примерно следующие изначальные предпосылки для дальнейшего развития образа Дьявола в культуре: *олицетворение злого начала в мире, существующего*

с момента Творения и равносильного доброму началу; противник Бога, против своей воли служащий выполнению божественной воли; искуситель, созданный совращать человека, отвращать его от Бога; мятежник, падший ангел, отколовшийся от горнего мира. Как пишет Ю. Сандулов: «Без воздействия христианской идеологии языческие обряды, магические действия, колдовство не приобрели бы статус служения всеобщему злему началу, без языческого же наследия отношение человека к дьяволу в системе религиозных верований осталось бы исключительно умозрительным...»¹⁴.

Мы видим, что даже в первоисточниках демонологический миф не представлен в виде одного канонического текста, это комплекс легенд, предоставляющих весьма разнообразные предпосылки для осмысления вопроса о соотношении добра и зла в мире. «...Явление демонологии и образов демона и демонического героя становятся смысловым центром темы добра и зла и их определяющего значения в судьбе человека и человечества в целом...»¹⁵. Каждая из вышеперечисленных интерпретаций образа Дьявола-Сатаны получила свое развитие в мировой литературе, была реализована в том или ином тексте. Рассмотрение всех из них, даже на материале русской литературы, - предмет отдельного исследования. Тем не менее, в русской поэзии XIX века можно выделить особую линию, осмысляющую аспект демонологического мифа, связанный с образом отступника, восставшего против Бога. Так как Случевский, безусловно, был с ней знаком с этой поэтической традицией, обозначим самые важные именно для его поэмы «Элоа» тексты, вне которых ее рассмотрение невозможно.

Именно в XIX веке с приходом романтических веяний демонологический миф воспринимается русской культурой, и прежде всего поэзией, особенно плодотворно, хотя и в древнерусской литературе присутствуют тексты, которые можно отнести к интерпретации отдельных

аспектов этого мифа, например, «Повесть о Горе-Злочастии» или «Повесть о Савве Грудцыне».

В 1815 году сюжетный комплекс о падшем ангеле получает яркую авторскую интерпретацию в поэме «Аббадона» В. Жуковского, вольном переводе эпилога «Мессиады» Ф. Г. Клопштока. В этой небольшом тексте автор рисует образ мятежного ангела Аббадоны, который сначала отринул Бога и присоединился к Сатане, потом раскаялся, восстал против дьявола, захотел вернуться к Богу, но в результате остался между Раем и Адом, отверженным и Злом и Добром. Жуковский изменяет финал творения Клопштока, падший ангел не получает прощения Христа и спасения, не возвращается на небеса. Этим новым эпилогом поэт закладывает основу многих мотивов, которые в связи с этой темой и типом героя будут варьироваться потом в русской литературе XIX века, и романтической, и неоромантической. Это мотивы *душевного страдания персонифицированного зла*, его одиночества, невозможности погибнуть и обреченности владеть полное душевных мук существование, и, самое главное, мотивы *тоски и мечты по утерянной гармонии и райскому блаженству*:

Мысли о прошлом теснились в душе Аббадоны, и слезы,
Горькие слезы бежали потоком по впалым ланитам, <...>
Так невнимаемым гласом зывал издали к Абдиилу:
"О Абдиил, мой брат, иль навеки меня ты отринул?
Так, навеки я розно с возлюбленным... **страшная вечность!**<...>
Вы полетели по юному небу, - я был вас прекрасней.
Ныне стою, **помраченный, отверженный, сирый изгнанник**,
Грустный, среди красоты мирозданья. **О небо родное**,
Видя тебя, содрогаюсь: там **потерял я блаженство**;
Там, отказавшись от бога, стал грешник. **О мир непорочный**,
Милый товарищ мой в светлой долине спокойствия, где ты?
Тщетно! одно лишь смятенье при виде небесных славы
Мне судия от блаженства оставил - печальный остаток!¹⁶

А. С. Пушкин продолжил работать с демонологическим мифом, он обогатил его рефлексамии античной традиции (мотив «личного демона»¹⁷), придав ему автобиографический, исповедальный характер, и сделал важным культурным комплексом для всей русской литературы. Об этом

свидетельствуют такие тексты как «Демон», «Сцена из Фауста», «Ангел», «Каменный гость», «Наброски к замыслу о Фаусте», «Уединенный домик на Васильевском острове». Знаменитое стихотворение Пушкина «Ангел» 1827 года развивает представление о Демоне, как падшем ангеле, и задает сюжетную канву, повествующую о любви Демона к «духу чистому», которая восходит скорее всего, к поэме французского поэта-романтика Альфреда де Виньи «Элоа», вышедшей в 1824 году. Стихотворение «Ангел» продолжает мотив душевного страдания и жажду возрождения, заложенный Жуковским, и предваряет развитие подобных мотивов уже у М. Лермонтова.

Лермонтов стал тем поэтом, который внес, наверное, самый большой вклад в создание демонологического текста русской литературы, сосредоточив внимание на сюжетном комплексе, который можно обозначить как попытка возрождения демонического героя. Уже на закате романтизма он дал этому мифу новое яркое воплощение, сделав Демона «героем своего времени», одним из авторских «альтер-эго», и акцентировав внимание на анализе психологических противоречий его души, на его необоримой притягательности и красоте.

Отпадение Демона от Бога Лермонтов трактует совсем как бунт души, жаждущей страстей и живого чувства, против бесстрастия и равнодушия всех духов неба, спокойно взирающих и на красоту природы, и на человеческие страдания. Демон хочет изведать страсти, и добро, и зло, но он недолго упивается ими и своей свободой, а скоро приходит к такому же равнодушию и холоду души, против которого восстал и был отторгнут от Рая. Именно в этом видит поэт поражение его бунта и исполнение «божьего проклятия», дополненное тем, что он еще и обрек себя на вечное одиночество. При этом Демон Лермонтова не равен Сатане, это «пришелец» из каких-то промежуточных сфер: «ни свет, ни тень». «Лермонтов утверждает мысль о трагедийности Зла, еще одну важную философскую идею. Даже космическое зло хранит в себе какой-то вид

сожаления об утрате Добра, исконного и побеждающего в мироздании начала. Память о святом минувшем отягощает Демона и является источником его мучений»¹⁸, в чем он, несомненно, осознанно или неосознанно, продолжает традицию Жуковского. Не зря во всех многочисленных редакциях поэмы поэт сохраняет образ демонической слезы, прожигающей камень.

Таким образом, сложившийся в русской поэтической традиции (Жуковский-Пушкин-Лермонтов) инвариант демонологического мифа развивает преимущественно мотив страдающего мятежника, небесного отступника. Эта романтическая, по сути, концепция была, усвоена Случевским, и он не мог с ней не считаться, создавая собственное произведение, он и следует ей и отходит от нее, что мы постараемся продемонстрировать.

Другим важнейшим претекстом для поэмы Случевского является одноименная поэма А. де Виньи «Элоа», поэтому остановимся на ней подробнее. Виньи соединил в поэме библейскую легенду о падшем ангеле Сатане-Люцефере с собственной легендой о прекрасном ангеле Элоа, олицетворении доброты и сострадания, которая родилась из слезы Иисуса Христа, упавшей на тело мертвого Лазаря. Как известно, в христианской традиции ангелы бесполы. Но Виньи рисует Элоа в образе прекрасной девушки с ангельскими крыльями, в которую влюбляется Сатана. Он соблазняет Элоа разговорами о том, что он хочет возродиться, и только она может вернуть его добру. Элоа соглашается любить его и оказывается в его власти, Дьявол побеждает и уносит Элоа в Ад. Вся история взаимоотношений Сатаны и Элоа – плод воображения автора. Художественная задача Виньи состояла в разработке мотива грехопадения невинного и чистого создания, которое представало как рефлекс первого в истории грехопадения Евы в райском саду. Тема грехопадения была важна французскому романтику, скорее всего потому, что отвечала на вопрос о причинах разделения добра и зла в мире.

Действительно, по сюжету поэма Случевского чрезвычайно близка произведениям Виньи, Пушкина и Лермонтова. Название и сюжет восходят к поэме Виньи, главный герой тоже именуется Сатаной, а не Демоном. Ближе к французскому поэту и мистериально-драматическая форма поэмы, с ремарками, списком действующих лиц и описаниями места действия каждой сцены. Но в тексте поэмы упоминается, что Сатана пережил в прошлом эпизод трагической любви к земной женщине – Тамаре, это указание устанавливает преемственность текста «Элоа» к тексту «Демона», который становится предысторией, прологом для поэмы Случевского:

С тех пор как прикоснулся я к **Тамаре**
И с нею в небо ангела пустил,
Мне женщины не по сердцу бывали¹⁹...

Для Виньи чрезвычайно важен мотив грехопадения Элоа, который он связывает с грехопадением Евы. Этот мотив вскользь звучит у Лермонтова (любовь Тамары к Демону характеризуется как грешная страсть), но он совершенно нивелирован у Случевского. Не забывает Случевский и пушкинские мотивы. Сатана встречается с Элоа на монастырском кладбище, что является рефлексом сюжета «Дон Гуана» Пушкина, в котором первая встреча главного героя с доной Анной тоже происходит на монастырском кладбище, а сам дон Гуан сравнивается с демоном, который жаждет духовного возрождения, впервые полюбив такую чистую и порядочную женщину, как дона Анна.

Но в трактовке образов главных героев Случевский отступает от всех первоисточников. И у Лермонтова, и у Виньи, и у Пушкина активная роль в развитии сюжета принадлежит главному герою, а женщина лишь объект любви, она всегда покоряется, дает себя обольстить. А у Случевского Элоа, «дочь слезы Христовой», – персонаж равный по силе и активности Сатане, она сама ищет с ним встречи, ей интересна его судьба, она хотела бы вернуть его добру. Но Сатана ищет не возрождения, а

просит плотской страстной любви, которую не может дать ангел, хоть и в прекрасном женском обличье. Если у Виньи торжествует Дьявол, а у Лермонтова Бог, то у Случевского побеждает Элоа. Она исчезает, убедившись, что заблуждалась насчет Сатаны, он не ищет света или не способен изменить свою природу. Бог же совершенно не участвует в этом противостоянии, именно Элоа, а не Бог, становится олицетворением добра. Тем не менее, победа Элоа мнимая, это не победа добра над злом, так как их главная схватка происходит не на небесах, а на земле, о чем мы еще скажем позднее. Элоа не пала, но и нравственно не изменила князя тьмы, а только разозлила его.

Еще более самобытен поэт в разработке образа Сатаны, как персонифицированного зла. Мы убедились, что в русской романтической поэзии XIX века наибольшее развитие получает не сюжетный комплекс о договоре человека с дьяволом или грехопадении, столь популярный в западной литературе, а о падшем ангеле Люцифере. В этом Случевский следует сложившейся традиции, но в отличие от Жуковского, Лермонтова, Пушкина, *он отождествляет падшего ангела с Сатаной, а не отделяет от него*. Герой Случевского – не промежуточное звено между злом и добром, а злое начало в самом чистом виде. Это не просто коварный искушитель, как у Виньи или Байрона, и не только мятежный отверженный страдалец, как у Жуковского или Лермонтова, хотя рефлексии всех этих воплощений в нем присутствуют.

В начале поэмы Сатана предстает как олицетворение силы равной по своему могуществу и красоте силе Бога, это неотъемлемая часть миропорядка, без зла не существовало бы добро, оно было бы неразличимо, неосязаемо. Сатана уверяет, что они оба являются порождением неизвестной им силы. В этой идее видны следы ветхозаветной традиции понимания Сатаны, а которой мы писали выше. Случевский вкладывает в его уста мысль об относительности добра и зла, каждое из которых может обернуться и тем и другим. Особенно важно зло

для понимания природы Красоты, которая не обрела бы без него своей силы воздействия на душу и сознание человека. Все эти идеи звучат в одном из главных его монологов:

Мое созданье — эта красота,
Всегда, везде присущая крушеньям!
А красота — добро! Я злобой добр...
А в этом двойственность... И ад, и небо
Идут неуклонно к разрушенью... <...>
Зло от добра порой неотличимо;
В их общей вялости болеет мир...
И сам я сбился и не отличаю,
Что божье, что мое? Не отличаю²⁰ ...

По словам Т. Смородинской: «Двусмысленность добра и зла, их скрытая игра и взаимодействие, а главное – неразрывное единство этих двух враждебных сил в создании Красоты – эти еретические идеи Случевского, с одной стороны, вызвали неприятие редакторов, а с другой, очень понравились молодым символистам своей двойственностью»²¹. Но насколько подобные идеи можно считать взглядами самого Случевского, а Сатану – рупором его идей? Смородинская считает, что нельзя: «Стирание границ между жизнью и текстом было характерно для символистской эстетики, но в случае Случевского это было совершенно не так. Для него Сатана и Бог НЕ равные силы, напротив, Бог един и всемогущ, а все остальные, включая Сатану, обуреваемы страстями и могут заблуждаться»²². В этом и в противодействии злу исследовательница видит главный смысл поэмы. Соглашаясь с выводами Т. Смородинской, нам хотелось бы отметить еще несколько важных идей.

Мысли о двойственности и неразделимости добра и зла были идеями, витавшими в воздухе эпохи, переживающей возврат романтического мироощущения, эстетизации зла. Эти идеи поэт отражает и с ними же он спорит. Показательно, что в «Ветхом завете», то есть в мифах иудаизма, есть подобные же концептуальные предпосылки. Текст поэмы свидетельствует, что Случевский не разделяет ни ветхозаветное мировоззрение, ни модернистскую эстетизацию зла. Хотя он и признавал

огромное место зла в мире, но он не призывал философски мириться с ним или эстетически любоваться. Концепция, изложенная Сатаной, неизменно приведет к тому, что злу перестанут оказывать противодействие. Ведь кто же знает, может быть под видом зла творится добро? И такой подход будет губительным для человечества.

Задав тезис в первом монологе Сатаны, Случевский приводит антитезис в дальнейшем тексте своей поэмы. *Зло и добро не только не амбивалентны, но и враждебны.* Их противостояние вовсе не завершилось, только теперь оно переместилось в душу человека, именно она стала ареной этой борьбы. *Победит то начало, которое склонит человека на свою сторону:*

Переливаясь между тех миров,
И был начертан дальний путь развития:
Чрез мысль — в бессмертье, и тогда-то нам —
И мне, и богу — человек стал нужен:
Он за кого — тот победит из нас²³.

Комплекс идей, выраженный в процитированном выше отрывке восходит уже не к традиции русского поэтического демонологического мифа, а скорее всего, к идейному содержанию позднего творчества Ф. М. Достоевского, создавшего образ черта, который мучает истерзанную душу и воспаленное сознание Ивана Карамазова в романе «Братья Карамазовы», опубликованном в журнале «Русский вестник» в 1880 году. Контекст произведений Достоевского был чрезвычайно важен для Случевского, но не на фабульно-сюжетном или образном уровне, а на уровне философского осмысления проблем добра и зла. Так как первая редакция поэмы Случевского относится к 1883 году, то, возможно, роман Достоевского, вышедший незадолго до этого, стал тем текстом, который подтолкнул Случевского к созданию своей интерпретации темы, выраженной в «Элоа».

В романе «Братья Карамазовы» вечный вопрос о борьбе злого и доброго начала, бога и дьявола, *перенесен в плоскость человеческой*

этики и ежедневного жизненного поведения. В душе каждого человека, а не на небесах, каждую минуту борются ангел и демон, и результатом их борьбы становится тот поступок, преступление или благодеяние, которое совершает человек. Дмитрий Карамазов говорит, что «Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»²⁴.

Контекст этих размышлений и идей был очень важен для Случевского, поэта-мыслителя, посвятившему Достоевскому несколько произведений: специальную статью, «Достоевский: Очерк жизни и творчества» и стихотворение «После похорон Ф. М. Достоевского», потому что сам он тоже мучительно размышлял на эти же темы. Еще в 1880 году, за три года до создания поэмы, Случевский пишет стихотворение «Воплощение зла», ставшее опытом метаописания, рефлексии над собственной поэтикой и возможностью говорить о проблеме зла, используя формы демонологического мифа:

<...>**Зло несомненно есть. Свидетель - все творенье!**

Тут временный пробел в могуществе наук:

Они покажут зло когда-нибудь на деле...

Но был бы человек и жалок и смешон,

Признав тот облик зла, что некогда воспели

Дант, Мильтон, Лермонтов, и Гете, и Байрон!

Меняются года, мечты, народы, лица,

Но вся земная жизнь, все, все ее судьбы -

Одна-единая мельчайшая частица

Борьбы добра и зла и следствий той борьбы!

На Патмосе, в свой день, великое виденье

Один, из всех людей, воочию видал -

Борьбы добра и зла живое напряженье...

Пал ниц... но - призванный писать - живописал!²⁵

Но в 1880 году Случевский еще иронически относится к художественному воплощению зла в формах демонологического мифа. Когда зло вопиет о себе в таком наглядном виде человеческих страданий, изображать его в образах хвостатых чертей, Сатанаила или Демона, кажется ему смешным.

Но уже в 1881 году он создает цикл стихотворений «Мефистофель», сквозным героем которого, персонификацией зла, становится персонаж Гете. Этот цикл стал также художественным опытом, предваряющим поэму «Элоа». Наконец, в 1883 году для выражения своих философских идей поэт обращается все же к поэтическому опыту своих предшественников в русской поэзии и создает еще одну интерпретацию демонологического мифа именно в виде поэмы. *В ней Случевский соединяет отработанный в русской поэтической традиции образ «страдающего Демона» и сюжет о его попытке духовного перерождения через любовь с актуальными мыслями Достоевского об арене борьбы добра и зла в сердце человека, высказанными в романе «Братья Карамазовы».* Но если Достоевский эту проблему из отвлеченно онтологической переносит в плоскость этики поведения и поступка, то Случевский вновь возвращает ее в онтологическую плоскость. У Достоевского от победы Дьявола или Бога зависит жизненный выбор и поступок человека, можно или нельзя преступать грань, совершить преступление. *А у Случевского от выбора человека зависит победит ли Бог или Дьявол в высшем смысле, перевесит ли добро или зло вообще в мире, в исторической перспективе.*

В этом контексте важным источником для понимания поэмы Случевского становится стихотворение его старшего современника А. Н. Майкова «Ангел и Демон» 1841 г.:

Подъемлют спор за человека
Два духа мощные: один -
Эдемской двери властелин
И вечный страж ее от века;
Другой - во всем величьи зла,
Владыка сумрачного мира:
Над огненной его порфирой
Горят два огненных крыла.

Но торжество кому ж уступит
В пыли рожденный человек?
Венец ли вечных пальм он купит
Иль чашу временную нег?
Господень ангел тих и ясен:

Его живит смиренья луч;
Но гордый демон так прекрасен,
Так лучезарен и могуч!²⁶

Антитеза ангела и демона в этом тексте актуализована, судя по году написания, поэзией Лермонтова, но раскрывается она совершенно иначе. Ангел и демон показаны не во взаимоотношениях друг с другом, а в борьбе за душу человека.

Для Случевского, в отличие от Достоевского, существование зла в мире не является преградой для веры в бога или основанием для неверия и вседозволенности. Дьявол не отрицает Бога, а Бог Дьявола. При этом сам поэт хочет верить в победу добра. В поэме сквозит надежда, что как Сатана не смог совратить Элоа, так не сможет он совратить и человека. Хотя Элоа и ангел, но она свободна в своем **выборе**, что неоднократно подчеркивается в тексте поэмы, и этим она близка **человеку**. Сатана же, хоть и «лучезарен и могуч», но слишком уязвим для страстей, его образ мыслителя, действительно равного Богу, нарисованный в начале поэмы, рассыпается, когда он требует от Элоа только плотской страсти. Это Элоа хочет избавить весь мир от зла, приведя князя тьмы к добру, а Сатана преследует две другие цели. Он жаждет уврачевания своих ран, своей сердечной боли, но одновременно и стремиться заключить с богом хитрый договор: падение Элоа взамен на его отречение от ада, при этом ангел в женском облике сравнивается с сыном Бога Христом, искупившем людские грехи: «Крепись! Крепись! Собой искупишь ад!»²⁷. Да, Сатана готов отринуть ад, но не ради добра, а только потому, что устал страдать. Мотив страдания Сатаны – дань лермонтовскому образу, но его разгневанные слова после исчезновения Элоа, наводят на мысль о коварном замысле с самого начала, а это уже мотив Виньи:

Так, значит, одному из нас не удалось?!
Ехидна дерзкая! Ты хитростно скользнула,
Впилась, **проклятая**, в больное сердце мне...
Я правду видел в лжи! Тут правда — обманула!
Беспольх жриц, как ты, — не нужно Сатане!²⁸

Но ни Лермонтов, ни Виньи не ставили в своих произведениях вопрос о добре и зле в таком смысле, как Случевский. В этом он ближе всего к Майкову и Достоевскому.

Таким образом, в форме своей поэмы поэт соединяет романтическую традицию с актуальным философским контекстом своего времени. Зло и добро не сливаются воедино, Сатана и Элоа не соединяются даже на миг поцелуя, как Демон и Тамара Лермонтова, они остаются разделенными и непримиримыми. И они будут продолжать сражаться на земле, и только от поступков *людей, от выбора каждого человека зависит, кто победит и получит власть над мирозданием.* И ангелы, и Бог сами по себе бессильны в этой борьбе. Если Майков в стихотворении «Ангел и Демон» оставляет вопрос открытым, а оба исхода борьбы за человека - равновозможны в будущем, то Случевский идет до конца и говорит, что ждет человечество, если оно склонится на сторону зла. Страшным и уже во многом сбывшимся пророчеством звучит последний монолог Сатаны:

Вперед! И этот век проклятий,
Что на земле идет теперь,-
Тишайшим веком добрых братьев
Почтет **грядущий полузверь!**
В умах людских, как язвы вскрытых,
Легенды быль перерастут,
И по церквам царей убитых
Виденья в полночи пойдут!
Смех... стоны... муки... им в насмешку,
Вовек!.. Пока, перед концом,
Я, с трубным гласом вперемежку,
Вдруг разыграюсь трепаком
И под сильнейшие аккорды
Людскую тлю пошлю на **суд**,-
Пускай **воскреснут эти морды**,
А там, пока что разберут,
Вперед!²⁹

Образы «грядущего полузверя», «трубного гласа», «стонов», «муки», «воскресших морд» и «суда» недвусмысленно отсылают к образам и идеям новозаветного Апокалипсиса: «Я был в духе в день воскресный и слышал

позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний. <...> И увидел я престолы и сидящих на них, которым дано было судить, и души души обезглавленных за свидетельство Иисуса и за слово Божие, которые не поклонились зверю...»³⁰. Очевидно, что Случевский перенес в поэму мотив Страшного суда, возникший еще в заключительных строках стихотворения «Воплощение зла» 1880 года, и именно им он завершил и свою поэму. Мы видим, как сквозь все культурные напластования поэт в своей трактовке демонологического мифа близок все же к новозаветной христианской идее: добро и зло - несоединимые полюса, ведущие вечную борьбу, которая будет только усиливаться со временем, пока не выльется в последнюю схватку Апокалипсиса, в которой победит Христос.

Тем не менее, современникам Случевского его поэма, особенно в первой редакции, показалась весьма странной, кощунственной и эпатажной. Это связано с тем, что Сатану в русле лермонтовской традиции сочли альтер-эго автора, а все его еретические высказывания – точкой зрения Случевскому. Так, В. Брюсов приписывал самому Случевскому слова из последнего монолога Сатаны и видел в этом только «проклятие современности», которая чем-то не угодила поэту³¹.

Возможно, причина подобной рецепции также в том, что в христианский сюжет поэт вносит и свои идеи, относящиеся, прежде всего, к роли *человека* в войне между добром и злом, о которой в Новом Завете не сказано ни слова. Точнее, люди там представлены как пассивное начало, над ними вершат суд, но победа Христа предопределена и не зависит от меры человеческих грехов. По Случевскому же, человек не только не может устраниваться из этой борьбы, напротив, *он – самое важное звено*. Люди либо будут активно противостоять злу и тогда чаша весов склонится к победе добра, либо победят силы зла, и тогда их растерзают «воскресшие морды». Именно в этом, на наш взгляд, философский смысл поэмы «Элоа».

В произведении Случевского демонологический миф в русской литературе XIX века получил достойное завершение. Поэт смог сказать свое слово в рамках сюжета уже многократно повторенного. Но почему все же он выбирает этот сюжетный комплекс, этот вечный образ Сатаны-Демона? Возможно, потому что так проще вписать свое слово в столь давний спор о проблеме добра и зла, поставить свою трактовку в контекст традиции осмысления данного вопроса. Как пишет И. Б. Роднянская: «Законы литературного оперирования мифологическим образом таковы, что его накопленное вековое содержание не может и не должно быть отмыслено: все, что когда-либо говорилось о «враге святых и чистых побуждений», немедленно «прилипает» к Демону; сквозь новые контуры проглядывают старые очертания...»³².

Есть и еще одна важная причина. Общей особенностью всех мифологических систем является бинарная схема, которая чрезвычайно удобна для художественного выражения такой антитезы, как «добро-зло», поэтому миф всегда проникает в литературные произведения, завязанные на бинарных оппозициях: «Этот бинаризм предполагает наличие двух разных начал, которые могли воплотиться в двух разных персонажах или же поочередно преобладать в одном и том же персонаже»³³. По словам М. Вайскопфа, «русские авторы склонялись к прямому олицетворению элементарных этических дихотомий...»³⁴.

Отступая от русской романтической традиции разработки образа страдающего демонического героя, а так же от идеологии рубежа веков о двойственной природе добра и зла, Случевский в финале поэмы обращается к новозаветной христианской идее о непримиримой борьбе злого и доброго начал в мире и конечной победе одного из них, высказывая собственную заветную идею о важнейшей роли человека в исходе этой борьбы.

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-18-02709).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См., например: *Тахо-Годи Е. А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000; *Смородинская Т.* Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008.
- ² *Махов А. Е.* Сад демонов – hortus daemonum: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007.
- ³ *Сазонова Л. И.* Демонологический миф в памяти культуры XX века // Сазонова Л. Н. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М., 2012. С. 325-326.
- ⁴ *Вайскопф М.* Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012. С. 427.
- ⁵ *Аверинцев С. С.* Сатана // Мифологический словарь. М., 1990. С. 476.
- ⁶ *Аверинцев С. С.* Сатана // Мифологический словарь. М., 1990. С. 476.
- ⁷ *Махов А. Е.* Сад демонов – hortus daemonum: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007. С. 172.
- ⁸ *Махов А. Е.* Сад демонов – hortus daemonum: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007. С. 172.
- ⁹ *Аверинцев С. С.* Сатана // Мифологический словарь. М., 1990. С. 476.
- ¹⁰ *Романчук Л.* Демонизм. Зверь Апокалипсиса (литературные мифы, версии, реалии). М., 2012. С. 82.
- ¹¹ *Романчук Л.* Демонизм. Зверь Апокалипсиса (литературные мифы, версии, реалии). М., 2012. С. 82.
- ¹² *Аверинцев С. С.* Сатана // Мифологический словарь. М., 1990. С. 476.
- ¹³ *Аверинцев С. С.* Сатана // Мифологический словарь. М., 1990. С. 476.
- ¹⁴ *Сандунов Ю.* Дьявол. Исторический и культурный феномен. СПб., 1997. С. 120.
- ¹⁵ *Михилев А. Д.* Явление демонизма в литературе // Романчук Л. Демонизм. Зверь Апокалипсиса (литературные мифы, версии, реалии). М., 2012. С. 6.
- ¹⁶ *Жуковский В. А.* Аббадона // Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Баллады, поэмы, повести. М.; Л., 1959. С. 231—236.
- ¹⁷ *Махов А. Е.* Сад демонов – hortus daemonum: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007. С. 167-171.
- ¹⁸ *Аношкина-Касаткина В. Н.* Религиозная основа поэмы Демон // Православные основы русской литературы XIX века. М., 2011. С. 152.
- ¹⁹ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1962. С. 367-368.
- ²⁰ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1962. С. 366.
- ²¹ *Смородинская Т.* Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008. С. 70.
- ²² *Смородинская Т.* Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008. С. 70.
- ²³ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Советский писатель, 1962. С. 367.
- ²⁴ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы. Л., 1972-1990. С. 100.
- ²⁵ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 54-56.
- ²⁶ *Майков А. Н.* Избранные произведения. Л., 1977. С. 55.
- ²⁷ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1962. С. 374.
- ²⁸ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1962. С. 381.
- ²⁹ *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1962. С.382.

³⁰ Библия в гравюрах Гюстава Доре с библейскими текстами по синодальному переводу. М., 2010. С. 460-464.

³¹ Брюсов В. Я. К. К. Случевский. Поэт противоречий // Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1987. С. 257.

³² Роднянская И. Б. Демон ускользящий // М. Ю. Лермонтов. Pro et contra. СПб., 2002. С. 789.

³³ Иванов В. В., Топоров В. Н. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. М., 1975. С. 52.

³⁴ Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012. С. 451.

References

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Sazonova L. I. Demonologicheskiy mif v pamiaty kultury XX veka. *Sazonova L. I. Pamiat kultury. Nasledie Srednevekovia i barokko v russkoy literature Novogo vremeni*. [Memory of culture. The legacy of the Middle Ages and baroque in Russian literature of modern times]. Moscow, 2012, pp. 325-326.
2. Averincev S. S. Satana. *Mifologicheskiy slovar*. [Mythological Dictionary.] Moscow, 1990, p. 476.
3. Mikhilev A. D. Iavlenie demonizma v literature. *Romanchuk L. Demonizm. Zver Apokalipsisa (literaturnye mify, versii, realii)*. [Demonic. Beast of the Apocalypse (literary myths, versions, realities)]. Moscow, 2012, p. 6.
4. Anoshkina-Kasatkina V. N. Religioznaia osnova poemy Demon. *Anoshkina-Kasatkina V. N. Pravoslavnyie osnovy russkoy literatury XIX veka*. [Orthodox foundations of Russian literature of the XIX century]. Moscow, 2011, p. 152.
5. Brusov V. Ia. K. K. Sluchevskiy. Poet protivorechiy. *Brusov V. Ia. Sochinenia: v 2 t. T. 2* [Collected Works: in 2 vols. Vol. 3]. Moscow, 1987, p. 257.
6. Rodnianskaia I. B. Демон ускользающий. *М. Ю. Лермонтов. Pro et contra*. [M. Yu. Lermontov. Pro et contra]. St.-Peterburg, 2002, p. 789.
7. Иванов В. В., Топоров В. Н. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах. *Типологические исследования по фольклору*. [Typological research on folklore]. Moscow, 1975. p. 52.

(Monographs)

8. Tacho-Gody. E. A. *Konstantin Sluchevskiy. Portret na Pushkinskom fone*. [Konstantin Sluchevsky. Portrait on the background of Pushkin]. St.-Peterburg, 2000.
9. Smorodinskaia T. *Konstantin Sluchevskiy. Nesvoievremennyi poet*. [Konstantin Sluchevskiy. Untimely poet]. St.-Peterburg, 2008.
10. Makhov A. E. *Sad demonov - hortus daemonum: slovar infernalnoi mifologii Srednevekovia i Vozrozhdenia*. [Garden of demons - hortus daemonum: Dictionary infernal mythology of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, 2007.
11. Vaiskopf M. *Vlublionnyi demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma*. [Demiurge in love: Metaphysics and erotic of Russian Romanticism]. Moscow, 2012.
12. Romanchuk L. *Demonizm. Zver Apokalipsisa (literaturnye mify, versii, realii)*. [Demonic. Beast of the Apocalypse (literary myths, versions, realities)]. Moscow., 2012.
13. Sandunov Yu. *Diavol. Istoricheskiy i kulturnyi fenomen*. [Devil. Historical and cultural phenomenon]. St.-Peterburg, 1997.

Екатерина Валентиновна Кузнецова – аспирант института мировой литературы им. Горького РАН
Научные интересы: русская литература рубежа XIX-XX веков, поэтика лирики, история символов, память культуры, мифология.
Email: katkuz1@mail.ru

Ekaterina V. Kuznetsova is a Post-graduate student of the Gorky Institute of World Literature RAS
Research interests: Russian literature of the XIX-XX centuries, poetic of lyrics, symbolic history, cultural memory, mythology.
Email: katkuz1@mail.ru