

Князьков С.Г.

МИФОЛОГЕМЫ «ХАОСА» И «АПОКАЛИПСИСА» В КОНЦЕПЦИИ РЕВОЛЮЦИИ И ВОЙНЫ ГЕРМАНА МЕЛВИЛЛА (ПОВЕСТЬ «БИЛЛИ БАДД»)

«Вселенная уже возведена, ключевой камень свода уложен и щебень вывезен на телегах миллион лет тому назад»¹. В этом и других размышлениях Измаила о судьбах мироздания покоряющая глубина «Моби Дика» Германа Мелвилла, писателя, обладавшего в американской литературе способностью всемирности мышления, умением охватить бесконечность пространства и времени, обращаясь ко всем живущим на земле.

Замечено, что структура художественного произведения – «сколок со структуры тех закономерностей общего движения и развития, по которым, сменяя геологические эры и исторические эпохи и следующие друг за другом социальные системы, движутся и космос, и история, и развитие человечества»². Этот всеобщий закон подлинного искусства во всей своей полноте отразился не только в таком шедевре, как «Моби Дик», но и в «Билли Баде», последнем произведении писателя, ставшем его завещанием потомкам³.

Г. Мелвиллу был присущ дар пережить за свою жизнь множество человеческих жизней и множество исторических эпох, одновременно существовать в настоящем, прошлом и будущем. Тысячелетняя история постоянно воскресает на страницах его произведений. Для него то или иное явление жизни, бытия становилось звеном в цепи тысячелетий, звеном в истории человеческой мысли, человеческого сознания. Даже самое малое событие, явление становилось для него достойным творческого осмысления, обретало свое подлинное значение и интерес.

В повести возникает реальная картина жизни Европы конца XVIII века, времен наполеоновских и антинаполеоновских войн, 1797 год – год англо-французской войны, Великого мятежа в Спитхеде и Норе.

Стиль Г. Мелвилла в тех главках повести, где речь идет непосредственно об истории, – характерный для XIX века стиль исторической фактографичности, хроникальности, эпической аналитичности:

«Год тысяча семьсот девяносто седьмой – год, когда происходили описываемые тут события, – относится к периоду, который, как понимает теперь каждый мыслитель, был ознаменован кризисом христианского мира и по необъятному своему значению превосходил любую известную нам эпоху. Дух Этого Века в первой же своей предпосылке потребовал преодоления наследственных зол Старого Мира. Во Франции это было в некоторой степени достигнуто, хотя и кровавой ценой. Но что далее? Незамедлительно сама Революция свернула на неправый путь и предстала даже более тиранической, нежели монархия. При Наполеоне она возносила на престолы свежеспеченных королей, и с нее началась та длительная агония войны, последней судорогой которой было Ватерлоо. И пока шли эти годы, даже мудрейшие из мудрых вряд ли могли предвидеть, что всё описанное приведет к тому, к чему оно, по мнению некоторых современных мыслителей, и привело – к политическому продвижению Европы вперед почти по всей линии»⁴.

Грандиозная общая картина – что поразительно для повести – это и обрамление, и фон для «внутреннего повествования» (подзаголовок повести – «An Inside Narrative»⁵), с которым она постоянно сливается, срастается, уходя в подтекст и выходя на поверхность там, где это особо необходимо автору, главным образом, в кульминационные моменты. Изъятая из потока истории, отдельная жизнь – жизнь матроса, олицетворявшего саму молодость, красоту, доброту и истину «естественного человека», казненного за невольное убийство злобно оклеветавшего его каптенармуса, – превращена писателем в формулу судьбы человека в современном мире, приобщена им к великим трагедиям, созданным в американской и мировой литературе. Трагедии простого матроса придан общечеловеческий, общемировой характер. Она-то и оказывается

преимущественно в центре внимания исследователей⁶. Историзм же мышления писателя оставляется ими в стороне, нанося урон в постижении сущности художественного мировосприятия Г. Мелвилла.

«Кризис христианской цивилизации», разразившийся над европейским человечеством в конце XVIII века, породил революции и войны, стал переходом от религиозного к атеистически-материалистическому мировоззрению, ведущему нередко к утрате способности человека различать добро и зло. Политика, ставшая роком для отдельного человека, народов и всего человечества, расколотого на враждующие классы, нации и государства, эта санкционированная бесчеловечность и вседозволенность ради «высших» государственных целей – в этой ее сути постигалась писателями XIX века через фигуру Наполеона, имя которого встречается в этой повести писателя. К классическим изображениям бонапартизма принадлежат многие страницы произведений Пушкина, Байрона, Толстого, Достоевского. В американской литературе – Мелвилла, на страницах последней повести которого возникает хотя и мимолетно, но точно очерченный образ «ненасытного завоевателя, который восстал из хаоса революции и, казалось, уже исполнял своими деяниями пророчества Апокалипсиса»⁷.

На мифологемах «хаос» и «Апокалипсис» представляется необходимым остановиться специально. В них заключена своего рода криптография – уровень художественности, доступный «посвященным». Своей аллюзией писатель возвращает читателя к происхождению этих мифологем. За единым планом исторической реальности – Французской революции – встает множество уровней символического значения. Для глубинного многомерного постижения произведения мы должны увидеть влияние символа «хаос» в его силе, проникающей все уровни повествовательной действительности: хаос царит и в отношениях между государствами, народами и людьми, и в человеческих душах, и в сознании. Речь идет о реальных исторических событиях – упомянуты

Французская революция, Трафальгарское сражение, битва при Ватерлоо; реальные действующие лица истории – Наполеон, Мюрат, адмирал Нельсон, Веллингтон – предстают в развертывающейся перед читателем мировой трагедии. Историзм как глубокое осознание сущности развития человечества с наибольшей рельефностью проявился в этом итоговом произведении писателя. Современность властно обращала писателя к узловым моментам истории, объясняющим состояние мира сегодняшнего.

Неизбывное, горькое сознание неблагополучия, нависшего над Америкой и миром, было тем последним жизненным и историческим опытом, с которым писатель ушел из жизни. Рубеж XIX – XX веков (писатель умер в 1891 году) оказался одним из самых тревожных и драматичных для судеб человечества периодов всемирной истории: завершился период территориального раздела мира и начался новый этап борьбы за его передел. Доктрина «предопределенной судьбы» («manifest destiny») обосновала ведущую роль Америки в мировой политике и ее право вмешиваться в дела других народов. Об этой роли Америки писатель сказал прямо и недвусмысленно еще в «Израиле Поттере» (1855): «...неустранимая, беспринципная, отчаянная, хищная, безгранично честолюбивая, прячущая дикарскую сущность под маской цивилизации Америка – это истинный Польш Джонс среди наций или еще станет им»⁸.

Г. Мелвилл предчувствовал, что смена веков готовит неслыханные катаклизмы, неминуемые катастрофы, и как истинный художник сосредоточился на переходном времени, создавая повесть о потрясенной революциями и войнами Европе. Сопоставление «времен», концентрация в современности исторических задач, возникших в прошлые века и не решенных тогда, порождают в повествовании писателя два аспекта – диахронический (рассказ о прошлом) и синхронический (прошлое как средство объяснения настоящего и, возможно, будущего). Отсветы апокалиптического зарева в «Моби Дике» легли и на «Билли Бадда».

Мифологемой «хаос» писателем заявлено звено, связующее рождающееся Новое время мировой истории с рождением мира на Земле. Значение этого образа, как и других мифологических символов, целиком отдано работе сознания читателя, обязанного вспомнить, оживить в своей памяти все те значения, которые за ним кроются. Ему предстоит реконструировать их внутреннюю структуру, выявить полноту смысловых спектров. Мелвилловская версия мифа о революции – это его инверсия мифа о сотворении мира. Обращение писателя к понятию «хаос» – это вторичное объяснение проблемы происхождения революции, попытка проникнуть в глубинную, изначальную сущность вещей, в основание существования. Представление о хаосе как бездне, сразу же ассоциативно возникающее в сознании читателя, содержит, разумеется, лишь минимальное, первичное, дефинитивное представление об экспрессивной и символической значимости этой мифологемы. Только анализ ее контекста и смысловых уровней может приблизить нас к смыслу, содержащемуся в сопряжении понятий «революция» и «хаос», показывая, что последнее способно видоизменяться и столетия (и даже тысячелетия) спустя после его возникновения.

Как известно, хаос в космологических мифах уподоблялся небытию, царству случайности, бесформенности, бесконечной пустоты во времени и пространстве или смешанности, неупорядоченности, ужасу, мраку, бездне. Вместе с тем это и лоно, в котором совпали начала и концы, в котором происходит бесконечное становление, возникают истоки жизни, сама жизнь, низвергающая все из себя и все поглощающая. «Хаос представляется как величественный, трагический образ космического первоединства, где расплавлено все бытие, из которого оно появляется и в котором оно погибает; поэтому хаос есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления. Все элементы слиты в одно нераздельное целое, в этом и заключается разгадка одного из самых

оригинальных образов античного мифологически-философского мышления»⁹. Громаднейшее значение этой первичной мифологемы, вошедшей в сознание и память человечества, в том, что «и за пределами “мифопоэтической эпохи” космологическое мировоззрение и совокупность выработанных в его пределах операционных приемов продолжает оказывать сильное влияние на способ интерпретации собственно не космологического материала, сохраняет значение образца и модели»¹⁰. Последняя повесть Г. Мелвилла прекрасно подтверждает это положение.

Обратим внимание на то, что у И. Канта (с трудами которого, как и других немецких философов, писатель был знаком) в ранней его работе «Всеобщая естественная история и теория неба» (1755) более двадцати раз упоминается понятие «хаос». «Представив мир в состоянии простейшего хаоса, я объяснил великий порядок природы только силой притяжения и силой отталкивания – двумя силам, которые одинаково достоверны, одинаково просты и вместе с тем одинаково первичны и всеобщы»¹¹. Именно эти всеопределяющие силы «притяжения и отталкивания» в космосе, природе и социуме и следующая за хаосом гармония, созидаемая в борьбе противоборствующих сил, в изображении Г. Мелвилла придает его картине мира универсальность и мощь. Грандиозность этой картины рождения мира захватывала дух воображения и И. Канта настолько, что он просил прощения у читателя своего трактата за то, что невольно стал поэтом: ««...»если я рисую воображению бесконечность Вселенной, образование новых миров и гибель старых, безграничное пространство хаоса, то я надеюсь, что ввиду увлекательности предмета и того наслаждения, которое испытывает от сознания максимальной стройности теории, ко мне проявят снисхождение <...>»¹².

Мифологема «хаос» в самых разных контекстах и с самыми разными художественными функциями встречается почти во всех прозаических произведениях Г. Мелвилла¹³. В «Билли Бадде» он только единственный раз

соединил это понятие с понятием революции, причем мифологема «хаос» входит в символическое поле произведения, вступая во взаимодействие с такими греко-римскими мифологемами, как «Эреб», «Марс», «лабиринт», «оракул», «гарпии». Говоря о положении Англии (в течение более чем двадцати лет, с 1793 по 1814 год, она вынуждена была вести войну с Францией), писатель с сочувствием замечает, «насколько тяжело приходилось ей в ту эпоху, когда на нее обрушились войны, которые, подобно стае гарпий, с хищными криками взвились из грохота и пыли сокрушенной Бастилии!»¹⁴. Образы злобных птиц с девичьими лицами, в вихре бури уносивших души и тела бесследно исчезающих людей, олицетворяют в этом сравнении порождаемые революцией войны. И, несомненно, с образом хаоса имплицитно связаны слова о «духе» этой эпохи, который представлялся ее участникам «всеобъемлющей угрозой, таинственной и неисповедимой»¹⁵.

Обращение к событиям войны не было чем-то исключительным для Г. Мелвилла: на его жизнь выпало две войны – мексиканская и гражданская; в памяти американцев жила Война за независимость – тысячи солдат, обездоленных и нищих, стали не нужны стране после победы, о чем он поведал в романе «Израиль Поттер». Да и по большому счету в масштабах более чем четырехтысячелетней истории человечества непрерывно шли войны, позволявшие историкам с трудом насчитать в целом около трехсот лет мира. И Г. Мелвилл обращается к судьбам тех, кто жил в условиях войны, для войны, войной, в которой главным аргументом, мерилom правоты было убийство, уничтожение. Падение цены жизни человека, очевидное для всех, раскрыто им в судьбе простого матроса с щемящей душу пронзительной силой, заставляющей ощутить всю чудовищность происходящего на войне. Ведутся две войны – армий, государств, наций друг против друга и людей против людей – в одной нации. Война, по Г. Мелвиллу, и цель, и средство, и результат, порождение революции. Исторические координаты действия – та четверть века (1789 – 1815

годы), когда человечество пережило больше, чем за многие века. Это было размышление в канун столетия Французской революции XVIII века, на которое едва ли кто из американских писателей откликнулся, кроме Г. Мелвилла. Страшная тревога за судьбы мира писателя, услышавшего апокалиптический гул хаоса революции, ошутима на страницах повести, скрыта за внешним спокойствием, но временами прорывается в резких, заостренных характеристиках, врезающихся в сознание.

В оценке преобразований, вызванных Французской революцией, писатель последователен, их необходимость осознавалась им. История виделась ему путем продвижения человечества к высшим ценностям жизни, однако он знал, что осуществлялось это «кровавой ценой», что неизбежны были при этом утраты, потери, регрессии. Воля провидения и фатум не были для него творящей историю силой, определяющей все проявления жизни.

Накануне своего ухода из жизни Г. Мелвилл, всеми забытый, одинокий, после тридцатилетнего перерыва вновь обратился к прозе, пытаясь разобраться в кровавом историческом опыте XIX века. «Билли Бадд», шедевр его творчества¹⁶, обретая значение завещания, стал предостережением человечеству от угрожавшей ему смертельной опасности революций и войн, уничтожающих цвет жизни. Это был духовный прорыв живого поэтического слова, победа великого искусства, обращенного к потомкам.

История превращалась Г. Мелвиллом в повесть. Дыхание недавних потрясений опаляло ее страницы. Художник придал ей всемирно-исторический контекст, часто игнорируемый американскими исследователями, однако без него невозможно постичь это произведение и присущую ему художественную меру и масштаб.

¹ Мелвилл Г. Собр. соч.: В 3 т. – Л.: Худож. лит., 1987. – Т.1. – С. 57.

- ² Эйзенштейн С.М. Избр. произв.: В 6 т. – М.: Искусство, 1964. – Т. 3. – С. 203.
- ³ Писатель работал над «Билли Баддом» в 1886 – 1891 годах, впервые повесть была опубликована в 1921 году и стала началом открытия («Ренессанса») Г. Мелвилла, признанием его великим писателем XIX века.
- ⁴ Мелвилл Г. Собр. соч. – Т.3. – С. 307 – 308.
- ⁵ Melville H. Pierre. Israel Potter. The Piazza Tales. The Confidence-Man. Uncollected Prose. Billy Budd, Sailor / Ed. by H. Hayford. – New York, N. Y.: Literary Classics of the United States, Inc., 1984. – P. 1351.
- ⁶ См.: Studies in “Billy Budd” / Ed. by H. Springer. – Columbus, Oh., 1970; Twentieth Century Interpretations of “Billy Budd” / Ed. by H.P. Vincent. – Englewood Cliffs, N. J., 1971; Parker H. Reading “Billy Budd”. – Evanston, Ill., 1990.
- ⁷ Мелвилл Г. Собр. соч. – Т.3. – С. 330. См.: Mani L. The Apocalypse in Cooper, Hawthorne, and Melville. – McGill Univ. (Canada), 1972.
- ⁸ Мелвилл Г. Собр. соч. – Т. 2. – С. 372.
- ⁹ Лосев А.Ф. Хаос // Мифы народов мира: В 2 т.- М.: Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 581.
- ¹⁰ Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира. – Т. 2. – С. 6.
- ¹¹ Кант И. Соч.: В 6 т. – М.: Мысль, 1963. – Т. 1. – С. 131.
- ¹² Там же. – С. 132.
- ¹³ Указанные ниже произведения Г. Мелвилла вышли под общей редакцией (ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and Thomas Tanselle) в издательстве Evanston and Chicago: Northwestern University and the Newberry Library. См.: Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas, 1968. P. 216; Mardi: And a Voyage Thither, 1970. P. 48, 339, 417, 599; Moby-Dick, 1986. P. XVIII, 12, 37, 134, 457; Pierre; or, The Ambiguities, 1971. P. 32, 33, 106; Israel Potter: His Fifty Years of Exile, 1982. P. 88, 114, 116, 120, 124; The Confidence-Man, 1984. P. 239; Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land / Ed. Walter Bezanson. – New York: Hendricks House, 1960. P. 217, 278, 356, 481.

¹⁴ Мелвилл Г. Собр. соч. – Т. 3. – С. 330.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 186.