

V. БИБЛИЯ КАК АРХЕТЕКСТ ЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУР

С. Б. Королёва

МЕТАФИЗИКА И МИСТИКА ДРАМЫ БАЙРОНА «КАИН» (РУССКИЙ ВЕКТОР ВОСПРИЯТИЯ)

Мистерия «Каин» (*Cain*, 1821) – не самое известное в России произведение Байрона (*J. G. Byron*, 1788–1824). Оно гораздо менее известно, чем «Шильонский узник», «Паломничество Чайльд-Гарольда» и «Дон Жуан». Однако в истории западноевропейской и русской культуры «Каин» не просто занимает место новаторской по форме и содержанию «драмы идей», но является своеобразным текстом-мифом, текстом-реальностью, с которым спорят, которое стремятся осмыслить и пропустить через себя писатели, поэты, переводчики, режиссеры в разные, особенно, переходные эпохи.

«Каин» и для самого автора имел особое значение как текст, призванный художественно обобщить религиозные и философские поиски поэта. Он был написан между июлем и сентябрем 1821 года, когда Байрон был уже знаменит, когда были не только изданы, но и переведены на французский язык его «восточные повести», «Паломничество» и многое другое и когда он, подводя итог своим многолетним размышлениям об истории, человеке, мироздании, начал отмечать в тетради под названием «Отдельные мысли» (*Detached Thoughts*) (записи продолжались с октября 1821 г. по ноябрь 1822 г.) свои сокровенные идеи, а также воспоминания историко-политического, философского, религиозного характера. Удивительной может показаться тесная соотнесенность некоторых из этих записей – о духовной жизни человека – с тем объяснением замысла мистерии, которое поэт дал в письме своему издателю. В «Отдельных мыслях» Байрон, в частности, пишет о том, что страсть, будучи обусловлена телесной природой человека, являет собой неизбежно затягивающий всего человека «водоворот» и что только в самой глубине человеческого разума существует противовес страсти – мистическая, врожденная тяга к добру [2, IX, р. 46]. В письме же, объясняя преступление Каина, поэт указывает, что тот, будучи человеком гордым, «*впадает в такое состояние, которое ведет к катастрофе*» «*из-за страстного, яростного протеста против несоответствия его положения его представлениям <...> <протеста,>*

скорее, против Жизни – и создателя Жизни, чем против живого существа <...> Его последующее раскаяние – естественное следствие понимания неожиданно совершенного <...>» [2, IX, р. 53–54]¹¹. Из этого описания очевидно, что Каин, по замыслу Байрона, совершает братоубийство вследствие порабощенности своего разума страстями (в письме говорится о страсти, ярости – rage, fury) и что его «естественное» раскаяние есть своеобразная проекция представления автора о врожденной тяге человека к добру.

Здесь неизбежно возникает вопрос: насколько байроновская трактовка образа Каина и его преступления – первого в человеческой истории – соответствует библейскому тексту и традиции его толкования? Этот вопрос вовлекает в себя проблему жанровой природы «Каина» и необходимость понять причины, по которым Байрон решился драматизировать одну из наиболее значимых для христианской культуры историй Ветхого Завета.

«Мистерия» (mystery) – слово, которым Байрон сам определил жанр своей пьесы. Поясняя этот выбор, поэт в предисловии к «Каину» указывает на «древнее наименование, которое давали драмам со схожими сюжетами» [3, р. 204]. Эта отсылка соответствует как культурно-исторической действительности, так и имевшимся на начало XIX в. в Англии сведениям о средневековых драматических жанрах – сведениям, собранным, в частности, в книге Томаса Уортона (*Thomas Warton, 1728–1790*) «История английской поэзии (с конца XI до начала XVIII века)» (*The History of English Poetry, from the Close of the Eleventh to the Commencement of the Eighteenth Century, 1774-1781*). Она была издана впервые между 1774 и 1781 годами [9] и вполне могла быть известна Байрону.

Жанр средневековой мистерии сформировался к концу XII века на основе церковной литургической драмы, вышедшей за пределы храма – сначала на паперть, а потом и на рыночную площадь. При этом в качестве жанрообразующих черт для «площадных» мистерий, наравне с религиозной тематикой и связанным с ней библейским сюжетом, были характерны живые диалоги, комические элементы, смешение стилей. В отличие от мистерий Средневековья, байроновская пьеса не соединяет сакрального с бытовым, трагического с комическим, серьезного с профанным. Она написана ровным серьезно-возвышенным тоном, отчасти архаичным языком, с использованием библейских фраз и

¹¹ Здесь и далее перевод мой. – С.К.

библейских аллюзий, шекспировским белым пятистопным стихом – чертой романтической драмы, соединяющей драматические элементы с лиричностью. Ее фабула выдерживает основную линию ветхозаветной истории о первом братоубийстве. К этим отличиям «Каина» от мистерий отдаленного прошлого поэт сам старательно привлекает внимание читателя: в предисловии к ней он указывает, что *«далеко не позволил себе тех вольностей в отношении сюжета, которые были общеприняты ранее»* и что, напротив, он *«попытался сделать язык соответствующим персонажам, и там, где слова заимствованы непосредственно из Писания, изменил их только если того требовал ритм»* [3, р. 205]. В этом смысле Байрон возвращается к первоначальному виду «серьезной» церковной мистерии. Такой возврат закономерен и необходим ему как автору драм для «внутреннего театра» (*mental theatre*).

Установка на создание произведений для «внутреннего театра» очевидна уже в первом лирико-драматическом произведении Байрона – драматической поэме «Манфред» (*Manfred, 1815–1816 гг.*). Понятия «закрытый театр» (*Closet*) и «внутренний театр» (*mental theatre of the reader*) формулируются Байроном несколько позже, в 1820 г., в переписке с издателем [2, VIII, р. 195, 210], а в 1821 г. вводятся им в публичное пространство в предисловии к трагедии «Марино Фальеро» [3, р. 132]. С установкой на создание пьес для «внутреннего театра» связана ориентация байроновских исторических трагедий («Марино Фальеро», «Двое Фоскари» и «Сарданапал»), как и мистерии «Каин», на каноны классицистической трагедии. Об этом сам автор говорит в письме к своему издателю следующее: *«<...> моя драматургическая простота намеренно следует греческим образцам <...>. – Я хочу создать правильную английскую драму – не важно для сцены или нет – не она составляет мою цель – но внутренний театр»* [2, VIII, р. 186–187]. «Простоту» в этом рассуждении Байрона в контексте его эстетических идеалов следует понимать как «рационалистичность», «поверку разумом». В «Каине» Байрон соблюдает классицистическое трехактное членение драмы и правило единства времени, преобразуя внешнее единство действия во внутреннее (движение мысли и чувства Каина) и пренебрегая только единством места.

Определение автором жанра пьесы как «мистерии», осознаваемые и подчеркиваемые им жанровые расхождения «Каина» с мистериями Средневековья, установка на «внутренний театр» и классицистическую «простоту», – все это формирует общий жанровый посыл байроновской пьесы. Восстанавливая возвышенно-серьезный тон ранних мистерий и

при этом разворачивая трагический конфликт во внутреннем мире читательского сознания, Байрон совершает переворот внутри жанра. Он замещает сакральное, соборное пространство церкви индивидуальным пространством сознания читателя и вытесняет конвенциональную, религиозно-общественную освященность действия освященностью личностью автора (и читателя). Тем самым Байрон выделяет субъект-субъектные отношения между автором и читателем как основу восприятия, даже жизни своего произведения. Скрепляет же эти отношения общее знание библейского текста и традиции его толкования.

Собственно говоря, диалог Байрона с читателем о таких фундаментальных – метафизических и одновременно мистических – вещах как человек, человеческая история и природа преступления – мог состояться только так, как он состоялся: с твердой опорой на библейский текст и его каноническое толкование. В отношении библейской истории о Каине и его брате Авеле это традиция следует от библейского образа к Аврелию Августину и Данте, а также проходит через всю святоотеческую литературу. Она определяет понимание Каина как прообраза падшего естества человеческого, как прообраза человека плотского, поработанного своими страстями и в этом смысле естественно выбирающего путь переступания через божественные заповеди и жизнь ближнего своего: *«Каин <...> жаждет благ земного мира; он завидует Авелю просто потому, что у того чистая, безвинная душа; он является прототипом всех тех, кто способен на преступление и убийство <...> Данте, как и Августин, являет живой пример такого понимания образа»* [6, р. 87]. Библейская история о Каине и Авеле – это рассказ о трагическом преобладании в человеке и человечестве (до пришествия Иисуса Христа) падшего естества («ветхого человека»).

Объяснение истинных причин преступления Каина, который Байрон дает в упомянутом выше письме к своему издателю, несет печать индивидуального толкования библейского сюжета: на первое место в нем выходят мотивы гордости и богоборчества – протеста против Создателя. В самой мистерии эти мотивы занимают центральное место в характеристике главного героя и в движении сюжета. Каин в произведении Байрона становится гордой, рефлексирющей, вопрошающей, ищущей, самосознающей личностью; он живет не интересами тела, но смятением духа. Теперь он является центром драматического конфликта и активной движущей силой сюжета. Теперь на его стороне оказывается правда действия, страдания и поиска, правда богоборчества.

За этими «правдами» в мистерии Байрона просматривается глубокое переосмысление библейского сюжета о Каине и Авеле в перспективе осознания человеком недостижимости счастья вследствие неизбежной пораженности грехом. Сущность конфликта в мистерии прямо связана со столкновением и разрывом в художественном мире произведения специфических идейных ориентиров, связанных с настроениями позднего романтизма, и кальвинистских, а также деистических установок. Кальвинизм и деизм – формы движения европейского сознания к рационализации христианского вероучения, которые оказали наиболее глубокое воздействие на мировоззрение Байрона и художественный мир его произведений. Деизм был воспринят поэтом как из собственно английской деистической традиции (в частности, через Д. Юма и Э. Гиббона), так и из традиции французского Просвещения [1, 10, 13, 14]. Дух кальвинизма «вбивали» в Байрона первые десять лет его жизни¹². С кальвинизмом и деизмом соотносятся такие основополагающие для художественного мира байроновских произведений смысловые элементы как дуализм духа и плоти, недостижимость подлинной индивидуальной свободы, трагическое существование человека с ощущением оторванности от Бога, потерянности и проклятости [5; 7; 8]. В мистерии «Каин» эти смысловые элементы концентрируются вокруг сюжета о внутреннем «проживании» идеи Кальвина о предопределенности людей к падению или спасению с позиции познающего и «проклятого» человека.

2

Мистерия «Каин» открывается авторской ремаркой «*Земля снаружи (без) Рая*». Она становится ключевой для направления чувств и мыслей всех персонажей драмы, за исключением Авеля. Все они охвачены «*неудовлетворенностью и любопытством*» (I, 1). Состояние это в репликах Евы прямо увязывается с прошлым – с неудовлетворенностью, непослушанием, проявленными прародителями в Эдеме. Здесь намечается основная линия конфликта: несоответствие положения героев-изгнанников, лишенных первоначальной гармонии существования, их стремлению к полноте личного бытия – полноте знания и естественного счастья. Этот внутренний конфликт постепенно выражается в скрытом богоборчестве Адама, Евы и Ады и в открытом – Каина.

Богоборчество Каина формируется исподволь и становится

¹² По выражению самого поэта. См.: [2, III, р. 63–64].

постепенно видимым в эпизоде путешествия Каина с Люцифером в «бездну пространства». Так же как встреча Каина с Люцифером, это путешествие есть байроновское дополнение к ветхозаветной фабуле. Размеры, занимаемые им в мистерии, указывают на его ключевую роль в развитии сюжета. Результатом этого путешествия становится осознание Каином своей ничтожности перед лицом грандиозной и непостижимой Вселенной и усиление его протеста против ущемленного положения в мире, против Создателя.

Внешне этот результат объясняется воздействием Люцифера. Будучи очевидным двойником Каина Люцифер, однако, только обнажает те неразрешимые противоречия, которые обнаруживает Каин в себе и в мире. Их неразрешимость определяется как собственно романтическим *«бесконечным стремлением и становлением идеи»* [17, с. 990–991], так и индивидуально-романтическим восприятием идей кальвинизма – в том числе, через посредство просветительских идей. К этим противоречиям относятся: дуализм души и тела в человеке; противоречие между врожденным стремлением человека к счастью и зафиксированностью его места в мироздании (в том числе, в его проклятости); разрыв между бесконечным стремлением человека к познанию и счастью и абсолютной внеположенностью реальности (в том числе, реальности Создателя) человеку; противоречие между деятельностным восприятием действительности и невозможностью изменить порядок вещей.

Кальвинистское по своему происхождению, теоретически обоснованное Декартом и модифицированное в трудах Локка и мыслителей эпохи Просвещения [4], представление о дуализме тела и разума у Байрона романтично по своему трагедийному накалу и направленности осмысления. Каин и (отчасти) его семья трагически переживают разрыв между врожденным стремлением человека познать, ощущением подвластности мира познавательным способностям человеческого разума и предельной ограниченностью этого познания. Иными словами, ограниченность возможностей разума связана в драме с разрывом между духом и рассудком (разумом, связанным с телом). Дух порождает образы, «видения» и ощущение неограниченных возможностей познания. Рассудок оглядывает мир, всматривается, вслушивается и делает умозаключения. Между работой духа и рассудка у Байрона существует трагический разрыв, который проявляется в несовпадении истин, предлагаемых ими. Дух говорит о том, что он может управлять всем, рассудок утверждает, что человек в мире – ничто.

Частью внеположенной человеку реальности является в мистерии

реальность Создателя. Разрыв живых диалогических отношений между Богом и человеком в европейской культуре имеет несомненное протестантское происхождение: в учении Кальвина «*всякая тварь отделена от Бога непреодолимой пропастью и обречена им на вечную смерть, разве только он решит иначе во славу величия своего*» [11, с. 142–143]. В мистерии «Каин», как и в целом в творчестве Байрона, эта концепция опосредована воздействием творчества Д. Мильтона и романтическим представлением о недостижимости истинного знания. Богоборчество у Байрона есть результат недовольства судьбой, тиранство Высшего – результат восприятия Его мироустройства, результат недовольства тварным миром.

Люцифер сознательно ведет Каина по пути ненависти, неприятия и возмущения, создавая для себя и своей борьбы с Творцом опору на земле. Он объявляет Создателя «*неуловимым и неразрушимым Тираном*», «*жалким*» в своем одиноком правлении. Богоборчество Люцифера, основанное на его неприятии Божественного порядка, оформляет и углубляет настроения богоборчества у Каина, которые, в свою очередь, в сконцентрированном виде отражают схожие настроения всей первой семьи. Таким образом, противостояние творения Творцу в мистерии вырисовывается как многоохватное, открытое и скрытое богоборчество, основанное на непонимании и неприятии своего положения в мире, своего существования.

Сюжетно оно развенчивается в мистерии как путь, ведущий не к гармонии и счастью, не к установлению справедливости, но к трагедии братоубийства. С этой точки зрения важна соотнесенность внешнего наказания, накладываемого Создателем, с осознанием самим Каином своей виновности и своей причастности к греху родителей. Идейно же богоборчество предстает естественным следствием двойственной природы человека и его положения в мире.

Другое основополагающее для мистерии (и всего творчества Байрона) противоречие – между деятельным восприятием действительности и невозможностью изменить порядок вещей – также своим происхождением связано с идеями кальвинизма, а именно с догмами неутомимой мирской деятельности и абсолютного предопределения. Однако и здесь протестантский импульс опосредуется воздействием просветительских идей о «цепи Бытия», с одной стороны, и романтического акцента на деятельности человеческого духа и стремлении к свободе, с другой.

Свобода, к которой стремится герой мистерии, многолика: эта и

свобода познания, и свобода определения своей судьбы, и свобода от навязываемых правил. Во всех трех формах она оказывается недостижимой; его судьба замыкается в круг противоречий: жажда познания – непостижимость мира, ненависть к смерти – братоубийство, жажда справедливости, света, добра – страдание и преступление. При этом само помещение героя-бунтаря, героя-преступника в центр драматического действия, сосредоточенность на его восстании против Создателя и созданного Им мира утверждает ценность порыва к свободе как такового.

3

Мистерия Байрона «Каин» художественно зафиксировала глубинный поворот всей европейской культуры к драматическому, деятельностному, эмоциональному осмыслению и проживанию личной и человеческой истории. В ней оформился новый – протестантский – тип образа Каина, который проходит через всю европейскую культуру с начала XIX века: это *«модель преображенного Каина»*, начало которой *«положила поэтическая драма Байрона»* и которой *«следуют другие произведения»*, в том числе «Тайный сообщник» Дж. Конрада, «Демиан» Г. Гессе, «Авель и Каин» Ш. Бодлера [6, р. 88].

Воздействие байроновской мистерии на русских писателей и поэтов – особый сюжет в истории мировой литературы. Его своеобразие обусловлено, с одной стороны, размыканием на социально-политическую и культурно-историческую российскую действительность; с другой же – постановкой вопроса о правдивости и ложности байроновского образа Каина. Эти глубинные черты характерны, в частности, для восприятия байроновской мистерии в творчестве Ф.М. Достоевского. О мистерии Байрона Достоевский эксплицитно размышляет в подготовительных записях к «Дневнику писателя» за 1876 г. (ноябрь–декабрь): *«Байрон, Каин, ложь – ложь со времен французской революции»*; *«Ложь с начала столетия. Ложь в журналах, ложь ещё в Каине, и ложь-то и хвалилась»*; *«Каин, Байрон хром»*; *«Каин – причина: Байрон хромым»* [12, с. 74, 75, 82]. Из этих кратких записей понятно совсем не все, но существенное: байроновская версия образа Каина и сюжета о первом братоубийце для Достоевского является безусловно ложной. Кроме того, она, очевидно, представляется русскому писателю вытекающей как из физического и психического «уродства» Байрона (физическое искажение как знак искажения духовного), так и из духа европейской культуры Нового времени.

Имплицитно русский писатель вступает в полемику с байроновской

мистерией в своем романе «Преступление и наказание». Соотнесенность произведения Достоевского с байроновской мистерией затрагивает, по крайней мере, четыре художественных плана: план идейного замысла и идейного содержания, план сюжета и фабулы, систему мотивов и образ главного героя. Специфика восприятия в романе Достоевского драмы Байрона, может быть, с наибольшей очевидностью просвечивает в образах их главных героев и сопряженных с ними мотивах. Гордый, надменный, презирующий людей, сомневающийся, вопрошающий, рефлексирующий, ищущий, стремящийся к действию – эти черты составляют ядро внутреннего облика и Раскольникова, и Каина. Они, эти черты, в частности, обретают очертания мотивов холодности с родными, отчужденности от людей вообще, ощущения проклятости; восприятия «простой веры» как «предрассудка». Наконец, с этим кругом черт связан и мотив нечаянности, неожиданности убийства, хотя в случае с байроновским Каином братоубийство – неожиданное следствие неосторожного удара, вызванного раздражением против Создателя, устройства мира и той кротости, с которой Авель принимает судьбу исторгнутого из рая и отверженного Богом человека. В случае же Раскольникова убийство старухи-процентщицы неожиданно, нечаянно по характеру совершения, но не по отсутствию предварительного плана. И при этом истинной причиной совершения убийства в обоих случаях является протест против своей обездоленности – лишения рая. Однако тогда как Каин «монолитен», однонаправлен и завершен от начала и до конца мистерии именно в этих своих чертах, образ Раскольникова не только не исчерпывается, но и не характеризуется ими на протяжении всего романа. В емкой характеристике Разумихина, он «великодушен и добр», и этому его качеству открытого по отношению к «униженным и оскорбленным» сердца в байроновском герое параллелей нет никаких.

Вообще, Раскольников живет в другой, принципиально отличной от парадигмы Байрона, художественно-антропологической парадигме: в нем борются не дух и тело (или рассудок), но сердце и разум. При этом если у Байрона между духом и телом примирения быть не может, у Достоевского, напротив, герой движется от плохо осознаваемого разлада между сердцем и разумом к разладу мучительному, буквально лишаящему его жизни, а затем к усмирению разума страданием и любовью и к примирению его с сердцем. Начав двигаться по пути байроновского Каина, герой Достоевского приходит к совершенно иному итогу. Преступление является для него не моментом открытия в себе

тотальной и безнадежной поврежденности грехом, но критической точкой медленного внутреннего преобразования, постепенного и очень трудного отказа от рассудочности и гордого своеволия. Кальвинистской по смысловой направленности и романтической по воплощению байроновской истории преступления как движения человека к осознанию своей невозстановимой греховности, и, в то же время, к оправданию своей жизни интеллектуальным поиском, активным действием, вопрошающим дерзновением Достоевский противопоставил образ преступления как пути к возможному внутреннему обновлению, в конечном итоге – к духовному очищению и нравственному восстановлению.

В начале XX века байроновский образ Каина, как и сама мистерия, глубоко входит в русскую культуру. В 1901-м и в 1905-м годах соответственно появляется сразу два перевода байроновского «Каина»: Е. Зарина и И. Бунина. Бунинский перевод, как известно, подталкивает Станиславского и Немировича-Данченко в 1907 году включить мистерию в репертуар МХТ, и только запрет Священного Синода отодвигает этот режиссерский замысел до послереволюционного 1919 года. Продолжая диалог с байроновской мистерией, в 1906-1907 годах И. Бунин пишет стихотворение «Каин», герой которого сочетает в себе черты благородного титана-вопрошателя, титана-деятеля и богоборца в русле байроновского Каина с чертами первобытного дикаря «по ту сторону добра и зла». Подчеркнутая противоречивость образа связана с дерзостью исканий Каина – в конечном итоге, с его гордым стремлением сделать свое знание, свой разум мерилom правды и справедливости. В бунинском Каине неизбежное человеческое, протестантски и, одновременно, ницшеански звучащее «свое» (свойственное человеку вообще) расценивается во многом как «чужое». Чуждым гармонической красоте текста и лозунгу «только Знание, Разум и Свет» оказывается и то, что Каин безобразно «швыряет», «громоздит» «скалу на скалу», и то, что он делает это во имя одной низменной цели – отомстить Творцу¹³.

В творчестве Н. Гумилева 1900-х годов непосредственное обращение к теме каинства происходит по крайней мере дважды. Около 1909 года написано стихотворение «Потомки Каина», около 1910 года – «Адам». В обоих произведениях отсчет человеческой истории ведется от первого грехопадения, однако освещается она по-разному. В «Потомках Каина» нет однозначности: плоды грехопадения – возможность труда, пути,

¹³ См. подробнее: [15].

творчества, познания и самопознания – обрисованы утвердительно-положительно. Однако заканчивается стихотворение вопросом, соотносящим ощущение богооставленности с отказом от Христа, от смирения перед Богом. Мотив каинства здесь озвучен только в названии, но в соотнесенности с ним содержания подразумевает осмысление всей человеческой культуры как продолжения дела богоотступничества и мироустроения, начатого Каином.

В стихотворении «Адам» имя Каина не упоминается. Но вся разработка образа прародителя: мотивы «горения», «искания», «обмана», «суровой доли», даже описание его как «хмурого» и «бледного» – связана с байроновским образом Каина (и байроническим героем в целом). Стихотворение выстраивается в форме лирического обращения поэта к Адаму и, начавшись с вопросов, приходит к утверждениям, а затем к призывам, однозначно выражающим авторскую оценку. На положительном полюсе здесь оказывается «упрямое» «горение» и «искание» Адама, на отрицательном – «презренные» плоды Эдема и подразумеваемое ничтожество смирения (*«то, что не был ты как труп»*). Адам предстает в стихотворении гордым, деятельностным пра-Каином и первым человеком, охарактеризованном в ключе протестантской традиции и воспринимаемом как абсолютное «свое». Собственно говоря, весь «адамический миф» в творчестве поэтов-акмеистов, включая Н. Гумилева, своим происхождением обязан европейскому, протестантскому образу Каина и байроновской его заковке: из них вырастает и «мужественно твердый» взгляд на жизнь, и апологетика деятельности, искания.

В стихотворении Вяч. Иванова «Стены Каиновы» (1906) направление осмыслению задает эпиграф из Книги Бытия и иллюстрация И. Билибина — изображение мрачных тюремных стен. Божье знамение, наложенное на Каина *«еже не убить его всякому обретающему его»*, прочитывается в стихотворении как противоестественные государственные законы, которые защищают «убийцу-судию» от мятежных попыток «людей-братьев» установить свободный порядок без жестких общественных границ. Стихотворение явилось своеобразной реакцией на события 1905 года: революция осмысляется мифологически как одна из попыток «племени Авеля» – народа восстать против общественных порядков, установленных племенем Каина. В стихотворении черты социально-политической тирании закрепляются именно за Каином (и его племенем), и к первому его преступлению возводится вся система переступания человечности (смерть, проклятие, плен, кровь, убийца). Политическое

же тираноборчество в смягченной форме (племя Авеля здесь, в первую очередь, смиренная жертва и лишь во вторую — мятежник) закрепляется за Авелем и его потомками¹⁴.

Поэма М. Волошина «Путями Каина» писалась долго (1915—1923) и была окончена, по крайней мере, десятилетием позже стихотворений Гумилева, Бунина, Иванова, по следам трагического опыта революций 1917 года и гражданской войны 1918–1921 годов. Возможно, именно поэтому она является наиболее развернутым высказыванием Серебряного века о Каине как прародителе человечества и о человеке, наследующем и циклически повторяющем модели поведения, сформированные им. Образ Каина в поэме Волошина — результат индивидуального метафизически и трагически углубленного прочтения европейского интеллектуального, мятежного, деятельностного и побунински звериного образа Каина. Новаторство поэта заключается не только в последовательном освещении этапов человеческой истории через призму наследования «путей Каина», но и в сатирически-обличающей интонации, неизменно окрашивающей описание этих путей, и в истинно пророческом призыве сойти с них во имя единения в любви и истинном, вдохновенном творчестве. Человек, по мысли автора поэмы, должен «пересоздать самого себя», отказавшись от всего, что ведет его к каинству: от насилия, технического прогресса, механизации, рационализма, рассудочного эгоизма, потребительства, эвдемонизма.

Поэма Волошина как бы на новом витке спирали приводит восприятие русскими писателями и поэтами байроновского образа Каина в плоскость, параллельную той, с которой это восприятие началось в творчестве Достоевского. Поэт также обнаруживает в этом образе трагическую правду о современном рациональном человеке, о европейской культуре Нового времени и о русском интеллектуале, ориентированном на эту культуру. И в то же время, для Волошина очевидны ложность героического, оправдательного пафоса этого образа и необходимость не только развенчивания этой героичности, но и противопоставления ему принципиально иного образа человека — в глубине своей образа православного.

Список использованных источников

1. Beatty, V. Byron and the Eighteenth Century // Cambridge Companion to Byron V. Beatty. — Cambridge: Cambridge U. P., 2004. P. 236–249.

¹⁴ Об этих и других проявлениях глубокого интереса к байроновскому «Каину» и традиции протестантского образа Каина см.: [16].

2. Byron, Lord. Letters and Journals: in 13 vols. / Ed. by A. Leslie: / Byron – London: John Murray, 1973–1994.
3. Byron, Lord. Complete Poetical Works: in 3 vols. / Byron. – L.: Routledge and Sons, 1859. Vol. 2.
4. Griffiths, O. Religion and Learning: A Study in English Presbyterian Thought from the Bartholomew Ejections to the Foundation of the Unitarian Movement / O. Griffiths. – Cambridge: Cambridge U. P., 1935. – 212 p.
5. Jones, Ch. K. «I was bred a moderate Presbyterian»: Byron, Thomas Chalmers and the Scottish religious heritage // Romanticism and religion from Cowper to Wallace Stevens / Ch.K. Jones. – Ashgate: Ashgate Publishing Ltd., 2013. P. 107–119.
6. Quinones, R. J. The Changes of Cain: Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature / R. J. Quinones. – Princeton: Princeton U. P., 2014. – 292 p.
7. Rawes, A. Byron's romantic Calvinism // Byron Journal. – 2012. – № 40, Issue 2. – P. 129–140.
8. Ryan, R. Byron's «Cain»: The ironies of belief // Wordsworth circle. – 1990. – Vol. 21. – № 1. – P. 41–45.
9. Warton, Th. The History of English Poetry: from the Close of the Eleventh to the Commencement of the Eighteenth Century: in 4 vols. / Warton, Th. – L.: Printed for, and sold by J. Dodsley, etc., 1774–1781.
10. Анисимов, И. И. Байрон / И. И. Анисимов // Классическое наследие и современность. – М.: Советский писатель, 1960. С. 84–108.
11. Вебер, М. Протестантская этика и дух капитализма // М. Вебер. Избранные произведения / под ред. Ю. Давыдовой. – М.: Прогресс, 1990. С. 44–271.
12. Достоевский, Ф. М. Записи к «Дневнику писателя» 1876 г. из рабочих тетрадей 1875–1877 гг. // Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. Т. 24.
13. Дьяконова, Н. Я. Байрон // Н. Я. Дьяконова. Английский романтизм. Проблемы эстетики. – М.: Наука, 1978. С. 104–131.
14. Климова, С. Б. Байрон, Библия и французское Просвещение // Вопросы филологии – 2012 – № 2 (41). – С. 69–77.
15. Королева С. Б. Образ Каина в творчестве И. А. Бунина 1900-х гг.: в диалоге с Байроном и современниками // И.А. Бунин и его время: контексты судьбы — история творчества. (Академический Бунин: 3). – М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 758–768.
16. Королева С. Б. Байрон и русский Серебряный век (1900-е годы). Протестантский Каин как «свое» и «чужое» // Вопросы литературы – 2019 – № 1. – С. 152–177.
17. Лосев А. Ф. Фр. Ницше // Ницше: pro et contra / под ред. Ю. Синеокой. СПб.: РХГИ, 2001. С. 981–992.