

ДУПЛАНОВОСТЬ И ДВЕ ФОРМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ
РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО "СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ" +

Каталин Сёке

При анализе двух планов романа "Серебряный голубь" и его двух форм повествования мы ставим себе целью показать преломление системы идей романа в композиции, а также выделить основные типологические черты "символистского романа" Андрея Белого.

Роман "Серебряный голубь" – первая часть задуманной трилогии "Восток или Запад". В стремлении к синтезу этих двух полюсов, т.е. двух систем идей отражаются чаяния А. Белого найти выход из личного духовного кризиса, а также из духовного кризиса России.

Проблематика "Востока и Запада" раскрывается в романе на трех понятийных уровнях: 1, в осмыслении отношения народа и интеллигенции, 2, в осмыслении философии Вл. Соловьева – в сопоставлении западного "разума" и восточного "чувства", 3, в противопоставлении философии (в первую очередь мистической) восточной материальной стихии. Ни на одном понятийном уровне синтез не достигается: выдвинутые идеи обращаются в свою противоположность, побеждает тайная, губительная, восточная стихия. Роман "Серебряный голубь" таким образом отражает процесс потери ценностей, и именно этот процесс определяет композицию и формы повествования.

В романе можно выделить два плана: мистический план и план так называемого стилизованного быта. Дуплановость романа соответствует миропониманию художников-символистов: существуют два мира, и импуль-

+ Настоящая работа является продолжением статьи "Орнаментальный сказ или орнаментальная проза?" (К проблематике романа Андрея Белого "Серебряный голубь") Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XI. стр. 57-64.

сы трансцендентного мира влияют на судьбы человека и его земную жизнь. Мистический план является "носителем" сюжета романа: он является открытым в пространстве и во времени. Он глубоко символичен: в этом плане сбывается судьба главного героя романа - Дарьяльского, и здесь же его трагедия получает "космологическое значение". Мистический план является сферой столкновения Христа и Антихриста; в этом плане вырисовывается и основная проблема романа: противопоставление Востока и Запада.

План стилизованного быта реализуется в фабуле. Он является закрытым в пространстве и во времени: имеет точные пространственные и временные границы. (Здесь отражена повседневная жизнь деревни Целебеево, а также события, происшедшие с Дарьяльским с Троицына дня до начала осени.^I)

^I В нашей статье во многом мы опираемся на ценную работу Й.Холтхузена. См. J.Holthusen: Erzähler und Raum des Erzählers in Belyj's Serebrjanyj golub' "Russian Literature" IV-4 October 1976. Amsterdam. Special Jusse Andrej Belyj. p. 325-344. Холтхузен рассматривает отношение "рассказчика" к "пространству" (Raum) в романе "Серебряный голубь". По мнению Й.Холтхузена в романе существуют два "пространства": "ограниченное" (begrenzt): Целебеево, Лихов, Гугелово и "неограниченное" (unbegrenzt), открытое пространство. Оба "пространства" имеют своего рассказчика: ограниченное пространство - "сказового рассказчика" (Skaz-Erzähler), а открытое - такого рассказчика, взгляд которого проникает в глубины сознания современного человека, и его взгляды тесно связаны с кругом интересов Андрея Белого в 10-е годы: с оккультизмом и теософией. Мы разделяем мнение Й.Холтхузена о двух рассказчиках, но вместо категории "пространства" нам кажется более целесообразным употребление понятия "план". С нашей точки зрения это не только формальный вопрос. Слово "план" в известной мере предполагает иерархию, а представления Белого и символистов о мире именно иерархического характера. Мистический план в романе отражает мир "высшего порядка" (по замыслу писателя), по сравнению с планом стилизованного быта. И этот факт очень важен с точки зрения системы идей в романе.

В романе смешиваются разнообразные языковые пласты (народный язык, украинизмы, элементы поэтически-ассоциативного языка, "арго" мистицизма). Характерна стилизация, в широком смысле слова, определяемая М. Бахтиным: "Всякая подлинная стилизация... есть художественное изображение чужого языкового стиля, есть художественный образ чужого языка. В ней обязательно наличны два индивидуализированных языковых сознания: изображающее (т.е. языковое сознание стилизатора) и изображается стилизуемое. Стилизация отличается от прямого стиля именно этим наличием языкового сознания (современного стилизатора и его аудитории), в свете которого воссоздается стилизуемый стиль, на фоне которого он приобретает новый смысл и значение."²

В связи с системой идей романа мы уже обратили внимание на двойственность сознания писателя. С одной стороны это сознание стремится к мистическому преобразованию мира, к решению проблемы "Восток или Запад", а с другой стороны это писательское сознание основывается на разочаровании в идеях эпохи, и в результате этого Белый приходит к выводу, что это мистическое преобразование неосуществимо. Двойственность "изображающего сознания" (то есть, "языкового сознания") осложняет стиль романа. Из этой двойственности вытекает композиционная двуплановость произведения.

В языке плана стилизованного быта А. Белый имитирует сказовую форму. То, что здесь идет речь именно об имитации, подчеркивается и введением рассказчика. Хотя рассказчик плана стилизованного быта хорошо осведомлен о жизни деревни Целебеево, усадьбы Гугелово и рода Лихова, но он замечает только поверхностные явления. Он лишь осведомлен о подробностях жизни Дарьяльского, Матрены, Кати и т.д. У него нет определенного социального взгляда на мир, в противовес рассказчикам произведений Гоголя и Лескова, но отсутствие у рассказ-

² М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. гл. Слово в

чика этого социального взгляда Белого не смущает. Не имеет значения для писательской концепции и то, что рассказчик то исчезает, то снова появляется в ходе событий. Неизвестно, к какому общественному слою он принадлежит: судя по его речи, он может быть представителем провинциальной, полуобразованной интеллигенции. Этот рассказчик обнаруживает черты сходства с рассказчиком цикла Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки". Так, например, начало романа "Серебряный голубь" напоминает начало рассказа "Сорочинская ярмарка", т.е. Белый стилизует Гоголя.³ Начало - "Серебряного голубя" - село Целебеево с птичьего полета. Здесь и время точно определяется. Утро Троицына дня: стоит летняя жара, преобладают яркие цвета и острые звуковые эффекты. "Сорочинская ярмарка" начинается также с описания летнего августовского дня: небесная синь как бы проливается на землю. Сходны и оценки рассказчиков. У Белого: "Славное село Целебеево, подгородное..."; у Гоголя: "Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!"

Стоит обратить внимание на эти семантические параллели:

"Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеренный океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землей, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На нем ни облака. В поле ни речи. Все как

³ А. Белый в своей книге "Мастерство Гоголя" (1934 г.) пишет о том, что на его роман сильно повлиял цикл Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки". В главе "Гоголь и Белый" он дает точные семантические параллели для доказательства сходства стиля "Серебряного голубя" и "Вечеров..." См. А.Белый. Мастерство Гоголя. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1934. München. 1969. гл. "Гоголь и Белый". стр. 294-297.

будто умерло; вверху только, в небесной глубине, дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка крик чайки или звонкий голос перепела отдается в степи..."

(Гоголь: Сорочинская ярмарка)⁴

"Еще, и еще в синюю бездну дня, полную жарких жестоких блесков, кинула зычные клики целебеевская колокольня. Туда и сюда заерзали в воздухе над нею стрижи. А душный от благовонья Троицын день обсыпал кусты легкими, розовыми шиповниками. И жар душил грудь; В жаре стеклятели стрекозные крылья над прудом, взлетали в жар в синюю бездну дня, - туда, в голубой покой пустынь..." "... славное село Целебеево, подгородное;..."

(А. Белый: Серебряный голубь)⁵

Мы можем выделить точно совпадающие образы-параллели в приведенных цитатах.

Гоголь

голубой, неизмеримый океан
небесная глубина

Томительно жарки те часы,
когда полдень блещет в
тишине и зное...

серебряные песни жаворонка
крик чайки
звонкий голос перепела

Белый

голубой покой пустынь
синяя бездна дня

И жар душил грудь...

кинула зычные клики
целебеевская колокольня
заерзали стрижи

⁴ Н.В. Гоголь. Собрание сочинений в семи томах. т. I. М. "Художественная литература", 1975, стр. 14.

⁵ А. Белый. Серебряный голубь. Nachdruck der Berliner Ausgabe von 1922. München 1967. ч. I-II. стр. 9-10. Цитаты из романа в дальнейшем приводятся по этому изданию.

Наличие образов-параллелей сводится к тому, что Белый стилизует Гоголя сознательно. Сходно и синтаксическое построение в двух цитатах, и повышенный, торжественный тон рассказчика. Но по настроению картины Гоголя и Белого отличаются друг от друга. Начало "Сорочинской ярмарки" проникнуто спокойствием, рассказчик лирически отождествляет себя с изображаемой картиной. У Белого "синяя бездна дня" полна "жаркими, жестокими блесками", "жар душит грудь": рассказчик не отождествляется с картиной. Белый как бы сквозь образ своего рассказчика полемизирует с "идиллической" картиной и повышенным тоном начала "Сорочинской ярмарки" Гоголя.

Сообщения и реплики рассказчика в романе "Серебряный голубь" похожи на реплики и комментарии Рудого Панько, только они являются более пространными и многословными. Он знает все о мелких ссорах в деревне Целебеево, о личной жизни попа и попадьи, о лавочнике Иване Степановиче, о беседах в чайной и т.п. У Белого рассказчик плана стилизованного быта даже "оценивает" со своей точки зрения и главных персонажей романа: Дарьяльского, Кудеярова, барона Тодрабе-Граабена, Катю и Матрену. Правда, рассказчик лучше всего знает "мирок" деревни Целебеево, но и хорошо ориентируется в мелочах жизни города Лихова и барской усадьбы Гугелово. Гоголевским приемом является в романе и каламбурное обыгрывание имен. В "Серебряном голубе" значащие имена характеризуют второстепенных персонажей романа, "марионеток" плана стилизованного быта. Например, целебеевского попа зовут Вуколом Голокрестовским, фигурирует в романе помещик Уткин и шесть его "спелых дочерей", в деревне Грачихе живут Алёкины и Фокины. Надо еще заметить, что главные персонажи, которые изображаются преимущественно в мистическом плане, носят тоже значащие имена. Но это уже не "гоголизм": они связаны с характерной для Белого, мифологической по происхожде-

нию системой символов. ⁶

Многослойность языка плана стилизованного быта тоже исходит из имитации гоголевского сказа. Имитирует Белый "косноязычие" персонажей Гоголя - например: один из второстепенных персонажей романа глухонемой Сидор, который кроме "апа", "апа.", не может ничего сказать, все-таки самый опасный сплетник в деревне; другой персонаж романа, картавящий Чижиков "радуется": "Я так гад, так гад - собидайся, едва собидайся..." (I. 185). В романе иностранные слова часто произносятся неточно: вместо слова "студент" употребляется "шкубент", вместо слова "оратор" - "араратор". Эти каламбуры в романе - тоже гоголизмы.

В языке стилизованного быта можно обнаружить и элементы разных диалектов. Чаще всего Белый "скрешивает" украинизмы с русским аканьем, и фонетически воспроизводит этот смешанный язык. Вот, на каком языке разговаривают друг с другом нищий Абрам и столяр Кудеяров: "Ну, так мы ъетта... Так он, как-то того: мы што: тебе знать: ты - голова... Мы, ъетта, можно сказать, тово - не тово, опчее, прочее такое, а все как есть..." (I. 78).

Следующий пример: диалог Матрены и Дарьяльского: (Здесь можно наглядно показать отличие литературного языка Дарьяльского, от "смешанного народного языка" Матрены).

" - Вы - по грибы? Вы звали меня?

- Я-то? Ох, чтой-то: кака така у нас натапность в тебе?

- Значит, цветы собирали, а вы цветы любите?

- Абакнавенна, любим..."

(I. 289.)

⁶ См. об этой проблеме: Samuel D. Cioran. The Apocalyptic symbolism of Andrej Belyj. The Hague-Paris. 1973. p. 124-125.

Употребление в романе этого "смешанного языка" соответствует "теории квинтэссенции"⁷ А. Белого, т.е. писатель сознательно насыщает речь своих персонажей разнородными элементами народного языка, которые взяты из поговорок и побасенок.

Наличие такого понимания "народного языка" у Белого указывает на то, что его интересует не языковая конструкция сказа, а настроение. Этот прием можно назвать "стилизацией стилизации" (т.е. Белый еще раз стилизует, заново осмысляет гоголевский сказ) в духе определения стилизации, данной М. Бахтиным: "стилизуемое языковое сознание" не стилизация "народного сознания", а стилизация "народного сознания" в гоголевском отражении.

Такое понимание стилизации у Белого включает в себе сознательную философскую программу. События космического значения, изображенные в мистическом плане, преломляются в плане стилизованного быта. Белый видит именно лирический, "повышенный" образ России мистического плана, главного символа романа, сквозь призму гоголевского быта, и таким образом самые главные идеи романа упрощаются и вульгаризируются. И поэтому смерть Дарьяльского, в образе которого сталкивается проблема Востока и Запада, теряет свое трагическое значение. С точки зрения композиции фабула и сюжет контрапунктируют, ведь стилизация гоголевского сказа у Белого несет значительную "антиэстетическую" нагрузку. Нарастающее гоголевское косноязычие, иногда непонятный "насыщенный" народный язык, изображение вульгарности быта (постоянное кряканье о. Вукола, роение мух, крики пьяных в чайной и т.д.) являются "кривым зеркалом" идей и лирического, ассоциативного языка мистического плана.

⁷ См. об этом: Предисловие А. Белого к роману "Маски". А. Белый. Маски. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1932. München. 1969. стр. II.

В мистическом плане, который реализуется в сюжете, отражаются самые основные вопросы романа. Секта голубей уже не звериная крестьянская толпа, а такое общество верующих, которое стремится к созданию новой религии. Под влиянием "темной, сатанинской силы" они не могут "удовлетворить" своему призванию, и превращаются в губительную силу. В этом плане трагедия Дарьяльского осуществляется в сфере борьбы Христа и Антихриста, вне времени и пространства. Здесь тоже свой рассказчик. Его поведение экзальтированное, он в "интимной" близости с настоящим, прошлым и будущим. Его позиция и пророческий тон напоминает тон размышлений "Выбранных мест из переписки с друзьями" Гоголя, но это - не стилизация. В мистическом плане выдвигается центральный вопрос не только романа, но и эпохи: судьба России и ее тогдашний духовный кризис. Писательское сознание отождествляется с этой проблемой, поэтому в этом плане часто звучит голос автора, и эта проза часто находится на грани поэзии, и поэтому рассказчика этого плана, принимая во внимание его экзальтацию, можно назвать лирическим рассказчиком. Лирический рассказчик выполняет в мистическом плане значительную функцию и с точки зрения структуры романа. Мистический план в своей вневременности и внепространственности, как и сфера видений, без рассказчика неорганичен, позиция рассказчика придает этому плану некоторую упорядоченность. Персонажи и реалии романа, оцениваемые лирическим рассказчиком, получают символическое значение. Выходя из сферы стилизованного быта, т.е. из "микрокосмоса", они проникают в "макрокосмос", и этот мир "высшего порядка" определяет в дальнейшем их существование. Здесь раскрывается "сущность" Дарьяльского, Матрены, Кати, Кудеярова, Павла Павловича Тодрабе-Граабена, определяются их связи с системой идей романа. Поэтому нам кажется неуместным в их отношении говорить о характерах, лучше употребить термин "персонажи - символы".

В ходе романа часто кажется, что лирический рассказчик излагает мысли Дарьяльского. Потом рассказчик "забывает" об этом, заимствует "чужую мысль", заостряет ее, т.е. возвращается к своей исходной позиции рассказчика. Например, в главке "Ловитва" (II. 90-97.) тема России развертывается вначале "в мыслях" Дарьяльского, который размышляет о "русском молчаливом слове" и о "знании Запада". Потом рассказчик вмешивается "в размышления" Дарьяльского, принимает эти мысли за свои, усиливает и воодушевляет эту медитацию. Значит, он вернулся к своей исходной позиции, и для нас уже ясно, что эти экзальтированные, философские размышления принадлежат не главному персонажу романа, ведь проблематика Востока - Запада - России тесно связана с рассказчиком, и только с его позиции, с позиции видения настоящего, прошлого и будущего можно судить об этой проблеме.

"Сколько сынов вскормило ты русское поле; и прозябли мысли твои, что цветы в головах непокойных сынов твоих; убегают твои сыны от тебя, Россия, широкий твой забывать простор в краю иноземном; и когда они возвращаются после, кто их узнает! Чужие у них слова, чужие у них глаза; крутят ус по-иному, по-западному, поблескиванье глаз не как у всех прочих россиян; но в душе они твои, о поле: ты их скигаешь мечты, ты прозябаешь в их мыслях райскими цветами, о, луговая родная стезя. Не пройдет году, как пойдут бродить по полям, по лесам, по звериным тропам, чтобы умереть в травой поросшей канаве. Будут, будут числом возрастать убегающие в поля." (II. 96-97.) Этот прием Й. Холтхузен называет "переживаемой речью" (Erlebte Rede).

В языке мистического плана несмотря на его лиричность и личный характер, тоже можно обнаружить наличие определенной стилизации. "Стилизуемое языковое сознание" является чуть ли не таким же гетерогенным, как в плане стилизованного быта. В противовес плану стилизованного быта здесь Белый употребляет лексику и обороты книжной речи.

В языке мистического плана чувствуется влияние повышенного, патетического стиля "Выбранных мест..." Гоголя. (Это демонстрирует и предыдущая цитата о России) Эта патетичность, повышенность стиля еще усиливается и введением библейских мотивов. В главке "Лик голубинин" Белый описывает праздник секты голубей, отмеченный в бане Еропегинных. Торжественный обряд изображается в главке полным предчувствиями. В центре один из главных символов романа - символ "лицо". Лица, "грязные, звериные, крестьянские лица" членов секты голубей превращаются в экстазе обряда в "светлые лики духа". Сцена обряда гиперболизирована, как бы отдалена от земли, и значение обряда соизмеримо только с библейской легендой.

"... А между ними (т.е. между членами секты голубей - примечание наше) тихохонько в том, в золотом, в голубом в воздухе поворачивается с чашечкой масла молитвенник: два перста в масло опустит и начертание на лбу у кого-нибудь проведет; тот поднимет на него очи, та изпод лобья взглянет - не теплом и не хладом, но силой и светом обольет и того и ту; уже вот тот, и уже та - и это, и это пресветлое уже лицо - за столом; все теперь восседают за столом в радуге семицветной, средь белой, райской земли, среди хвой и зеленого леса и под Фаворскими небесами; некий муж светлый, преломляя, раздает просфоры; и глотают из кубка (не из чаши вовсе) вино красное Каны галилейской; и нет будто вовсе времен, и пространств, а вино, кровь, голубой воздух, да сладость;..." (I. II8.)

Повышенность стиля цитируемой нами главки подчеркивается синтаксическим построением и постепенным превращением прозы в ритмическую. "Тяжелые", "колыхающиеся" периоды - потоки напоминают текучесть ассоциативной прозы, в которой чаще всего употребляются такие риторические и стилистические фигуры, как повторение, метафора и гипербола, а на синтаксическом уровне - метонимическое построение предложе-

ний. С точки зрения языковой структуры одной из самых эффектных и мастерски отработанных частей романа является сцена пожара в доме целебеевского лавочника, Ивана Степановича, с помощью которой мы хотим продемонстрировать метонимическое построение прозы А. Белого, характеризующее не только язык и стиль "Серебряного голубя", но и позднейшие романы писателя.

"Не успели опомниться, как уже грянула целебеевская колокольня; непривычно забила медная медь в вечера мглу: быстро сменялся удар за ударом и когда народ повалил из чайной, в небе стояла чернобагровая мгла, а в ней трещало, шарахалось, прыгало светлое пламя, туда и сюда змеилось и сверкало многим множеством искр; будто мириады красных и золотых ос, спрятанных в улье, вылетели теперь в ночи мглу, чтобы жалить людей, покрывать их смертными красного жала укусами - и роились, свивались, светились золотые злые осы, вылетая из улья; и подпрыгивали в ночь головешки, как кровавые шершни; ясные раскуривались там змеи и быстро-быстро они выползали из-под углов, протягивали свои шеи, шипели, и тянулись к соседним избенкам, освещая теперь целебеевский луг; медленно, низко над лугом суровые черные дыма клубы перекатывались смрадом, опрокидываясь на луг и упавая на землю темнокрасной завесой, из-под которой двуногие тени так быстро перебегали и взад и вперед: не были видны их лица, не были слышны их возгласы: одни черные контуры размахались там нелепо руками, визжали, бесились; казалось, что недобрая стая теней, слетевшая отовсюду, справляла свое пируванье в красном блеске огней.

- Будто там и не люди, а бесы, - усмехнулся какой-то насмешник..."
(II. 199-200.)

Центральным мотивом в анализируемой сцене является мотив огня, развертывающийся в следующих семантических рядах:

1, чернобагровая мгла - светлое пламя - множество искр

2, мириады красных, золотых ос - ясные змеи

3, черные клубы дыма - темнокрасная завеса

В первом семантическом ряду начинается развертывание метонимии - огонь (как целое) заменяется его производными: чернобагровая мгла, пламя, искры, которые еще не утратили семантической связи с понятием "огонь". Во втором ряду, выделенные нами "производные огня", осмысляются метафорически, сравниваются с живыми существами: красные, золотые осы, ясные змеи; в третьем ряду метонимическое развертывание образов возвращает им их "предметное" значение: черные клубы дыма, темно-красная завеса, и как заключительный аккорд - вместо частей целого появляется образ целого: красный блеск огня.

Не только центральный образ анализируемого отрывка, но и все второстепенные образы строятся на метонимии. Отрывок начинается с введения в него мотива звонящих колоколов целебеевской церкви. Затем образ "медь" начинает выполнять функцию целого, и, наконец, "удары" замещают "звон колоколов".

Интересны в открывке и семантические ряды понятия "человек":

двуногие тени - черные контуры - руки

недобрая стая теней

Будто там не люди, а бесы

Их метонимичность дается как ряд изменений, ведущих от "двуногих теней" через "черные контуры" к "бесам". Доминирует худшая сторона человеческой души, - черная тень, - стираются грани между людьми и бесами. Этот семантический ряд смыкается с одной из самых важных идей романа, с "сатанизмом" - с народной стихией, которая в представлении Белого выступала как губительная сила. И потому не случайно, что непосредственно вслед за этой сценой раздаются звуки гармоник, и пьяные голоса запевают: "Вставай, подымайся рабочий народ!" Пожар и мя-

теж уравниваются и превращаются во всё сметающее на своем пути сатанинское шествие.

В романе, полемизируя друг с другом, от начала до конца существуют два рассказчика, два плана: из имитированного сказа исходят лирико-ассоциативные периоды, освещающие судьбу России мистического плана, и в самых трагических местах рассказчик плана стилизованного быта вмешивается в повествование, снижая общую повышенность стиля, и уменьшая значение событий. Смерть Дарьяльского, убитого членами секты голубей, дается в двух планах: лирический рассказчик говорит о том, что Петр уже видит в эфире то сияние, которое недоступно смертным, но в то же время он слышит и то, что говорят о нем его убийцы, но об этом сообщает уже рассказчик плана стилизованного быта. Роман заканчивается диалогом: члены секты голубей обсуждают смерть и погребение героя на смешанном народном языке:

" - Кончается!

- Сконшался.

- Царства ему небесная!

- Заступы то готовы?

- Готовы.

- А куда?

- А на агород.

И явственный из угла опять-таки дошел голос:

- Этой я ево сопсвенной ево палкой, которую он у меня в дороге вырывал". (II. 246.)

Таким образом трагическое событие приобретает гротескный оттенок, и сама трагедия оказывается "сниженной".

"Полемика" двух планов романа (в композиционном смысле) ведет к амбивалентности: в композиции отражается амбивалентная сущность

основной проблемы романа "Восток или Запад?", т.е. процесс потери исторических и духовных ценностей.