

ЭРИК ЭГЕБЕРГ

## От симфоний к романам: проза «Серебряного Голубя» Андрея Белого

Моя проза — совсем не проза; она — поэма в стихах (анапест); она напечатана прозой лишь для экономии места; мои строчки прозы слагались мной на прогулках, в лесах, а не записывались за письменным столом ...

(Андрей Белый в предисловии к роману «Маски»)

В своем разборе 2. симфонии Андрея Белого<sup>1</sup> Сигурд Фастинг утверждает, что «проза Белого — в высшей степени проза эпохи, нацеленной на поэзию, и его разрыв со старыми нормами реалистической прозы даже намного глубже, нежели разрыв с нормами поэзии поэтов данной эпохи, во многих отношениях развивавших традиции, восходящие к Тютчеву, Фету, Григорьеву и т. п.»<sup>2</sup> Это утверждение Фастинга эксплицитно соотносится со знаменитой статьей Романа Якобсона о ранней прозе Пастернака,<sup>3</sup> но еще более наглядным, даже крайним, примером «прозы поэтической эпохи», нежели рассказы молодого Пастернака, являются произведения Андрея Белого.

Андрей Белый писал стихи до того, как он пришел к художественной прозе,<sup>4</sup> и уже на основании этого факта можно назвать его «исконным поэтом», стихотворный опыт которого потом будет сказываться и на его прозаическом творчестве — подобно

---

<sup>1</sup> Sigurd Fasting: Andrej Belyj's Simfonija. 2-aja dramatičeskaja. — *Scando-Slavica*, т. 25 (1979), стр. 37-55.

<sup>2</sup> Там же, стр. 41.

<sup>3</sup> Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak. — *Slavische Rundschau*, т. 7 (1935), стр. 357-374.

<sup>4</sup> Первое опубликованное сочинение Белого — 2. симфония. Но стихи он стал писать еще в 1895-ом году. См. Андрей Белый: *На рубеже двух столетий*, М. 1989, стр. 337, 522.

тому, как это происходит, например, с творчеством Тургенева. Но зрелый Тургенев писал свои романы и рассказы в период, когда преобладала проза, и ни о каком разрыве с нормами речи быть не может, хотя более или менее ощутимый налет «поэтичности» постоянно дает о себе знать в его прозе и довольно отчетливо вырисовывается при сопоставлении ее с произведениями таких писателей, как Достоевский и Толстой.

Уже жанровым определением своих первых прозаических опытов Андрей Белый оповещает о том, что он преследует совершенно иную цель, чем предшественники-реалисты. Если для них главной задачей было наиболее достоверное художественное воспроизведение окружающего вещественного мира, то Белый стремился своими четырьмя симфониями проникнуть в другую действительность, скрытую за материальным миром и недоступную обыденной повествовательной прозе. Для него, как и для романтиков вообще, идеалом является музыка, т. е. тот вид искусства, в котором нет воспроизведения предметов и явлений внешнего мира.

«Серебряный Голубь» (1909) является первым романом Андрея Белого, написанным сразу после четырех симфоний (1903-1908). Само собою разумеется, что переход к большому повествовательному сочинению ставил перед Белым новые проблемы; о них Фастинг коротко замечает: «Во всяком случае, в своих более поздних произведениях в прозе, м. пр. в «Петербурге», он усилил метонимически сконструированную фабулу в традиционном смысле, в то же время сохраняя «технику лейтмотива» и некоторые прочие свои затеи.»<sup>5</sup>

Таким образом, можно ожидать, что в «Серебряном Голубе» наблюдаются две не только разных, но и противостоящих друг другу тенденции: с одной стороны, тяготение к явлениям, аналогичным музыке, а с другой — изображение хода действий. Эти две тенденции можно найти в любом рассказе, повести или романе, но одна из них — в большинстве случаев изображение цепи сменяющихся событий — может преобладать до такой степени, что другая сво-

---

<sup>5</sup> С. Фастинг: Указ. соч, стр. 55.

дится почти к нулю. Если проза Пушкина тяготеет к этой крайности, то проза Белого гораздо ближе к другому «полюсу».

Следующий отрезок текста романа может показать некоторые его особенности:

«Тут Катя тряхнула головкой, и локоны густые ее перекинулись через плечо; но сдвинутая складка между тонких ее бровей, но на минуту сжавшийся, поцелуев просящий ротик, но высоко закинутая головка и точно выросший, легкий, строгий в легкости стан выразили какое-то странное, не детских лет упорство: так белоствольная березка, вдруг терзаемая порывом, неудержимо сорвется с тишины, и тонкие свои сети прострет умоляюще, и на миг расплачется, — но на миг: и чуть уже она трепещет, березка; не сказал бы никто, что бурный порыв прошел в ней и не бесследно замер: вон ее листики закрутились безудержно на дороге, а она? Зеленая, она будто вовсе теряла не их, бурей оборванных; лишь преждевременно засохшие те листья празднично будут шуршать под ногами случайного прохожего; и не узнает случайный прохожий, что тут была смерть, хотя бы одного только чувства — но смерть; так и душа молодая; тех чувств много, но и немало бурь; не топчите лист придорожный, никогда молодую душу не трогайте вы! Никогда, никогда не узнаете вы, где, когда, почему совершается смерть в молодой душе!»<sup>6</sup>

Первое, что бросается в глаза — необычайная (даже для русского романа) длина предложений. Правда, приведенный абзац содержит и одну короткую фразу, но количество длинных предложений в романе тем не менее примечательно; кажется, автор боится ставить точку. Но это нежелание применять самый сильный знак препинания можно объяснить тем, что, только редко прибегая к нему, Белый создает плавно льющийся поток слов, напоминающий поток аккордов в музыкальном произведении. Другой эффект такого построения текста состоит в том, что границы между явлениями, помогающие рассудку организовать картину мира, ста-

---

<sup>6</sup> Андрей Белый: Сочинения в 2 т., М. 1990, т. 1, стр. 445. — Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте.

новятся менее отчетливыми, в результате чего за съет мысли усиливается настроение.

А какие именно знаки встречаются у Белого в тех местах, где ожидаешь увидеть точку? По уже приведенному отрезку видно, что особенно часто выступают точка с запятой и двоеточие; если первый из этих знаков просто разделяет части сложного предложения, то второй и разделяет и соединяет: будто данная часть предложения через двоеточие вливается в следующую. В таких случаях отсутствуют подчинительные союзы, т. е. те средства, которыми пользуется рассудок для упорядочения происходящего.<sup>7</sup>

Порядок слов тоже может удивить читателя. В приведенном отрезке встречаются только незначительные отклонения от нормального порядка (типа «преждевременно засохшие те листья»), но в других местах мы обнаруживаем куда более яркие примеры: «Видел открытое окно и лунное видел на полу пятно» (439), «Подобно путнику, тьмой окруженному стволов, кустов, лесов и лесных болот, обдувающих тумана ледяным вздохом» (438), «Гуголево предстало пред ним, развернулось, в цветущие свои оно его заключило объятья — и вот оно глядит на него, Гуголево: озером светлоструйным своим теперь оно глядит, Гуголево; но баюкает еще своим голубым поющее серебром озеро» (476) — список примеров можно значительно увеличить. С другой же стороны следует заметить, что пассажи со столь необычным порядком слов неравномерно распространены по всему произведению; в стилевом отношении «Серебряный Голубь» многообразен, а подобные конструкции появляются там, где и другие элементы языка свидетельствуют об особом намерении автора.

Вышеприведенные примеры также наглядно показывают, что нередко дело не в простой перестановке слов (по сравнению с нормальным порядком), а во вторжении «чужого» слова в структуру того или другого члена предложения («лунное видел на полу пятно»). Подсчеты показывают, что этот прием (гипербатон) ни в каком другом романе Белого не встречается с такой частотой, что в

---

<sup>7</sup> Anton Hönl: *Andrej Belyjs Romane. Stil und Gestalt*, München 1965 (Forum Slavicum, т. 8), стр. 18-21.

«Серебряном Голубе».<sup>8</sup> Подобное обращение с языком затрудняет, тормозит чтение, заставляет читателя обращать внимание на самую манеру повествования, а не только на его предмет. Иными словами: создается особое настроение, именно то, чего добивается автор.

Менее поразительны те случаи, когда на первое место в предложении ставится не подлежащее, а другой член (обстоятельство, сказуемое и т. д.). Такое распределение членов предложения в русском языке вполне нормально, но носит особое значение, связанное с противопоставлением тема : рема: «Книга лежит на столе» (The book is lying on the table) : «На столе лежит книга» (A book is lying on the table). Таким образом, если подлежащее оказывается не на первом месте, оно в данном контексте воспринимается как что-то новое. У Белого же мы встречаем случаи с таким порядком членов предложения, где в роли подлежащего выступают люди, с которыми читатель уже хорошо знаком: «Смотрит столяр — а уж в Мертвом в Верхе его поджидает Абрам» (410), «Смотрит нищий, Абрам, — показался столяр и спускается с верха: нос поднял Митрий — под верхом поджидает его подорожный» (411), «сидел на березовом пне в своем белом подряснике поп и в соломенной шляпе» (406).

Только ли вычурный стиль эксцентричного писателя? Нет, и в таких случаях можно обнаружить определенное намерение автора, поскольку помещением подлежащего на более далекое место он передвигает внимание от предмета к окружающей его обстановке: «погружение» подлежащего в середине предложения соответствует «погружению» действующего лица среди многообразия предметов и явлений, окружающих его. Особенно наглядно такой эффект выступает в том предложении, в котором описывается поп, оказывающийся буквально между подрясником и шляпой.

Когда речь идет о приближении языка к музыке, часто выдвигаются предположения об особом ритме и звукописи данного текста. Об особой ритмизации языка «Серебряного Голубя», кажется, не следует говорить; там, где в этом романе встречается отчетливый ритм, он обусловлен синтаксическим параллелизмом и

---

<sup>8</sup> Там же, стр. 14.

словесными повторами.<sup>9</sup> Но оркестровка языка посредством звуковых повторов четко выступает во многих местах; в прозе Белого она в общем применяется даже с большей силой, чем в его стихах.<sup>10</sup> Наглядным примером является нагнетание с/з в следующем предложении: «Слушай - струй лепет и ток стрижей: смутно стрижи зовут над колокольней, что золотом своим резным крестом поднялась над селом; выются стрижи над ней» (405). Здесь Белый, кажется, стремится создать звуковую канву, напоминающую стрижиный щебет, но есть и случаи, где повтор теснее связан с центральной тематикой романа: «И там, в синей тьме, из ночного, из темного тока, с востока, над Целебеевом появилась темненькая фигурка» (436). Внимание на себя здесь обращает слово «ток», значение которого в данном контексте трудно определить; ведь ни о каком ветре или дуновении в предыдущем не упомянуто. Если ответа не находится в изображаемой действительности, то надо искать объяснения в самом языке, в его сопоставлении слов «ток» и «восток». Кажется, «ток» нужен Белому как звено, соединяющее в тексте понятия «ночь» и «восток», которые в его понимании мира тесно связаны между собой. Ведь слово «ток» синтаксически (метонимически) связано с прилагательным «ночной», а по звучанию (метафорически) оно сопоставляется с существительным «восток».

В заключение вернемся к первой из приведенных цитат. Вторая половина этого длинного абзаца содержит сравнение, развертывающееся в небольшой рассказ о березке. Такое непомерное разрастание второй части сравнения — черта, характерная для творчества Гоголя, того писателя, которым больше всего занимался Андрей Белый. Но Гоголь и Белый — это сложная, многогранная тема, которая здесь не будет обсуждаться. Для нас, однако, важно воздействие на восприятие читателя такого отступления от более или менее мерно продвигающегося хода действий: опять тормо-

---

<sup>9</sup> Gerald Janacek: Rhythm in prose: The special case of Bely. В кн.: *Andrey Bely. A critical review*. Ed. by Gerald Janacek, Lexington, Kentucky 1978, стр. 93.

<sup>10</sup> Ada Steinberg: *Word and music in the novels of Andrey Bely*, Cambridge 1982, стр. 51.

жение чтения, стирание границ между предметами, возникновение определенного настроения.

Но если в тексте имеются явления, тормозящие ход действия, значит есть и действие, несмотря на все препятствия продвигающееся вперед: роман должен иметь свою фабулу, в данном случае историю Петра Дарьяльского и его связи с сектой голубей, кончающуюся его гибелью в руках сектантов. Но как статичные, так и динамичные элементы романа служат одной общей цели: выявлению судьбы России, стоящей на перепутье: куда дальше? «Восток или Запад», так формулирует, как и многие до и после него, Андрей Белый уже в предисловии к своему первому роману тот выбор, перед которым стоит его отечество.

**Summary: From the symphonies to the novels: The prose of Andrej Belyj's novel «The silver dove»**

The prose of Andrej Belyj shows many features typical of poetry. In this paper some of these phenomena — word order, orchestration, metaphors — are briefly discussed on the basis of material from Belyj's first novel, «The silver dove» (1909), with special regard to their place in the system of static and dynamic elements in the work of art.

*E-mail: erik.egeberg@hum.uit.no*