

зван идеальный и глубинный порыв его поэзии, ее интертекстуальный сюжет, модифицированный отсутствием уверенности, что «тьма не объяла его» [Арьев 2009]. В эмигрантской лирике эта установка исчезнет без следа, он даже скажет кощунственные, казалось бы, слова — «Хорошо, что Бога нет», но острое желание спастись от надвигающейся тьмы с годами будет только усиливаться. Изю всех сил сопротивляясь надвигающейся энтропии, он видел это сияние, «насквозь ледяное», «неизбежное» — все, что осталось от Божественного тепла, когда-то гревшего его схимников в далекой заснеженной России.

Литература

1. Ан Чжиен. Проблема «стилизации» в русской драматургии начала XX в.: «Мир искусства» и стилизация под «балаган» М. Кузмина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/01/rusdram.shtml>.
2. Арьев А. Жизнь Георгия Иванова Документальное повествование. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://e-libra.ru/>.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 2. М., 2000. С. 85-86.
4. Витковский Е. Против энтропии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://bookz.ru/authors/evgenii-vitkovskii/s_entropia/page-26-s_entropia.html.
5. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 379 с.
6. Данилович Т.В. Культурный компонент поэтического творчества Георгия Иванова: функции, семантика, способы воплощения. Минск, 2003. 93 с.
7. Журавлева Н.В. Художественные функции стилизации в романе серебряного века: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. 201 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/92632.html>.
8. Иванов Г.В. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.: «Согласие», 1994. С. 43.
9. Крейд В. Петербургский период Г. Иванова. Нью-Йорк, Эрмитаж, 1993.
10. Мейерхольд Вс. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 1. М.: «Искусство», 1968. С. 109.
11. Тименчик Р.Д. Текст в тексте у акмеистов // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1981. Вып. 567. 95 с.
12. Федотов Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс, Гнозис, 1991. 192 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/fedotov/fedotov-stihi.htm>.

Е. Н. Эртнер, г. Тюмень

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ КОД ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

Сюжет романа с его риккертским перевернутым соотношением субъективного и объективного создает сеть символично-метафорических значений (бездна, русский овраг, луг зеленый, полевой пророк и др.). В их многообразии присутствуют в своей самостоятельности эпическое и ироническое: поэтизация и анекдотирование мотива «бездны», приемы гиперболизации метафорического неожиданно пародируют слово символиста Белого. «Языковая фигура» нарратора в тексте — своего рода «речевой перекресток» «слова» Запада и «слова» Востока, единое ироническое пространство романа. Так, в тексте романа «Серебряный голубь» образ «славного» и даже «святого» места —

русской провинции эпохи надвигающейся революции обретает некую завершенность в соединении истинного и пародийного смыслов, воплощая символику геопоэтического и геоапокалиптического.

Вопрос тем более неоднозначный, так как символисты исключают эмпирическую действительность в качестве объекта, не обращаются к романной форме «жизнеподобия», преодолевая принципы миметического искусства, заняты поисками вечных Идей и Истин.

И все-таки, если вспомнить о тяготении русских символистов к мистицизму и репрезентации в их творчестве концепции апокалипсиса Вл. Соловьева, можно предположить, что символика и стилевые формулы, отточенные романистами середины XIX века при воссоздании образа провинции как «прошлых времен», «бездуховности», «гиблого места», где окончательно пропадает русская душа, окажутся просто необходимыми прозе этого направления. Кроме того, модернизм, в основе поиска которого видится интертекстуальность как способ художественного мышления, обращаясь к русской литературе как ко «второй» (если не первой и истинной) действительности, не может не использовать ее основные темы и мотивы.

Но для феноменологического романа необходим герой-художник. В качестве главного героя Белый в «Серебряном голубе» избирает поэта-символиста Петра Петровича Дарьяльского, ибо основой сущего Белому видится творчество индивидуальное, личность как центр мира: «Смысл жизни не в объекте ее, а в объективирующей личности... Творчество жизни есть тайна личности...» [Белый 1911: 215].

Белый признается: «И личная нота, мучившая меня весь период: болезненное ощущение «преследования», чувство сетей и ожидание гибели; она — в фабуле «Голубя»... Объективировав свою «болезнь» в фабулу, я освободился от нее» [Белый 1988: 354]. Экзистенциальную проблему творчества Белый «исчерпывает» романом.

И, тем не менее, важнейшая, едва ли не главная в произведении тема творчества осталась вне поля зрения ученых. Однако в тексте прямо говорится, что Дарьяльский пишет стихи, упоминается, что он «поэт», «филолог», «ученый». Герой говорит о себе: «Дарьяльский, писатель — честь имею представиться!»¹ (633). Поменяв позиции субъекта и объекта, Белый весь объектный мир представил как интерьер сознания. Технически это оказалось возможным прежде всего благодаря обнажению и намеренному смешиванию статусов персонажей и повествователя. Белый использует в романе принцип феноменологического многоголосья. «Голос» места и становится экспликационалом авторского сознания в тексте.

В таком слове отливается опыт встречи художника и русской провинции. Белый, доверяя «слово» символисту Дарьяльскому, «сверяет» свой опыт переживания провинции с «литературным», и творит свой миф, для чего открывает провинцию как территорию, а затем ретерриторирует ее. Для символиста, исповедующего философию А. Шопенгауэра, нет «материи» как таковой: «Идеи-образы... образует самую объективную действительность... Как только символ создан, творчество наделяет его онтологическим бытием независимо от нашего сознания» [Белый 1994: 446].

И тогда очевидно, что место для Белого — это не только география России, но и «география» русской литературы. «География» провинции основана в русской литературе Гоголем. Вспомним, что одним из первых исследователей парадигматики гоголевской провинции явился сам Белый. Так, звуко-символизм названия усадьбы в «Серебряном голубе» — «Гуголево» — во многом определяет стилевую доминанту текста (все в романе — гоголево), и фигура столяра наделена портретным сходством с Гоголем. По существу, Гоголь и его творчество — своеобразный «ключ» к прочтению романа Белого. Уже в нем Россия

¹ Здесь и далее ссылки на роман делаются на основании издания Белый А. Серебряный голубь // Андрей Белый. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1990 с указанием страницы в тексте.

присутствует и как провинция, и как русская земля. Белый занят постижением глубинных связей Гоголя с Россией, ибо для него судьба Гоголя олицетворяет трагедию и величие русского национального писателя. Связь Гоголя с Россией мыслится Белым как «непостижимая». Кроме того, «слово» Тургенева, Гончарова, Толстого и др. также будет «втянуто» в пространство провинции Белого. Но как только в одном художественном пространстве оказываются «территории» русской классики и символизма, можно ожидать, что в романе будет поставлен вопрос о судьбах русской литературы, о пути нового писательского поколения, проблеме традиции и искусстве будущего.

И тогда не только эмпирия грязи и пыли провинции исследуется в тексте. Дарьяльский, отправляясь «в народ», погружаясь в провинциальный российский быт, на самом деле совершает путешествие в пространство провинции русской прозы, и в нем пытается решить вопрос: что есть русское слово и русский писатель. Провинция Белым разворачивается как гоголевский, тургеневский или гончаровский миф о ней. При этом автор обращается не только к мифу дворянской усадьбы или к мифу уездного города, но имеет в виду провинцию как некое целостное мифологическое и немифологическое пространство, обладающее своей структурой. Сюжет с его риккертианским перевернутым соотношением субъективного и объективного создает сеть символическо-метафорических значений. В их многообразии присутствуют в своей самостоятельности эпическое и комическое. Понимание сознания как высшей формы действительности («реальности реальнейшей») и надличной (общей для всех людей) реальности, несомненно, отсылает к философии Риккерта. Не случайно Белый писал, что он «с помощью Риккерта и сочетания его с ницшеанством пытался создать философию жизненных ценностей».

Подлинным олицетворением апокалипсиса в романе становится быт и бытие русского уездного города, «экспространство» провинциального города, репрезентируемое в художественном опыте классической прозы.

Речевая маска уездного рассказчика, жителя города Лихова, с одной стороны, помогает представить традиционный объект изображения, провинциальный город, неким субъектом, с другой — в качестве объекта увидеть и самого субъекта речи, рассмотреть его как «голос» места. Во всяком случае, феноменология уездного города реализуется в разнообразных «речевых масках» городского сознания.

«Пыль» и «грязь», традиционные доминанты мифологии провинциального города, определяют и Лиховское пространство: «Ела, ела и съела-таки глаза проходим сухая пыль, лиховская»... Скоро улицы Лихова превратились в кисель, и в нем таратайки, телеги, подводки, тройки, а еще пуще пешеходы забарахтались беспомощно... обитателям собрали точно назло всю грязь из окрестностей и эдак ее разбрызгали по городу; но всего изумительнее, что эта грязь летом имела обыкновение просыхать всего в два часа; и вся, что ни есть, в пыль она обращалась; так обитатели богоспасаемого сего городка вели образ существования своего между двумя, так сказать, безднами: бездной пыли и бездной грязи, и все делились — на любителей грязи и любителей пыли — все без исключения» (422-23).

Годовой цикл жизни города исчерпывает «круговорот» пыли, мгновенно превращающейся в грязь и наоборот. «Скоро» и «два часа» отделяют «время пыли» от «времени грязи». Мгновения «перехода» служат здесь универсальному времени, вечности. С вечностью сопоставимы и обе «бездны». Ирония утверждается за счет обыгрывания буквального смысла семантической единицы «бездна» (множество, прорва) пыли как пространства «без дна» и метафорического значения пространства пыли или грязи, составляющих две вселенские бездны. Разрушение ставшего устойчивым словосочетания «вести образ жизни», замена словоформы «жизнь» на «существование» выступает приемом языковой игры писателя. В провинции не живут, а именно существуют или даже прозябают, при этом сами провинциалы этого не замечают, что всегда фиксирует в литературе взгляд приезжего столичного жителя. Однако «сло-

во» субъекта речи в данном случае явно не «столичного» происхождения, авторская ирония направлена не только на провинцию, но и на полную снобизма позицию столичного сознания. «Фигура» рассказчика в тексте — своего рода «речевой перекресток» «слова» провинции и «слова» столицы, единое ироническое пространство.

Очевидно, что Белый вовсе не реальность русского города воспроизводит, подмечая его недостатки, но рисует вечную и повсеместную провинцию, ретерриторизируя ее в новое пространство. Грязь уездного города в романе осмыслена метафорически: пыль под действием дождя превращается в «кисель». Смыслорождающее поле метафоры включает в себя не только значение вязкой субстанции, поглотившей все улицы, но и «божественного напитка» провинции, ее истинной «духовной пищи». Метафорическая интенция в романе феноменологизирует место.

Бесконфликтному «существованию» «любителей грязи» и «любителей «пыли»» противопоставляют свой образ жизни «новые люди»: «Были и такие, гордо и вольно которые возносились над всей жизнью Лихова и как бы по ту сторону добра и зла... над грязной и пыльной возносясь частью двух, а иногда и трехэтажными домами... помещики и немногие миллионеры, вставшие к свету, из лиховской грязи ставшие» (424)

Буквализация смысла фразы: «встать к свету из лиховской грязи» — снижает высокий образ «новых людей», преобразователей русской жизни и поборников цивилизации, желающих «столицу» утвердить в провинции, и компрометирует рассказчика. Сам рассказчик «играет» голосом, вдруг причисляя себя к «новым людям» и отчуждаясь от жителей города. Но в том же слове вполне может быть слышана ирония. И анекдотирование мотива «бездны», приемы гиперболизации метафорического неожиданно пародируют символистское «слово». Тем более что «устная» речь рассказчика изобилует книжными выражениями, литературными аллюзиями.

При этом рассказчик Белого оценивает место с позиций знания о себе и о «своих», но каждый раз это новое знание о себе и даже новые «свои».

Связь человека и места фиксируется писателем, и ее воплощение в тексте разворачивается как процесс: пыль «лиховская» «ела, ела и съела-таки глаза» горожан. «Пыль» «сознания города» заставляет человека мыслить другими категориями. В свою очередь, сознание горожан, «помещиков и миллионеров», что восстают против бездуховности места, «отливается» в детали городского портрета: «Подобно тому, как мир души человеческой, невидимый в пространстве, громадное, как говорят, имеет стремление отпечататься, видимо, при помощи знаков брэнного своего естества, так точно вознесенное и преображенное сословие города Лихова отпечатлевалось на внешности оною города градским увеселительным садом, где хор трубачей усердно играл марши в воскресный день, и отпечатывался также асфальтовым тротуаром с — ей-Богу! — с целыми пятью электрическими фонарями» (424).

Место, город становится носителем сознания городского сословия. Пространственный и социальный «объект» субъективируется. «Портрет» имеют не люди, их «лик» — асфальтовый тротуар, фонари и городской сад. Так, Лихов воспринимается в романе как пространство, наделенное сознанием. Процесс един: вначале человек организует пространство, а затем уже место определяет человека. Лихов — «мозговая игра» провинции, сублимация ее сознания.

И потому часто пространство города, со всей конкретикой его бытовых реалий, принадлежит сфере ирреального. Подобно Петербургу, Лихов — образ-призрак: «Или вовсе никакого Лихова не было, а так все только казалось, и притом пустое такое, как вот лопух или репейник» (415). Символика провинции как пространства «пустоты» и «скуки» используется автором для создания ирреального места. Банальность лопуха и репейника олицетворяет исчерпанность места традиционным набором черт. Вспомним заросшие этими растениями города Ф. Достоевского или Ф. Сологуба.

Образ репейника имеет свою ассоциативную основу, восходящую к его способности цепляться. Столь же «липким» выступает у Белого и само место (провинция — место-репейник),

втягивающее человека в свое пространство, делающее его «своим». Связь человека и места у Белого раскрывается как реальная и одновременно трансцендентная по своей природе. Если герой покидает место, то и оно, возможно, без него не существует: «... обернись — только пыльная мгла на том месте, где Лихов; будто и никакого такого и не бывало Лихова» (436). Город Лихов тонет в бездне, его пыль разрастается в пыльную мглу вселенной. И в этом случае ирония уступает место тайне, мистическому. В данном случае смена речевых масок помогает сообщить символическую многозначительность обыденному, бытовому.

Но место-субъект объективирует человека, в том числе оказывая воздействие на его дом, личное пространство: «Мутнело, мрачнело, синело тьмью над заборами небо все больше и все грознее: спускалось, подкрадывалось к домам, и лихо в лиховский наливалось оно воздух» (427). Пространство города в романе изначально наделено отрицательной эмоционально-экспрессивной оценкой, город становится символом апокалипсиса, имеющим свое воплощение и на уровне конкретной территории, то есть провинциальный город Белого — своеобразный геоапокалипсис (гиблое место), ирреальное пространство.

Литература

1. Андрей Белый Проблема творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. 354 с.
2. Андрей Белый Публикации. Исследования. М., 2002. 246 с.
3. Андрей Белый Серебряный голубь // Андрей Белый. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1990.
4. Андрей Белый Символизм как миропонимание. М., 1911. 215 с.