

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ СКАЗ ИЛИ ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА?

(К проблематике романа Андрея Белого "Серебряный голубь")

К. Секе

Термин "сказ" особенно часто начинает употребляться в критической литературе, начиная с 20-х годов XX века, когда анализируется проза Гоголя, Лескова, Белого, Ремизова, Пильняка, Леонова, Зощенко и др.¹

Раскрывая содержание понятия "сказ", В.В. Виноградов в своей статье "Проблема сказа в стилистике" пишет следующее: "... часто сюжетная динамика новеллы оказывается преломленной в целом или своих отдельных частях сквозь призму сознания и стилистического оформления посредника-рассказчика (Medium). Тогда художественный мир автора представляется не как объективно воспроизведенный в слове, а как своеобразно отраженный в плоскости субъективного восприятия рассказчика или даже как преображенный в ряде странных зеркальных отражений."²

Рассказчик (Medium) - на его важную роль ссылаются и Б. Эйхенбаум и В. Виноградов в своих статьях - вносит разговорную речь (устную речь) или "иллюзию" устной речи в литературное произведение.³ Исследователи имеют в виду устную речь как народный язык. рассказчика, человека, близкого к народу, или язык, сходный с этим языком. Поскольку рассказчик - медиум, сквозь его сознание проходят все события, он представляет особый социальный взгляд на мир.⁴ В.В. Виноградов как раз и обращает внимание на то, что "не только новые формы словесных комбинаций, ощутимые остро на фоне ломки привычных семантических отношений, но и новые методы худо-

¹ См. статьи Б. Эйхенбаума "Иллюзия сказа". - "Книжный угол", 1918, № 2.; Как сделана "Шинель" Гоголя. (Б. Эйхенбаум, О прозе. Ленинград, 1969, стр. 306-327) и В.В. Виноградова "Проблема сказа в стилистике". (Poetika I-V. Nachdruck der Ausgaben Leningrad 1926-29. München, 1970, стр. 24-40) и в новейшей критической литературе - статью Г. Белой "Проблема активности стиля". В сб. "Смена литературных стилей". Москва, 1974, стр. 122-178.

² В.В. Виноградов, Проблема сказа в стилистике. стр. 24.

³ Там же, стр. 27; Б. Эйхенбаум, Иллюзия сказа, стр. 10.

⁴ Г. Белая. Проблема активности стиля, стр. 142. (О сказе Лескова)

жественного преобразования мира создаются с помощью сказовых форм.⁵

В согласии с этим представлением "настоящим сказом" можно считать повествовательную форму Гоголя и Лескова, т.к. у них стремление внести в произведение народный язык сводится к изображению объективного, этнографически точного народного мира в произведении в целом.⁶

Как раз в этом смысле возникает вопрос: можно ли говорить о сказе в романе А. Белого "Серебряный голубь"?

Даже при поверхностном анализе романа бросается в глаза, что роман построен из "неоднородных элементов", и включает в себя далекие друг другу сферы: крестьянство, рабочее движение, старый, русский дворянский мир, интеллектуальный мистицизм. Конечно, с точки зрения языка этот материал тоже неоднороден: "здесь переплетаются элементы народного языка, украинизмы с элементами поэтического ассоциативного языка, с "жаргоном" мистицизма; чувствуется влияние Гоголя, и даже сознательное подражание его "косноязычию", его обыгрыванию имен и названий. Белый задумал этот роман, как первый том трилогии "Восток или Запад"⁷. "Действие" романа разворачивается в селе Целебеево, в старой усадьбе Гугелово, в городе Лихов. Эти места особенно важны в связи с замыслом романа (это выражается в частности и в том, что писатель посвящает им отдельные главы). Здесь мы встречаемся с второстепенными персонажами, присутствие которых в романе с точки зрения фабулы не имеет значения. В этих главах и тематически разделяются два плана произведения — план "мистический" (связанный с "главным героем" романа Дарьяльским, с Катей, с Матреной, с Кудеяровым, с сектой голубей; это — основные символы романа) — и план "народного быта", понятого в характерном для Белого смысле.

О стилизации, как о главном композиционном свойстве романа "Серебряный голубь", писали Ф. Степун и Е. Старикова, касались

⁵ В.В. Виноградов. ук. ст. стр. 38.

⁶ Г. Белая. ук. ст. стр. 141-143.

⁷ А. Белый. Серебряный голубь. Москва, 1910, стр. 2. (см. Предисловие)

этого вопроса в своих работах Е. Тагер и И. Холтхузен.⁸ Ф. Степун пишет в своей статье: "В "Серебряном голубе" есть, правда, и церковь, и земля, и мужик, и барская усадьба, и все же всего этого в "Серебряном голубе" нету. Реальны, и убедительны в этом мастерски написанном романе: ... "разводы" Кудяровского лица, невнятица его речи, дороги, дожди, туманы — одним словом убедительна атмосфера. Все же вписанную в эту атмосферу: церковь, о. Вукол, дьячек, попадья, девицы Уткины, купец Еропегин, баронесса, Евсеич, кровопийца-староста — все это лишь внешним кустодиевским плакатом опавший тоголевский прием. Всего этого нет не только в бытовом плане, что для Белого не укор, но и в бытийственном. Все перечисленные образы не типы, т.е. не в индивидуальность заостренные общности, как образы Льва Толстого и Достоевского, а всего только декоративные персонажи, т.е. лишенные индивидуальных черт обобщения."⁹

Е. Старикова¹⁰ в своей статье подробно разбирает именно повествовательную форму "Серебряного голубя". Исследователь доказывает, что нельзя говорить о "настоящем" сказе у Белого в таком смысле, как у Гоголя или Лескова. "Рассказчик" в романе неопределенное лицо, то исчезает, то снова появляется, он говорит не так,

⁸ Правда, в доступных нам статьях мы не встречались с подробным анализом романа. Единственный многосторонний анализ структуры романа дает Е. Старикова в своей статье "Реализм и символизм" (В сб. Развитие реализма в русской литературе, т. 3, Москва, 1974, стр. 165-247; о Серебряном голубе, стр. 202-209). Некоторые замечания в связи с этой ценной работой мы должны сделать в нашей статье. Ф. Степун в своей статье "Памяти Андрея Белого", написанной в год смерти писателя (Современные записки, 1934, № 56, стр. 160-186) касается нашего вопроса лишь "по поводу".

Работы Е. Тагера "Модернистические течения и поэзия межреволюционного десятилетия" (В сб. Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908-1917, Москва, 1972, раздел 5, Андрей Белый, стр. 271-286), и И. Холтхузена (Johannes Holthusen: Russische Gegenwartsliteratur I-II, 1890-1940, Bern, 1963. см. раздел: Andrej Belyj, стр. 39-44) освещают общие закономерности прозы Белого. Е. Тагер пишет о "тоголевском начале" в романе "Серебряный голубь", о "стилевых изломах" и "вихревых ритмических кружениях" прозы Белого. стр. 279). И. Холтхузен в своей работе указывает на наличие "стилизованной прозы" (stilisierte Prosa) в романах Белого и анализирует это явление. (стр. 44)

⁹ Ф. Степун, ук. соч. стр. 178.

¹⁰ Е. Старикова. Реализм и символизм, стр. 204-207.

как крестьяне, т.е. как обитатели села Целебеева^{II}, и даже часто употребляет обороты чисто книжного "литературного" языка. Эту особую повествовательную форму Е. Старикова называет "орнаментальным сказом", потому что "медиум" налицо, но он не представляет никакого цельного народного сознания, которое стало бы "призой" для писателя, придало бы достоверность событиям, остается только имитация, точнее стилизация. Е. Старикова объясняет идейную и психологическую основу наличия "орнаментального сказа" в романе: "Творец этого акта (т.е. романа — примечание наше) верит и хочет, чтобы русский народ стал неким самоценным вместилищем тайных сил будущего мистического преобразования мира, что характер этого преобразования выятен в полной мере (вернее в той мере, в какой это вообще возможно) лишь тому, кто "осведомлен и в марксизме и в оккультизме" — (имеется в виду, очевидно, Дарьяльский — прим. наше) — т.е. во всех областях современного знания и кто — на основании этой осведомленности — уже отверг научное знание во имя интуитивного проникновения в скрытые "тайны" мира. Естественно, что у самого "народа" нет слов и понятий, адекватных этому кругу явлений. Но в то же время народ привлекает художника-символиста именно "как таковой" — своей грубоватой колоритностью, наивностью, жестокостью. Это противоречие сознание писателя-символиста, и утверждающего народ как высшую этическую и философскую ценность, и не удовлетворяющегося народными представлениями, не находя в народе, "как таковым" реальных следов интеллигентного мифа о народе, эстетически выражается в потребности "медиума".

Обладая живым голосом и гибкостью живых интонаций, рассказчик в "орнаментальном" повествовании изнутри чуток и отзывчив к красочным формам народной жизни, но он же наделен литературной развитостью, дающей ему возможность и даже обязывающий его приносить в изображение народа, в "народный сказ" черты и краски

II См. об этом — предисловие к роману А. Белого "Маски" (Андрей Белый. Маски. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1932. München, 1969.)

"...я согласен, например, что крестьяне не говорят, как мои крестьяне; но это потому, что я сознательно насыщаю их речь, даю квинтэссенцию речи; не говорят в целом, но все элементы народного языка существуют, не выдуманы, а взяты из поговорок, побасенок. (стр. 11) На противоречивый характер "теории квинтэссенции" указала Г. Беляя в своей статье. (стр. 138)

(слова и интонации) отнюдь не народной культуры, а изысканно-рафинированной утонченно книжной. ¹²

На первый взгляд создается впечатление, что все основные проблемы романа получают свое разрешение. Однако возникают некоторые сомнения.

Вернемся к вопросу об указанных нами выше двух планах романа. В исследовании Е. Стариковой первый "мистический" план романа, составляющий фабулу не анализируется. Исходя из вопросов стиля, она концентрирует свое внимание исключительно на проблему "орнаментального сказа", который однако, может быть соотнесен лишь со вторым планом романа. Но надо отметить, что метафоры, поэтические ассоциации пронизывают первый план романа, его фабулу, и этот пласт нельзя назвать только "орнаментальным сказом": он намного больше, чем "орнаментальный сказ", это то, что в литературоведении принято называть в широком смысле "орнаментальной прозой".

С наиболее точным определением понятия "орнаментальная проза" мы встречаемся в работах В. Жирмунского и Н. Кожевниковой. ¹³ В статье "Из наблюдений над неклассической ("орнаментальной") прозой" Н. Кожевникова пишет: "Отличие орнаментальной прозы от классического повествования в том, что слово в ней перестает быть "нейтральной средой или системой обозначений, сходных с словоупотреблением практического языка и вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов." (В. Жирмунский, ук. соч. стр. 48. — цитата приводится Кожевниковой — прим. наше.) Переставая быть только средством выражения, слово до известной степени становится целью, делая форму, художественную конструкцию произведения ощутимой." Н. Кожевникова обращает внимание и на то, что основным конструктивным принципом орнаментальной прозы является лейтмотивность, т.е. "основа организации текста в орнаментальной прозе — повтор и возникающая на его основе сквозная словесная тема и лейтмотив". ¹⁴

¹² Е. Старикова. ук. соч. стр. 208-209.

¹³ В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Ленинград. 1928, стр. 48-49. Н. Кожевникова. Из наблюдений над неклассической ("орнаментальной") прозой. "Известия АН СССР, Серия литературы и языка". 1976, № I. стр. 55-67.

¹⁴ Н. Кожевникова, ук. ст., стр. 56.

Проследим, каким же образом осуществляется этот принцип в романе Белого "Серебряный голубь". Вот небольшая главка романа — "Дупло". С точки зрения фабулы изображенное здесь свидание Дарьяльского и Матрены и решение "героя" вступить в секту являются поворотным моментом. Если мы примем во внимание все то, что было сказано выше о фабуле романа, мы должны будем прийти к выводу, что мистический план романа строится на основных символах, которые представляют собой лейтмотивы. Возьмем конкретную цитату, "описание" старого дуба: "Пятисотлетний трехглавый дуб, весь состоящий из одного только дупла, свои три простирал венца в отгорающий вечер: в этом дупле вот уже с час попризадумался наш герой; и ему думалось много: о Матрене Семеновне вовсе ему не думалось, а сладко так пелось; думы же были скользкие, легкие — о своей судьбе, да о дубе...

Еще неизвестно, что знал этот дуб и о каком прошедшем лепетал он своею листвою; может — о славной дружине Иоанна Васильича Грозного; может быть спешивался здесь от Москвы захвативший в глушь одинокий опричник, сидел тут под дубом в золотоотканной мурмалке с парчевыми кистями, бьющими прямо в плечо, в красных сафьянных сапогах, опершись на шестоперь, а его белый скакун мирно без привязи пасся у дуба, и у малинового чепрака под седлом торчали — метла да на дорогу оскаленная собачья голова; и долго, долго глядел тот опричник в бархатный облак, проплывающий мимо, а потом вскочил на коня, да и был таков на много сот лет — все может быть; а, может быть в этом дупле после спасался беглый разстрига, чтобы закончить свои дни в каменном застенке на Соловках; и еще пройдет сотня лет, — свободное племя тогда посетит эти из земли торчащие корни; подслушает стон разстриги, грусть опричника, улетевшего на коне в неизмеримость времен; и вздохнет это племя о прошлом.¹⁵

Эти лейтмотивы: мотив исторических смут прошлого, с которым в романе связывается мотив исчезновения, растворения во времени и в пространстве; мотив дороги, в смысле жизненного и исторического пути; мотив огня — красный цвет, воплощающий одновременно идеи превращений, которые ведут к гибели. Перечисленные лейтмотивы про-

¹⁵ А. Белый. Серебряный голубь. Nachdruck der Berliner Ausgabe von 1922. München, 1967. Глава четвертая. Навождение. Дупло. стр. 266-267.

низывают всю ткань романа, связывают в конечном итоге независимые друг от друга с точки зрения фабулы фрагменты. Эти сложные ассоциативные ряды, которые являются на самом деле основными звеньями орнаментальной прозы, все же в данной главке вырастают из имитации сказа. О существовании секты голубей Дарьяльскому сообщает сын целебеевского лавочника, горе-поэт Степка, второстепенный персонаж, который не играет особой роли в развитии сюжета. Эта главка начинается со сплетни – мы воспринимаем рассказанную историю через сознание хорошо осведомленного обывателя (точнее, создается иллюзия этого) – и ведет нас к гротескно-бессмысленным песням "деревенского поэта", представляя собой резкий ассоциативный контраст с поэтической интонацией заключительной части. Выбранная нами главка не является исключением, любая глава романа, вырастая из имитации сказа строится на лейтмотивах, и символах, которые составляют существенную черту орнаментальной прозы. Именно поэтому мы считаем неоправданным говорить об "орнаментальном сказе", как об отдельной категории по отношению к прозе Андрея Белого.

Мы предлагаем в этом случае говорить о "сказовой окраске" (термин В.В. Виноградова)¹⁶ орнаментальной прозы. Такое уточнение терминологии представляется нам важным и потому, что, хотя понятие "сказ" и понятие "орнаментальная проза" характерны для определенной стилистической тенденции (идея особого поэтического языка начала XX века), но являются разными проявлениями ее.¹⁷ Также необоснованно, на наш взгляд, говорить о наличии медиума, поскольку при исследовании романа мы должны исходить из представления о символизме как о миропонимании, а орнаментальная проза является той найденной Андреем Белым формой, которая позволяет совместить трансцендентный и реальный мир в одном стилистическом единстве. Н. Кожевникова пишет: "Особенность орнаментальной прозы в том, что она не стремится к адекватности изображаемой действительности. Она отражает мир подобий,

¹⁶ В.В. Виноградов. Проблема сказа в стилистике, стр. 37-39. В связи с термином "сказовая окраска" В.В. Виноградов имеет в виду повествовательную форму, в которой "писателю нужно бывает не языковая структура сказа, а лишь его атмосфера." (стр.37) По его мнению у Белого мы встречаемся именно с этой проблемой.

¹⁷ Н. Кожевникова. ук. ст., стр. 55.

соответствий, взаимных переходов одно в другое. Писатели-орнаменталисты постоянно "удваивали" мир в поисках соответствий между предметами внешнего мира, между внутренним состоянием человека и предметом, между миром природы и человека и т.д." ¹⁸

Анализируя творчество Андрея Белого, и его роман "Серебряный голубь" надо, по нашему мнению, иметь в виду, что своеобразие миропонимания Андрея Белого заключается в стремлении и сознания к мистическому преобразению мира и в то же время в невозможности для сознания осуществить это мистическое преобразование. Е. Старикова в своей работе указывает на это противоречие, но переводит его в реальный исторический план. У Белого же это противоречие никогда не переносилось ни на исторические ни на этические категории.

"Сказовая окраска" - придавая гротескный характер возвышенному мистическому плану романа, присутствует в нем как "стилевая" антиномия мистических идеалов, и свидетельствует о том, что даже и эти мистические идеалы теряют ценность в глазах писателя. Вопрос, поставленный фабулой романа: "Восток или Запад" неразрешим, восточный путь заводит в тупик, однако, это неразрешимость, неопределенность, негативное решение поставленной проблемы не означает, что поэтическое решение неудачно, что эстетические ценности перестают существовать в романе.

Поэтическое решение романа органично: это достигается именно тем, что Белый создавая новую, орнаментальную прозу, тем самым разрушает традиционную романную форму.

¹⁸ Там же, стр. 58.