

УДК 821.161.1

Л. В. Гармаш

ФОРМЫ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

Л. В. ГАРМАШ. ФОРМИ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В РОМАНІ АНДРІЯ БЕЛОГО «СРІБНИЙ ГОЛУБЬ».

У статті розглянута одна з найбільш актуальних проблем сучасного літературознавства – проблема форм вираження авторської свідомості. Методологічною основою роботи стали праці М. М. Бахтіна і Б. О. Кормана. Розглянуто суб'єктні форми вираження авторської свідомості в романі Андрія Белого «Срібний голуб». Автор статті прийшов до висновку, що завдяки використанню такого музичного прийому, як контрапункт, в романі створюється ефект синтезу кількох оповідних інстанцій, а складність оповідної структури «Срібного голуба» обумовлена поєднанням оповіді з невласне-прямою мовою, чергуванням різних мовних стилів, кордони між якими розмиті, прихованими і явними відсиланнями до «чужого» тексту і багаторівневою системою оповідних інстанцій, у результаті чого створюється поліфонічна наративна єдність роману.

Ключові слова: форми авторської свідомості, роман, система оповідних інстанцій, оповідач, оповідь (каз), маска оповідача.

Л. В. ГАРМАШ. ФОРМЫ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ».

В статье рассмотрена одна из наиболее актуальных проблем современного литературоведения – проблема форм выражения авторского сознания. Методологической основой работы стали труды М. М. Бахтина и Б. О. Кормана. Рассмотрены субъектные формы выражения авторского сознания в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». Автор статьи пришел к выводу, что благодаря использованию такого музыкального приема, как контрапункт, в произведении создается эффект синтеза нескольких повествовательных инстанций, а сложность повествовательной структуры «Серебряного голубя» обусловлена соединением сказа с несобственно-прямой речью, чередованием различных речевых стилей, границы между которыми размыты, скрытыми и явными отсылками к «чужому» тексту и многоуровневой системой повествовательных инстанций, в результате чего возникает полифоническое нарративное единство романа.

Ключевые слова: формы авторского сознания, роман, система повествовательных инстанций, рассказчик, сказ, маска повествователя.

L. HARMASH. THE FORMS OF AUTHOR'S CONSCIOUSNESS IN ANDREY BELY'S NOVEL "THE SILVER DOVE".

The article discusses the problem of the author and the ways of explicatory author's consciousness in fiction literature. The basic form of expression of author's consciousness are defined: the shape of the subject (characters and narrative instance); point of view (spatial, temporal, phraseological); plot and composite level of the work; architectonics; metatext (title, epigraphs, dedications, notes).

The narrator as subjective expressions of the author's position in Andrey Bely's novel consists of the several masks. Five storytellers is organized in a hierarchical multilevel storytelling system. There are three socio-characteristic of the narrator on the lower level– rural, district and estate. They have no autonomy, obey to the conditional narrator and attached to a particular locus. Their eyesight is limited and reflects typical features of the social groups to which they belong and represent. The author's attitude to them expressly ironic and evidences the demonstrative difference of their positions from author's point of view.

© Л.В. Гармаш, 2017

<https://doi.org/10.5281/zenodo.1036284>

The function of the folklore narrator is to transfer the internal state of the protagonist of the novel, Peter Darialsky, and express his perception of folk-poetry power. The mythological beginning connects this narrator with the author-storyteller, occupying the highest position in the conventional hierarchy of storytellers.

The effect of the synthesis of several narrative instances occurs due to musical technique as a counterpoint. Thus, the complexity of the narrative structure of the novel is caused by the connection of narrative speech with non-direct speech, the alternation of the different speech styles with blurred boundaries between them, hidden and explicit references to "alien" text – artistic, philosophical, mythological, poetic, and contrapuntal technique of connection multiple viewpoints and multi-level system of narrative instances, which creates the polyphonic integrity of the novel.

Key words: forms of author's consciousness, novel, storytelling system, narrator, skaz, narrative mask.

Проблема автора и способов эксплицирования авторского сознания в тексте художественного произведения до сих пор остается одной из самых актуальных в современном литературоведении. В XIX веке представители позитивистской школы в качестве наиболее достоверного инструмента интерпретации творчества писателя использовали факты его биографии, которые рассматривались в качестве доминанты, во многом предопределяющей авторские интенции и объясняющей его мировоззренческую позицию. Противоположной позиции придерживался В. Г. Белинский, убежденный в том, что «подробности жизни поэта нисколько не поясняют его творений. Законы творчества вечны, как законы разума...» [2, с. 565]. Разумеется, биографический подход нельзя полностью игнорировать, он имеет свои положительные стороны, чем обусловлено его довольно широкое применение и в наши дни, при условии понимания того, что жизненные обстоятельства, отраженные в произведении литературы, всегда подвергаются трансформации и чаще всего служат лишь исходным толчком, сырым материалом, в значительной степени переосмысленным, преобразенным творческой фантазией автора. Подобным образом необходимо, как мне кажется, относиться к любым экстралингвистическим фактам, привлекаемым для прояснения концепции произведения, его проблематики и поэтики.

Преувеличенный интерес исследователей на рубеже XIX–XX веков к отражению в произведении искусства внешних по отношению к нему факторов и переоценка их роли в творческом процессе привели к восприятию любого произведения лишь как «документа эпохи». Такой подход получил серьезный отпор в лице представителей русской формальной школы (В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, Р. О. Якобсона и др.). Они полагали, что необходимо сместить акцент с содержания произведения на его форму, понимаемую как основная категория, определяющая своеобразие литературы и подчиненная имманентным этому виду искусства закономерностям. Согласно известной «формуле» В. Б. Шкловского, «содержание (душа сюда же) литературного произведения равно сумме его стилистических приемов» [13, с. 121]. Понятие автора формалисты редуцировали до субъекта эстетического творчества, использующего готовые или генерирующие новые поэтические приемы, благодаря которым явления реальной действительности преобразуются в факт искусства. Через несколько десятилетий было опубликовано знаменитое эссе французского теоретика постструктурализма Р. Барта «Смерть автора» (1967). В нем философ высказал мысль о том, что не существует тождества между текстом и его создателем, которого он обозначил английским словом *scriptor*. Подчеркивая отсутствие соответствия между личностью автора и созданным им произведением, Барт приходит к выводу, что «мы никогда не узнаем», какой смысл вкладывает писатель в свое творение, тем самым признавая возможность существования бесконечного множества различных интерпретаций одного и того же текста.

В настоящее время многие литературоведы отказались от такого радикального элиминирования автора. Продолжает оставаться востребованной теория М. М. Бахтина, согласно которой различают автора реального, действительного (биографического), «облеченного в молчание», и «внезаходимого» автора, обращающегося к читателю не на первичном языке слов, а на языке, так сказать, вторичном – на языке текста как целого [1, с. 289, 353]. Последнее понятие близко так называемому «имплицитному автору» (В. Тюпа) или «концепированному автору» (Б. О. Корман), т. е. автору как носителю концепции

произведения, специфического взгляда на действительность, «выражением которого является все произведение в его целостности» [9, с. 124].

Авторская позиция всегда проявляется в тексте опосредованно. К основным формам ее выражения относятся:

субъектные формы (персонажи и субъекты повествования или повествовательные инстанции);

точка зрения (пространственная, временная, фразеологическая);

сюжетно-композиционный уровень произведения;

архитектоника;

метатекст (заглавия, эпитафии, посвящения, примечания).

В течение нескольких последних десятилетий литературоведы неоднократно обращались к исследованию форм выражения авторского сознания на материале романа Андрея Белого «Серебряный голубь» [7; 8; 10–12]. Наибольшее внимание ученых привлек необычный образ повествователя, складывающийся из нескольких сказовых масок. Согласно В. Виноградову, своеобразие образа рассказчика в сказе заключается в том, что он выступает как «форма литературного артистизма автора. Образ автора усматривается в нем (в рассказчике. – Л. Г.) как образ актера в творимом им сценическом образе» [5, с. 118]. Обобщая наблюдения российских и зарубежных исследователей, рассматривавших поэтику сказа и орнаментальной прозы, А. В. Лавров отмечает, что в романе насчитывается три такие маски: «Село Целебеево описывает сельский рассказчик, своего рода целебеевский Рудый Панько, уездный город Лихов – горожанин, дворянскую усадьбу – представитель барской среды...» [10, с. 564]. Все три рассказчика выступают, по мнению авторов монографии «Поэтика сказа», «в качестве носителей той или иной социально-групповой (и даже классовой) характерности», и одновременно их образы отличаются определенной степенью индивидуализации и конкретизации [11, с. 145]. Важно подчеркнуть, что ни одна из этих масок не является самостоятельной, представляя собой только какой-либо отдельный аспект синтетического образа повествователя, который складывается из нескольких рассказчиков.

О размытости границ между различными повествовательными инстанциями в романе пишет М. Козьменко в статье «Автор и герой повести “Серебряный голубь”»: «Неясно, кто ведет повествование: рассказчик из народной среды, литературный повествователь – поклонник старого доброго стиля или новоявленный декадент, мешающий прозу с поэзией» [8, с. 9]. Анализируя систему повествования, Н. А. Кожевникова также отмечает, что характерной особенностью произведения Андрея Белого является то, что «разные проявления повествователя в одних, чистых своих формах противопоставленные друг другу, в других сближаются, смешиваются, накладываются друг на друга» [7, с. 45–46]. В способности повествователя легко менять маски, свободно переходя от одной манеры рассказывания к другой, от представления одной социальной группы к изображению типических черт, присущих членам другой, авторы «Поэтики сказа» усматривают протестичность повествователя [11, с. 148]. Прием сближения разных стилей восходит к гоголевской манере повествования, что обусловило «принципиальную “двухголосость” авторского слова» в романе Андрея Белого [12, с. 83].

Рассказчики, представляющие различные слои российского общества начала XX века, наделены характерологическими особенностями, благодаря которым они воспринимаются как типичные представители своего социального класса. Так, сельский рассказчик проявляет откровенное недоверие к чужим, в то время как образ уездного рассказчика отличает присущая его высказываниям восторженная патетика по отношению ко всему, о чем он сообщает читателю [11, с. 142]. Оба рассказчика демонстрируют хорошее знание местных реалий, а «свои политические симпатии никак не выражают» [11, с. 143]. Им противопоставлен рассказчик из дворянской среды («усадебный») – откровенный консерватор, склонный к драматизации своей речи и к лицедейству и обращающийся к своему воображаемому слушателю как к равному [11, с. 144]. «Социально определенные» рассказчики, как верно заметила Н. А. Кожевникова в монографии «Язык Андрея Белого», не обладают самостоятельностью, они подчинены условному рассказчику, который «каждый раз как бы приспособливается к речи той среды или того героя, о которых он повествует» и также, в свою очередь, является «одной из масок автора» [7, с. 42]. Кроме того, исследователь выделяет еще

одну, пятую, повествовательную инстанцию – «неконкретный» повествователь, отличающийся от остальных подчеркнутой лиризацией своей речи, свидетельствующей о её сходстве с лирическими отступлениями в «Мертвых душах» Гоголя [7, с. 44].

Трудно согласиться с М. Козьменко, полагающим, что «в повести практически отсутствует непосредственно идущее от автора повествование» [8, с. 23]. Более убедительной нам представляется точка зрения А. В. Лаврова, согласно которой сказовые маски совмещаются в романе «с повествованием, в котором непосредственно проявляется авторская субъективность» [10, с. 564]. Но здесь необходимо внести некоторые уточнения, определив отличительные черты автора-рассказчика (т. н. «книжного повествователя» [11, с. 157]) и охарактеризовав особенности его взаимодействия с другими сказовыми масками.

Как нам представляется, пять рассказчиков «Серебряного голубя» организованы в иерархическую повествовательную систему. На низшем уровне находятся три социально-характерологических рассказчика – сельский, уездный и усадебный. Они наименее самостоятельны, каждый из них прикреплен к соответствующему их определению локусу (село Целебеево, уездный город Лихов и усадьба Гуголево баронессы Тодрабе-Граабен). Их кругозор ограничен и отражает типические черты той общественной группы, к которой они принадлежат и которую представляют. Отношение автора к ним подчеркнуто ироническое, что свидетельствует о демонстративном несовпадении их позиции с авторской. Гораздо большей свободой обладает фольклорный рассказчик, основная функция которого состоит в передаче внутреннего состояния главного героя романа, Петра Дарьяльского, раскрытии его восприятия народно-поэтической стихии. Петр – поэт, как его прототип Сергей Соловьев и как сам автор романа Андрей Белый. Издавший «книжицу» декадентских стихов («писал обо всем: и о белолилейной пята, и о мирре уст, и даже... о полиелее ноздрей») (курсив Андрея Белого. – Л. Г.) [3, с. 35]), герой, подобно русским символистам, от литературного творчества переходит к «творчеству жизни». Наблюдается сокращение между позицией рассказчика, описывающего в сказочно-фольклорном ключе погружение сознания Дарьяльского в мистический мир секты «голубей», и авторской позицией. Для фольклорного рассказчика характерна прикреплённость не к месту, а к герою. Мифопоэтическое начало сближает его с автором-рассказчиком («книжным повествователем» [11, с. 157]), занимающим высшую позицию в условной иерархии рассказчиков. Он обладает максимальной свободой передвижения, его точка зрения динамична, вплоть до того, что его «клик» может проступать сквозь маску других рассказчиков. Так, в главке «Лихов», где повествование ведется от лица уездного рассказчика, как бы невзначай упоминается немецкий философ Ф. Ницше: «храбрая, грязная часть доносила на пыльную; пыльная же не занималась доносами вовсе; в Лихове оттого состав ее быстро сменялся; первая часть ко второй относилась, как зло к добру, и обратно; были такие, гордо и вольно которые возносились над всей жизнью Лихова и как бы по ту сторону стояли добра и зла» [3, с. 98], что явно превышает степень информированности жителя Лихова, являясь двойной отсылкой – к трактату Ницше «По ту сторону добра и зла» и ко второй симфонии Белого («На козлах сидел потный кучер с величавым лицом, черными усами и нависшими бровями. 4. Это был как бы второй Ницше» [4, с. 92]).

Степень осведомленности автора-рассказчика о происходящем колеблется от всеведения до ограниченного знания невидимого наблюдателя-хроникера (как, например, в сцене гибели Дарьяльского в финальной главке романа) [6, с. 70–71]. По нашему мнению, именно так было бы более точно назвать данную повествовательную инстанцию, а не «книжный повествователь», так как его речь, как и у других рассказчиков, ориентирована на устную традицию. На его авторство указывает неоднократное использование им притяжательного местоимения первого лица «мой» по отношению к главному герою, например: «Речью, смехом, ухватками, ухарством – всем, кроме мерцающего из глаз то огня, то льда, пронизающих темь, не ученого напоминал мой герой, не поэта, а любого прохожего молодца» [3, с. 150].

Насколько полно отражено мировоззрение создателя «Серебряного голубя» в образе главного героя? Ведь, несмотря на множество параллелей между внутренним миром Дарьяльского, занимающего последовательно славянофильские позиции, и идеями, изложенными Андреем Белым в статье «Луг зеленый», героя нельзя считать буквальным выразителем авторских идей, как справедливо отмечает М. Козьменко [8, с. 14–15].

Поэтическое описание луга в романе разворачивается от античной идиллии прошлого к изображению утратившего целостность современного мира, что символизирует «серая усмешка» перерезавшей луг дороги, и, в конечном итоге, к мотиву гибели главного героя, на трагический исход жизненного пути которого намекает цитата из «жесточкого романса»: «...Пааа-аа-гиб яяямаа-аа-ль-чии-ии-шка, паа-гии-б наа-всии-гдаа...» [3, с. 34]. Автор дистанцируется от Дарьяльского, иронически переосмысливая его утопические попытки преодолеть пропасть между интеллигенцией и народом и развенчивая «славянофильские иллюзии, свойственные и ему самому» [8, с. 16]. В некоторых случаях автор-рассказчик подчеркнуто противопоставляет себя герою, например, заканчивая главку о нем резким эмоциональным речевым жестом, графически обозначенным повторяющимися двоеточиями: «Но, черт с ним, с Дарьяльским: да пропади пропадом он: он уже вот перед нами: не дивитесь его поступкам: их понять до конца ведь нельзя – все равно: ну и черт с ним! Надвигаются страсти: будем описывать их – не его...» [3, с. 154].

Наверное, наиболее последовательно и открыто авторскую позицию выражает еще одна повествовательная инстанция – «лирический герой» романа, голос которого звучит в нескольких лирических отступлениях.

Эффект наложения нескольких повествовательных инстанций возникает в романе благодаря использованию такого музыкального приема, как контрапункт, который прошел экспериментальную проверку в ранней прозе Андрея Белого – четырех литературных симфониях. Последовательная смена точек зрения производит впечатление одновременности происходящего, как в этом фрагменте, где описывается поцелуй Кати и Петра:

«– Петр, довольно: как забилося твое сердце!

Прилетела голубка, затрепетала крылышками, крылышком горло сжимает, и Катины слезы, что прозрачные из глубины души прозябшие зерна, голубка теперь поклоует – наклонется: жадная голубка; все поклоует и чужую опустошит душу: тогда выбьется из души и улетит в небеса. Пусть же теперь удлинненные, синие очи с очами сливаются, а заломленные руки стальная ломает рука; взоры пьяные открываются взорам пьяным; души встречаются и летят, – а куда?

– Петр, довольно: у тебя сердцебиение!» [4, с. 178]

Для передачи simultaneity событий, описываемых последовательно, но происходящих одновременно в двух планах – бытовом и бытийном, также используются скобки: «Петр думал о Кате (облачков легкие струйки сгорали в любви)...» [4, с. 359].

Таким образом, специфика повествовательной структуры «Серебряного голубя» обусловлена соединением сказа с несобственно-прямой речью, чередованием различных речевых стилей, границы между которыми размыты, скрытыми и явными отсылками к «чужому» тексту – художественному, философскому, мифопоэтическому, контрапунктической технике сопряжения нескольких точек зрения и многоуровневой системой повествовательных инстанций, благодаря чему перед читателем возникает сложноорганизованное полифоническое целое романа. Дальнейшее исследование форм выражения авторского сознания в романе Андрея Белого предполагается сосредоточить на уровне архитектоники и метатекста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство. 1979. 424 с.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2: Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838. М.: Издательство Академии наук СССР. 1953. 767 с.
3. Белый А. Серебряный голубь: Повесть в семи главах / Подгот. текста, вступ. статья и коммент. М. Козьменко. М.: Худож. лит. 1989. 463 с.
4. Белый А. Симфонии / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А.В. Лаврова. – Л.: Худож. лит. 1991. 526 с.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи / Послесл. ак. Д. С. Лихачева. М.: Высшая школа. 1971. 239 с.

6. Гармаш Л. В. Особенности танатологического нарратива в прозе Андрея Белого // Литература в контексті культури : зб. наук. праць / Ред. кол.: В. А. Гусев (відп. ред.) та ін. К.: Видавничий дід Дмитра Бураго. 2012. Вип. 22(2). С. 67–74.

7. Кожевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М.: Институт русского языка РАН. 1992. 256 с.

8. Козьменко М. Автор и герой повести «Серебряный голубь» // Белый А. Серебряный голубь: Повесть в семи главах. М.: Худож. лит. 1989. С. 5–28.

9. Корман Б. О. О целостности литературного произведения // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В. И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та. 1992. С. 119–128.

10. Лавров А. Андрей Белый // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917) / Ред. тома: К. Д. Муратова. 1983. С. 549–572.

11. Мущенко Е. Г., Скобелев В. Л., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж: Изд. Воронежского ун-та. 1978. 286 с.

12. Ощепкова А. И. Поэтика «романа-мифа» Андрея Белого «Серебряный голубь»: к проблеме авторского повествования // Слово в романе: проблемы междисциплинарного исследования. Памяти профессора В. М. Переверзина: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Якутск. 2013. С. 83–96.

13. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель. 1990. 544 с.

(Статья поступила в редакцию 16 сентября 2017 г.)