Е.В. Треногина (Владимир)

Формы лиризма в творчестве А.Белого ("Серебряный голубь") и Н.В. Гоголя ("Вечера на хуторе близ Диканьки")

Рубеж XIX-XX веков был отмечен нацеленностью на "прошлое". Искусство "серебряного века" оказалось в этой связи прекрасным аккумулятором, оно широко использовало поставленные ранее вопросы, сделав их объектом интересных и глубоких размышлений [5:62]. Не стало исключением и творчество А.Белого, чьи произведения насквозь пронизаны идеями, образами, мотивами, пришедшими к нему из культурной сокровищницы предшествующих эпох. Не смотря на полицитатность поэта, можно говорить о явно выраженной гоголевской доминанте. А.Белый в книге "Мастерство Гоголя" напишет о своем стремлении стать Новым Гоголем ("Гоголем, воскресшим через 80 лет"), о возникновении целого "комплекса Гоголя" [2:298].

Жорж Нива в одной из своих работ подчеркнет, что "Серебряный голубь" открыл "неогоголевскую" эпоху в истории русской прозы. По словам исследователя, "сюжет здесь растворяется в этнографических подробностях и обостренном лиризме" [9:117]. А Белый в ряде своих высказываний о прозе Н.В. Гоголя: "напеву подчинены здесь образы, краски, синтаксис, даже сюжет" ("Мастерство Гоголя"), а также в характеристике собственного творчества: "основой творчества является мелодия, а не образ стиха, не звук, рифма, строчка или строфа" (предисловие к сборнику "Песня разлуки"), - выдвигает лирическое начало в качестве одного из основных факторов сближения с автором "Вечеров на хуторе близ Диканьки". Уже во "Второй симфонии" поэт

попытался упразднить границу между поэзией и прозой и создать композиционную технику по принципу чередования тематически разнообразных мотивов. Действительно, при чтении большинства прозаических произведений А.Белого, равно как и повестей Н.В. Гоголя, создается ощущение, что лиризм как бы взрывает текст изнутри, подчиняя себе все его уровни: тематический, сюжетный, образный, композиционный, синтаксический.

Термин "лирическое" ("лиризм") обозначает не только родовые особенности, но и возвышенную эмоциональность, выраженную в речи автора, рассказчика, персонажа [11:296-297]. Наряду с произведениями, безусловно и полностью принадлежащими к одному из литературных родов, существуют и те, что соединяют в себе свойства каких-либо двух родовых форм – "двухродовые образования" (выражение Б.О. Кормана). В словесном искусстве глубоко укоренена лиро-эпика, включающая в себя лиро-эпические поэмы, баллады и так называемую "лирическую прозу", в которой к повествованию о событиях "подключены" лирические отступления [11:316].

Вопрос о лирическом начале у Гоголя впервые был поставлен В.Г. Белинским, который говорил о "разгуле лиризма" на страницах "Вечеров на хуторе близ Диканьки". Современное литературоведение по-разному подходит к анализу этого явления. Г.Н. Поспелов, Н.Л. Степанов, М.В. Храпченко считали, что лирическое начало должно выступать вспомогательным компонентом при анализе идейно-творческого пути Гоголя, при раскрытии сложного и противоречивого мировоззрения писателя. Г.А. Гуковский связывал его с особенностями жанровой природы произведений. С точки зрения Ю.М. Лотмана, именно лирическое начало создает в них безграничность художественного пространства и его внутреннюю динамичность [6:25-27]. На лиризме А. Белого делали акцент В.М. Паперный, Д.Е. Максимов, Ж. Нива, И. В. Корецкая и др. Большинство из них сходилось во мнении, что поэт ориентировался на гоголевское сочетание социально-бытовой эпики и стихии открытого лиризма [7:227-228]. Не надо забывать, что А. Белый – прежде всего

поэт, а потому лирическое начало его прозы вполне закономерно.

В "Мастерстве Гоголя" А. Белый на первое место поставит напевность "Вечеров". Убежденный в том, что "звук первее образа", поэт подчеркнет песенность гоголевской прозы. Гоголь, благодаря этой всепроникающей музыкальности, "наперекор веку" своему "сломал в прозе "прозу", превратив ее в "поэзию-прозу". Это устремление отвечало унаследованным от романтизма исходным принципам символисткой эстетики: опора на собственно художественные возможности речи при ограничении понятийных, рационально-логических элементов [7:232].

Украинская песня зазвучит с первых страниц "Вечеров на хуторе близ Диканьки": "<…> И серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю" [4:9], затрагивая самые тонкие струны души читателя. Однако песня у Гоголя служит не просто фоном, создающим национальный колорит, но истинным выразителем внутреннего мира героев. Достаточно вспомнить пронзительную "Едет окровавленный возок" пани Катерины в "Страшной мести". Богат песнями и текст "Серебряного голубя": "Стояли в воздухе звонкие песни" [3:112]. На страницах романа слашатся звуки вальса "Невозвратное время", отражающего трагизм поисков главного героя Петра Дарьяльского и трогательно лиричная "У церкви стояла карета" как своеобразное предвестие судьбы Катерины. С ними соседствуют хоровые песни сельских девушек ("И уже прошли к пруду сельские девки с песнями хоровыми") как знак народной стихии и магическая песня голубей-сектантов. О неоднородности песенного материала "Серебряного голубя говорит и наличие в тексте "унывающей песни полуночных парней, в ночи утопающей" [3:94], а также шуточных песен разнообразного содержания (Маланья моя, Лупоглазая моя!", "Ах ты слон, слон, слон – Хоботарь, хоботарь"). Приведенные примеры позволяют сделать вывод о том, что песня, привнося в произведения Н.В. Гоголя и А. Белого мелодичность и лиризм, выполняет важную структурообразующую функцию, участвует в построении сюжетно-композиционной канвы.

Другой важной составляющей лирически любовное изображение природы. Пейзажные зарисовки в повестях Гоголя и Белого пространны и детализированы, что создает ощущение со-присутствия, реальности, осязаемости происходящего: "Чуден Днепр при тихой погоде" или "Славное село Целебеево!" Они проникнуты авторским настроением, а потому глубоко субъективны: писатель как бы сам зачарован красотой окружающего мира и приглашает читателя разделить его чувства.

Гоголь – поэт ночи. Прекрасна украинская ночь в "Майской ночи, или утопленнице": "Божественная ночь! Очаровательная ночь! Недвижно вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя. Тихи и покойны эти пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темно-зеленые стены садов. Девственные чащи черемух и черешен пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветреник – ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их <…>" [4:54-55]. Но столь же чарующе великолепна "Ночь перед Рождеством": "<…> Зимняя ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру <…>" [4:89].

Ночь в изображении Гоголя амбивалентна. Это время сна и успокоения. Время волшебства и надежд, когда природа предстает перед нами в своей нетронутой, первозданной красоте. При этом природа живет. Дышит, наполняется звуками: "И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посреди неба…" [4:55]. Но это и время, когда свою действенную силу получает зло: и "хитрый", по-своему привлекательный черт, и страшная ведьма, и колдун.

Пейзаж А. Белого в основном дневной. Однако и здесь природа как бы двусоставна: она дает жизнь и одновременно грозит бедой и смертью. "Когда нет туч, свежо и точно выше поднято высокое небо, такое высокое и глубокое; луч обнимает валом этот хрустальный, зеркальный и чистый пруд <…> А небо? А бледный воздух его, сперва бледный. А коли приглядеться, вовсе

черный воздух?…" [3:36-37].

Гоголевское изображение психологично. Оно не просто вносит в произведение лирическую струю, но и является знаком внутреннего состояния героев. Постепенно описание Днепра превращается в аллегорию, своеобразный код, открывающий бездны материнской души, а беспокойство героини подчеркивает описанием хмурого украинского утра ("Блеснул день, но не солнечный: небо хмурилось, и тонкий дождь сеялся на поля, на леса, на широкий Днепр. Проснулась пани Катерина, но не радостна: очи заплаканы, и вся она смутна и неспокойна" [4:140]). В прозе А. Белого психологизм пейзажных зарисовок проявлен еще четче: "У, как шумят деревья, треплется Катина синяя юбка, разлетелись волосы; у, как посвистывает, как ходит сырая вокруг трава; закачались ветви, прутья, вершины, и ярко-розовые иван-чай расходились, что Катин души молодой размах <…>" [3:137]. Природа здесь предупреждает героев о грозящей им опасности: "Вздрогнул Дарьяльский, будто тайная погрозила ему там опасность. Как грозила она ему не раз, будто тайно его призывала страшная, от века заключенная в небе тайна <…> [3:37].

Л.Л. Фиалкова заметила, что Гоголь, опираясь на УНТ, переносил в свои произведения элементы фольклорно-мифологической картины мира. Свойственное мифологическому сознанию антропоморфное восприятие природы становится у писателя эстетически значимым элементов пейзажа [10:14]. Природа в "Вечерах" наделяется автором собственной душевной жизнью, чувствует, действует. Это позволяет нам выделить третья составляющую лирического начала – метафоричность прозы Гоголя и Белого.

"Река – красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев", "угасающий день пленительно и ярко румянился", "задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо" [4:11,18,49]. Писатель создает свое мироздание, в котором леса – "борода деда", луга – "пояс, перерезавший небо", горы – "застывшие волны", а пруд – "старец бессильный, обнимающий небо", колдовское небо, на фоне которого возникает столь же колдовская земля [1:362]. А. Белый в "Серебряном

голубе" наследует антропоморфному восприятию природы. "Окрестность в ветре взметнула дерев плащи, пуская с дерев плащей краи", "солнце, большое, золотое, золотыми своими большими лучами моет сухой, чуть буреющий под солнцем луч, травка-муравка печется в лучах большого, большого солнца" [3:145,204].

В прозе обоих писателей "оживает" не только природа. Но и дома, комнаты. Предметы интерьера, утварь. Горшки в "Сорочинской ярмарке" превращаются в "щеголей" и "кокеток". Дома в Ночи перед Рождеством" "устремляют <…> свои бесчисленные огненные очи и глядят" [4:120]. В романе А. Белого "Серебряный голубь" целебеевские избенки "к дороге гурьбой сбежались" и "злобно на нее моргают глазами, полными жестокости и огня" [3:34, 177-178]. В свою очередь люди в этом фантастическом мире уподобляются зачастую деревьям, животным, вещам. "Катя сидит, обсыпается лепестками любви, лепестки ветер кружит, ветер их сушит, обсыпается Катя" [3:112]; "в то самое время вошла старушка, низенькая, совершенный кофейник в чепчике" [4:183].

Лирическое настроение создается писателями и за счет активного использования таких приемов художественной речи, как гипербола и сравнение. Поцелуй в "Вечере накануне Ивана Купалы" оказывается громче, чем удар мякогонка о стену, дед в "Пропавшей грамоте" взял вилку, "мало чем поменьше тех вил, которыми мужик берет сено" [4:39,82]. А. Белый в "Серебряном голубе" наследует гоголевское стремление к преувеличению: постель в доме Феклы Матвеевны была "невероятных размеров, с еще более невероятных размеров перинами и пуховыми подушками"; глаза Матрены Семеновны такие, "будто там океан-море синее расходилось из-за ее рябого лица", и нет предела его, океан-море синего, гулливым волнам" [3:82,170].

Поэтические образы создаются и за счет великолепных сравнений: "Ветви деревьев убрались инеем, будто заячьим мехом", "красногрудый снегирь, словно щеголеватый польский шляхтич" [4:46]; "тройка, будто черный, большой, бубенцами цветущий куст", "рыжие трепетали живо березки

ржавчиной и парчою, точно в первопрестольный праздник облаченное духовенство" [3:123,150].

Нельзя не сказать об интонационно-синтаксических средствах выразительности. В прозе А. Белого встречается нагнетение эпитетов в духе Н.В. Гоголя: "ясная, чистая, тихая, свежая ночь", "красные, синие, серые, душные, грозные ветреные дни", "темная, томная, белоглазая туча" [3:64,92,141]. Для обоих писателей характерные примеры опущения одного из главных членов предложения ("не успел пройти двадцати шагов – навстречу запорожец" [4:77], " в окнах – сырость, в окнах – дождь" [3:102]), и случаи инверсии ("тупоносая Кате улыбается баба") [3:116], и звучащие на страницах их произведений риторические интонации ("Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье?", - вопрошает Гоголь в "Сорочинской ярмарке" [4:34], "Никогда, никогда не узнаете вы, где, когда, почему совершается смерть в молодой душе!", - восклицает Белый в "Серебряном голубе" [3:102].)

Отдельно остановимся на роли повтора в структуре произведений Гоголя и Белого. Текст "Вечеров" и "Серебряного голубя" пронизывают словесные повторы: "темная, темная моя будет хата", "шумнее и шумнее раздавались по улицам песни" [4:40,198]; "густо, густо он покраснел", "синий, синий по нём пробегает ее взгляд" [3:156, 115-116]. Кроме того ряд эпизодов строится на многократном употреблении ключевых слов, фраз, речевых ходов. Гоголь выстраивает таким образом сцену с мертвецами, встающими из могил [4:135-136], Белый четырехкратным повторов наречия "медленно" создает у читателя иллюзию тягучести, неспешности течения целебеевской жизни [3:154]. Наконец, наиболее значимые персонажи, мотивы, образы, тема проходят рефреном через все произведение. Вспоминается красная свитка и черт в различных его обличьях (включая образ колдуна), переходящие из повести в повесть в "Вечерах", а затем заимствованные Белым. Все виды повторов словно своеобразные аккорды создают поэтическую, мелодическую прозу обоих авторов.

И последнее. Д.Е. Максимов подчеркнул, что лирическая стихия достигает наибольшей концентрации в лирических отступлениях [8:287]. Более значительна их роль в романе А. Белого. Лирические отступления различны по объему: от достаточно больших по размерам (о путях России) до совсем кратких авторских вкраплений ("Детское сердце берегите – остановится детское сердце, и ничто уже его не заставит биться, ничто" [3:98]. Границы их зачастую трудно определить: авторские лирические пассажи часто сливаются с соседним описательным или повествовательным текстом.

Примечания:

1. *Белый А.* Луг зеленый || *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994 – С.328-334
2. *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996
3. *Белый А.* Серебряный голубь. М., 1990
4. *Гоголь Н.В.* Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. М., 1982
5. *Долгополов Л.К.* Начало знакомства. О личной и литературной судьбе А. Белого || А. Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988 – С.25-103
6. *Ермолаева И.И.* Лирическое отступление как включенный текст (на материале произведений Н.В. Гоголя). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург, 1996
7. *Корецкая И.В.* А. Белый: "корни" и "крылья" || Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX веков. М., 1992 – С.225-244
8. *Максимов Д..Е.* Русские поэты начала века (В. Брюсов, А. Блок, А. Белый и А. Ахматова). Л., 1986
9. *Нива Ж.* А. Белый || История русской литературы XX века. Серебряный век. М., 1995 – С.106-127
10. *Фиалкова Л.Л.* Гоголевская традиция в русской фантастической прозе начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тарту, 1995
11. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 1999