

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ПОВЕСТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО "ВОЗВРАТ"

© А.С.Афанасьев

В настоящей статье рассматривается актуальная для современного литературоведения форма "романа сознания" в творчестве А.Белого, предпринимается попытка обнаружить истоки данной повествовательной формы уже в раннем творчестве писателя и продемонстрировать обусловленность ею концепции личности, конструируемой в повести "Возврат".

**Ключевые слова:** Андрей Белый, концепция личности, "роман сознания", мотив зеркальности, хронотопический код

Концепция личности, которая складывается в творчестве авторов "серебряного" века, акцентирует главным образом внутреннюю безграничность субъекта (человек осознается как микрокосм) и ее "коллективизм" (составленность из множества индивидуальностей). Вместе с тем очень четко прослеживается ситуация "раздвоенности" и разрыва человеческой личности. Именно поэтому в концепции личности особое значение приобретает антиномия время/вечность и мысль о пребывании человека "на грани мира эмпирического, вещественно осязаемого, данного нам в опыте чувственных ощущений, и мира бытия, грандиозного и неподвластного никаким эмпирическим воздействиям, осмысляемого лишь в категориях всеисторического или натурфилософского свойства" [1: 6]. Все эти составляющие нашли свое воплощение в концепции личности, выстраиваемой Андреем Белым. Целью данной статьи является рассмотрение концепции личности, которая представлена в повести Андрея Белого "Возврат" (1905), в контексте той повествовательной формы, которая в дальнейшем определила появление в его творчестве "романа сознания".

Проблема "романа сознания" в творчестве Андрея Белого является одним из актуальных направлений в современной науке о литературе. На ранних этапах отечественного беловедения в контексте данного типа романа рассматривался только "Петербург", поскольку сам автор именно так и охарактеризовал свое произведение: "...подлинное местодействие романа – душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой; а действующие лица – мысленные формы, так сказать, недоплывшие до порога сознания" [2]. В настоящее время круг текстов, попадающих под определение "романа сознания", заметно увеличился. Так, современный литературовед В.В.Полонский относит к экспериментально-мифологическим "романам

сознания" (помимо "Петербурга") романы "Серебряный голубь" и "Москва" [3]. Продолжая и развивая указанные выше тенденции современного беловедения относительно расширения сферы употребления термина "роман сознания", можно предположить, что "Возврат" Андрея Белого является первым произведением, в котором автор впервые затрагивает проблему "самосознающего Я", проблему сознания. Данное предположение опирается на концептуальное положение, которое было высказано в работе З.Г.Минц и Е.Г.Мельниковой "Симметрия – асимметрия в композиционной структуре "III симфонии" Андрея Белого": "...композиционная структура "Возврата" изоморфна "функциональной структуре мозга" [4: 92].

Платоновско-романтическая картина мира "Возврата", основанная на идее двоемирия, не раз была отмечена критиками и исследователями творчества Андрея Белого и напрямую связана с концепцией личности. Так, например, Л.К.Долгополов пишет: "Двуплановое существование человека, постоянное пребывание его на пограничной черте бытия и таимого в подсознании бытия – вот что открыл для себя Белый в 3-й "симфонии" [1: 100]. Однако представляется возможным указать, что автор не ставил своей основной задачей проецирование ситуации двоемирия на *существование* человека. При несомненном изображении своего героя в двух планах – Вечности и времени – Андрея Белого совершенно не интересует ни один из этих планов как таковых. Они четко представлены в рамках романтической традиции (мир земной – пустой, пошлый, рационалистичный, мир Вечности – яркий, желанный, спасающий от мира земного). Поэтому зачастую образы трансцендентного мира изображаются эмблематически. Появляющиеся в мире Вечности упоминания Эдема, кентавра, "строгого мужа", охраняющего Эдем, являются эмблемами, пустыми знаками, обязательными

атрибутами трансцендентного мира. Эти образы не развиваются, не разворачивают сюжет (и даже не принимают в нем какое-либо участие), а лишь *обозначают* согласно сложившейся традиции мир Вечности: "На фоне оранжевого горизонта плыл благодушный кентавр, рассекая прозрачные волны лошадиными копытами..." [5: 198]; "По вечерам там расхаживал строгий муж, охранявший Эдем. В его руках сверкал огненный меч" [5: 199].

Как видно из приведенных примеров Андрей Белый не акцентирует внимание на пребывании человека в сфере земного и сфере небесного. Автора "Возврата" в первую очередь интересует момент *переживания и припоминания* главным героем своего существования в двух планах, ситуация перехода из одного плана в другой. Иными словами, романтическая концепция двоемрия в данном произведении тематизируется, а проблемой становится ситуация переживания героем своего нахождения в земном мире и мире Вечности. Именно такой взгляд позволяет прочитать данное произведение Андрея Белого в контексте "романа сознания". Художественно-эстетической реализацией ситуации переживания и припоминания являются мотивы зеркала, ткань/ткани, а также хронотопический код.

*Мотив зеркала* является структурообразующим мотивом "Возврата". Однако функционирует этот мотив в тексте произведения по-разному: во-первых, зеркало является источником "умножения" явлений, событий, образов, за счет чего утверждается мысль о тавтологичности, ненужной повторяемости, закольцованности существования: "Хандриков глядел в зеркало, и оттуда глядел на него Хандриков, а против него другое зеркало отражало первое. Там сидела пара Хандриковых. И еще дальше опять пара Хандриковых с позеленевшими лицами, а в бесконечной дали можно было усмотреть еще пару Хандриковых, уже совершенно зеленых" [5: 218-219].

Ситуация "умножения" кодируется также в тексте "Возврата" через нулевой мотив. Нулевой мотив появляется два раза, и оба раза – в высказываниях Хандрикова в момент его пребывания в земном мире: "Говорил: "Работаю на Ивана. Иван на Петра. А Петр на меня. Души свои отдаю друг за друга. Остаемся бездушными, получая лишь необходимое право на существование... Получая нуль, становимся нулями. Сумма нулей – нуль..." [5: 217]. Представляется допустимым высказать мысль, что именно реализация ситуации "умножения" как одного из вариантов реализации мотива зеркала в "Возврате" становится предварением для появления в "Котике Летаеве" мотива "коридоров сознания".

Во-вторых, зеркало в "Возврате" имеет функцию "удвоения" предметов: "Вдали еще виднелась летящая белая точка. Скоро она затерялась вдали, стремясь в иные миры, к иным созвездиям. Ребенок заглянул вниз, где не было дна, а только успокоенная бесконечность. Черная скала повисла между двумя небесами. Сверху и снизу свесилось по ребенку. Каждый впивался в своего двойника безмирно-синими очами, то белея, то вспыхивая" [5: 202]<sup>1</sup>. Позитивная семантика ситуации "удвоения" кодируется ее проецированием на образ "серых очей – двух бездн", который упоминается и в отношении старика, и в отношении доктора Орлова.

Представленная ситуация "удвоения" имеет концептуальное значение для выстраиваемой Андреем Белым в "Возврате" концепции личности. По мысли автора-символиста, человек пребывает на грани мира эмпирического и мира трансцендентного. Эти две стороны – бытовая и бытийная – находятся в человеке "порознь", "порождая сознание трагического разрыва" [1: 392]. Однако, как видно из текста "Возврата", для человека представляется возможным эту разделяющую две стороны его существования грань преодолеть. Одним из способов потенциального преодоления трагической разрозненности является существующая в земной реальности ситуация "удвоения", реализующаяся через мотив зеркала, которая позволяет смотреть на предметы и события с разных точек зрения, из двух возможных планов человеческого существования – бытия и бытия, тем самым приближая две стороны разрозненной личности.

С мотивом зеркала в структуре "Возврата" соотносится неоднократно встречающийся *мотив ткань/ткани*. Реализацией этого мотива является выстраиваемый в тексте произведения ряд тканевой символики: "лента атласа" – "леопардова шкура" – "паутина" – "серебряные нити" – "парусина". В данном случае ткань соотносится с той гранью, которая находится между бытовой и бытийной сторонами человеческого существования, и не функционирует в контексте индийско-шопенгауэровской философии как "покрывало Майи". Особенно показательным образом в данном случае является образ парусины: "Парусина терраски надувалась от ветру. Обитатели санатории косились на терраску. Хандриков в щелку подсматривал их косые взоры. <...> И парусину раздвинули. Перед ним стоял доктор Орлов во всем своем величии" [5: 238 – 239]. Для Хандрикова – обитателя санатории Орлова – па-

<sup>1</sup> Данная ситуация упомянута в цитируемой статье З.Г.Минц и Е.Г.Мельниковой.

русина буквально является той самой перегородкой, сквозь которую он смотрит на других людей. Показателен тот факт, что обитатели клиники не замечают подглядываний Хандрикова, в то время как доктор Орлов наблюдения своего пациента видит, что указывает на их сопричастность друг другу и Вечности: "Со свечой в руке и без сюртука Орлов укладывал чемодан. Собирался к поезду. Сердце упало у Хандрикова. Тут скрипнула дверь и распахнулась. Полыхнуло желтое пламя. Ласковый голос, едва сдерживающий досаду, нарушил неловкое молчание: "Все-то вы, Хандриков, подсматриваете за мной"" [5: 243]. Щель между парусиной и окном, в которое смотрит Хандриков, является местом прорыва, дающего возможность заглянуть в мир Вечности, припомнить свое иное существование.

В целом, уже не раз упоминавшаяся проблема *перегородки, грани*, которая в данном произведении репрезентирована мотивами *зеркала и ткань/ткани*, достаточно сильно интересовала Андрея Белого. Итоги размышлений над данным вопросом были высказаны им в письме В.Я.Брюсову от 17 апреля 1903 года: "Время – пористая перегородка, сквозь которую мы процеживаемся, а сама эта перегородка (что очень важно) *только поверхностное натяжение двух противоположно заряженных сред*, а не что-либо *третье*, разделяющее; но и противоположность тоже видимая, заключающаяся в разности направления по существу однородных вибраций. Но и разность направления получается от разности восприятия нами, от разности нашего положения как к одному, так и к другому (в существе все тому же) безвременно. И не в том суть, что два пути – две линии, убегающие в довременность и после-временность, равнозначущи ... а следовательно обязательны, – дело в том, что оба пути бесконечны и никогда не родится *молнии*, пробивающей перегородки (серединности, временности, маленького "я"), ибо перегородка *есть величина мнимая* для тех, кто заглянул туда, и фильтрующая перепонка для тех, кто весь обусловлен отношением двух взаимоположенных натяжений хаоса – то есть кто позитивен". Это не *ничто*, задерживающее соединение бездн, это простое отношение двух бездн; бездны несоединимы; каждая ведет к безвременно; *обе вместе – никуда* <...>. Выход из серединности есть выход в *один из хаосов*" <курсив А.Белого – А.А.> [1: 111-112]. Расшифровывая высказывание Андрея Белого, содержащее концептуальные для онтологии автора-символиста постулаты, можно сказать, что: 1) перегородка есть мнимость для тех, кто причастен трансцендентному миру, а для тех, кто не допускает су-

ществования мира Вечности (кто "позитивен"), она является ситом ("фильтрующей перепонкой"), обладает защитной функцией; 2) перегородка по своей онтологической структуре допускает возможность ее прорыва и со стороны земной эмпирики, и со стороны трансцендентного мира.

Оба этих обозначенных тезиса в той или иной степени нашли свое отражение в "Возврате". Защитная, фильтрующая функция перегородки воплотилась на сюжетном уровне: нападки, совершаемые доцентом Ценхом на Хандрикова, оказываются несостоятельными, поскольку Орлов оберегает Хандрикова и как доктор, и как старик из мира Вечности. Кроме того, сам Хандриков, угадывая в докторе Орлове старика, четко осознает свою безопасность в схватке с доцентом: "Хандриков думал: "Ценх – ты не страшен мне. Меня защитят от твоих наскоков. Орлов со мной". К сердцу из глубины подступало бархатно-мягкое, пьяное, грустное, тихое, ясное счастье" [5: 241]. Важно указать еще и на то, что Хандриков, припоминая свою принадлежность к Вечности, видит и себя в роли некоего "защитника": "Хандриков подумал: "Недавно защитил свою диссертацию. Теперь надо защитить самого себя"" [5: 236]. В этой фразе Андрей Белый семантически сближает глагол "защитить" (в его прямой номинации) и идиоматическое выражение "защитить диссертацию", буквальность истолкования слов и словосочетаний определяет появление эффекта детской непосредственности героя, наивности как своего рода напоминания о его "вечностной" ипостаси.

Кроме того, мысль о возможности проникновения из эмпирического мира в мир трансцендентный реализуется на уровне *хронотопа* за счет достаточно частотного мотива *разрыва/прорыва/пронзания*. Причем этот разрыв понимается не как деструктивное, раскалывающее надвое мир начало, а, наоборот, в качестве способа преодоления утраченной связи между двумя мирами. Этот мотив организует хронотоп мира Вечности и присутствует в земной эмпирике.

Способы функционирования мотива разрыва в пространстве Вечности различны. Во-первых, возможность прорыва, задувания "космических сквозняков", по мысли Андрея Белого, является онтологическим, неизменно присущим свойством Вечности: "Низкое облачко, волнуясь и дымясь, заколебалось над морем и потом, разорвавшись от восторга, понеслось куда-то вбок своими священными обрывками. <...> Огромный, белый горб повис между небом и землею, и лунный серп, разорвав его в одном месте, послал на старика свои мягкие лучи" [5: 195-196].

Как видно из приведенных примеров, даже те образы-символы, которые в мифопоэтике младосимволистов наделялись негативным звучанием (образы облака, луны, серпа; ср., например, А.Белый: "И луна, как фонарь,/ озаряла нас отсветом красным" [6: 45]), в пространстве трансцендентного мира за счет соотнесенности с мотивом разрыва получают позитивную окраску.

Во-вторых, способностью прорывать пространство трансцендентного мира и тем самым "подавать сигналы" в мир земной наделяются образы, четко соотнесенные с планом Вечности и отчасти перенимающие у нее некоторые признаки и характеристики. К таким образам можно отнести образ старика и белой птицы. "Старик взбирался по кручам, вонзая жезл в расселины скал, а за ним карабкался ребенок, выслеживать тайны, вознесенные над землей" [5: 200], "Вечерняя прозрачность была напоена грустью... Огромная белая птица тяжелыми взмахами крыл разрезала прозрачность. Тихо покрикивая, уносила вдаль. Поворачивала вправо и влево свою длинную шею. Покрикивала, тихо покрикивала, смеясь над невозможным" [5: 201]. В обоих случаях ситуация разрыва дается не как деструктивное, разрушающее начало, а как некая идея, потенциально содержащая в себе семантику сближения и возможного соединения двух планов существования.

В мире эмпирики также присутствуют "знаки" Вечности, прослеживаются ситуации прорыва перегородки, разделяющей два мира. Однако эти моменты видит и понимает только Хандриков, поскольку, по мысли Андрея Белого, лишь тот человек может уловить посылы Вечности, кто уже "заглянул туда": "Хандриков закинул голову. Над головою повисла пасть ночи – ужас Вечности, *перерезанный* Млечным Путем" <курсив мой – А.А.> [5: 225], "Страшно знакомым дуло Хандрикову в лицо, точно перед ним *разверзлись хляби Вечности*, а уже грохотанье извозчика замирало в соседнем переулке" <курсив мой – А.А.> [5: 235]. Справедливо также будет указать и на то, что перед Хандриковым открываются "провалы" в Вечность только в момент припоминания/воспоминания им своей прежней ипостаси ребенка.

Кроме того, с самим Хандриковым происходят случаи "провала", а точнее, "выпада" из этого мира. Такая возможность существует для него именно по причине его "косвенной принадлежности" к миру Вечности. Однако Андреем Белым жестко оговаривается, что непосредственного действия в складывающейся ситуации герой не принимает. Он выступает в данном случае как пассивный субъект. Создается впечатление, буд-

то им управляют какие-то неведомые силы: "Хандриков больше молчал. Иногда его прорывало. Тогда он брызгал слюной и выкрикивал дикость за дикостью своим кричащим тенорком, прижимая худую руку к надорванной груди. С ним происходило. На него *налетало*. Тогда он убежал от мира. Улетучивался. Между ним и миром возникали недоразумения. Возникали провалы" <курсив автора – А.А.> [5: 215]. Подтверждением этого может служить контрастность настоящего положения героя в сопоставлении с самостоятельным выбором ребенка, проваливающегося в "черную дыру" земного существования.

Соответственно в отношении земной ипостаси Хандрикова начинает утверждаться субъектно-объектная организация образа, становящаяся художественной реализацией той концепции зеркальности, которая утверждается Андреем Белым в рамках ситуации "удвоения".

Подводя итоги, нужно сказать, что в "Возврате" Андрей Белый впервые наиболее последовательно выстраивает свою концепцию личности. Личность, по мысли автора-символиста, имеет две стороны своего существования – бытовую и бытийную. Они находятся между собой в отношении трагического разлада. Однако этот разлад преодолеть возможно, благодаря особой хронологической организации мира Вечности и ситуации припоминания человеком своих иных воплощений. Важно отметить еще и то, что Андрей Белый в "Возврате" акцентирует внимание на динамике переживания своим героем ситуации "двухбытийного" существования, что дало возможность рассмотреть данное произведение как один из возможных источников "романа сознания" в творчестве Андрея Белого.

\*\*\*\*\*

1. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман "Петербург". – Л.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.
2. Белый А. Из письма к Р. В. Иванову-Разумнику [декабрь 1913] // URL: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0041.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0041.shtml) (дата обращения 23.11.2009).
3. Полонский В.В. Мифопоэтические аспекты жанровой эволюции в русской литературе конца XIX – начала XX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – М., 2008. – 43 с.
4. Минц З.Г., Мельникова Е.Г. Симметрия – асимметрия в композиционной структуре "III симфонии" Андрея Белого // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – Тарту, 1984. Вып. 641. – С.84-92.
5. Белый А. Симфонии; [вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В.Лаврова]. – Л.: Художественная литература, 1990. – 528 с.
6. Белый А. Сочинения: В 2 т.; [вступ. ст. и подг. текста В. Пискунова; Коммент. С.Пискуновой, В.Пискунова]. – М.: Худож. лит., 1990. – Т.1. – 703 с.

**THE CONCEPTION OF PERSONALITY  
IN *THE RETURN* BY ANDREY BELY**

**A.S.Afanasyev**

In this article we speculate on the relevant issue of "the novel of consciousness" in the creative work of Andrey Bely. The main problem of our research is discovering the sources of this type of novel in early works by Andrey Bely, in particular in *The Return*. We are drawing the following conclusion: while constructing the conception of personality Andrey Bely accentuates the dynamics in the main character's emotional experience which is realized in a chronotopic code.

**Key words:** Andrey Bely, conception of personality, *The Return*, "novel of consciousness", motive of mirror, chronotopic code

\* \* \* \* \*

**Афанасьев Антон Сергеевич** – аспирант кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета

E-mail: a.s.afanasyev@mail.ru