

Маша Левина-Паркер, Михаил Левин

ШЕДЕВР
ТРУДНОГО
ЧТЕНИЯ:

«ПЕТЕРБУРГ»

Андрея Белого



Маша Левина-Паркер, Михаил Левин

ШЕДЕВР
ТРУДНОГО
ЧТЕНИЯ:
«ПЕТЕРБУРГ»
Андрея Белого



Нестор-История
Санкт-Петербург
2020

УДК 821.161.1.09”18”

ББК 83.3(2Рос=Рус)5

Л36

Левина-Паркер Маша, Левин Михаил

Л36 Шедвр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. — СПб.: Нестор-История. — 2020. — 584 с.

ISBN 978-5-4469-1632-0

«Петербург» Андрея Белого — один из самых замечательных и сложных романов XX века. Белый создает иной мир со своими законами — словесными, композиционными и даже физическими. Авторы исследования стараются установить, какими приемами он пользуется — и каких добивается эффектов. Технику письма Белого они характеризуют как художественное косноязычие, под которым понимают имитацию неумения правильно выразиться. В композиционных технологиях выделяют специфические сочетания связи и бессвязности, среди которых особую роль играет ложная бессвязность — имитация путаницы, за которой скрывается невидимая связь. В заключительной главе авторы предлагают реконструкцию четырех сквозных линий романа — бомбы, обещания, письма и времени — каждая из которых наглядно показывает, что за хаосом на поверхности произведения кроется тщательно выстроенный порядок. Автор «Петербурга» задает читателю загадки, которые кажутся неразрешимыми, и вместе с тем прячет в тексте подсказки, позволяющие их разгадать. В этом «Петербург» подобен детективу — с той разницей, что раскрывать надо не преступление, а смысл высказывания. Авторы исследования сравнивают стилистические и композиционные приемы Белого с приемами Гоголя и Андрея Платонова. Обсуждаются подходы к теоретическому осмыслению иноязычия и иносвязи в произведениях различных прозаиков.

ISBN 978-5-4469-1632-0



© Маша Левина-Паркер, Михаил Левин, 2020
© Издательство «Нестор-История», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	9
Игра	9
Хейзинга об игре в истории культуры	11
Витгенштейн о языке	13
О подходах к исследованию «Петербурга»	16
Интуиция «первого впечатления»	16
Бердяев: «Петербург» — один из симптомов	18
Пяст: внимание к деталям	19
Ходасевич: архетип пяти романов	20
Совместимость обобщений с деталями	21
Направления беловедения	22
О нашем подходе	23
Технический анализ	25
Структура и логика работы	27
Глава 1. Белый: тема моя — косноязычие	29
Косноязычие «Петербурга» и его автора — подходы к теме	29
Косноязычие, преодолеваемое косноязычием?	31
Что сам Белый называл косноязычием?	35
Иноязычность: Белый — квазиинностранец	37
Об анализе языка Белого и о языке столетней давности	40
Косноязычие как прием	42
Инверсия	43
Нехватка слов: нечленораздельная речь и обрыв фразы	44
Другая нехватка: действие без субъекта действия	45
Тавтология — не во всем лишнее лишнее	47
Игривые излишества	49
Ложнолишние слова	50
«Повторы, рефрены, нагромождения»	51
Словарь: самодельные слова	52
Словарь: непризнанные словоформы, словечки, употребления	55
Словарь: неожиданные словосочетания	60
Легкие двусмысленности — легкое косноязычие	61
Словесный диссонанс: построение необычности из обычных слов	63
Глагол против фразы	69
Ино-странности	71
Неразборчивость лексем: диссонанс глагола и существительного	73
Смысловой диссонанс	75
Контрдиссонанс, или косноязычие непоследовательное	78
Косноязычие комплексное	79
Не только косноязычие, не только художественное	83
Приемы двойного назначения	83
Приемы тройного назначения	90

Реальный эффект мнимого косноязычия	94
Текст как визуальный ряд: точка — тире.....	95
Косноязычие обыкновенное.....	102
Косноязычие подозрительное.....	102
Просветы ясноязычия.....	104
Имитация невнятицы — или не имитация?.....	108
Проблема Бориса Бугаева и ее решение Андреем Белым.....	108
В поисках косноязычия в мемуарах.....	108
Язык Белого в «Мастерстве Гоголя».....	114
Советский след.....	116
Природа косноязычия в художественных и нехудожественных текстах.....	119
Аспекты косноязычия.....	120
Косноязычие, питающее косноязычие?.....	123
Синдром косноязычия: травма и сочинение себя.....	128
Становление и эволюция косноязычия в прозе Белого.....	141
Косноязычие в симфониях.....	141
О косноязычии в «Серебряном голубе».....	155
Косноязычие в прозе после «Петербурга».....	155
О косноязычии и волеизъявлении автора в берлинском издании.....	162
Косноязычие — тема Белого, но не весь Белый.....	167
О косноязычии Гоголя.....	170
Иностранец Гоголь.....	171
Нехватка слов.....	172
Другая нехватка: действие без субъекта.....	173
Лишние слова и некоторые их эффекты.....	173
Словесный диссонанс.....	178
Смысловой диссонанс.....	180
Комплексное косноязычие.....	184
Косноязычие, питающее косноязычие.....	185
Внимание!.....	187
«Нерасплетаемая чепуха» гоголевской гутли.....	188
Ложное смысловое косноязычие.....	189
Смысл сквозь бессмыслицу.....	191
Сверхдиссонанс.....	192
Контрдиссонанс.....	192
Косноязычие одного и косноязычие другого.....	193
Иноязычие Андрея Платонова.....	194
Два языкотворца.....	194
Начало «Котлована» как иллюстрация.....	196
Спрявление.....	200
Простое спрявление.....	202
Спрявление со смещением смысла.....	206
Необязательные слова.....	207
Увеличение расстояния между ключевыми словами («объезд»).....	207
Продление фразы за естественные пределы («проезд остановки»).....	208
Мнимый проезд.....	210
Тавтология под вопросом.....	210
Сочетание удлинения и укорочения.....	212
Замена.....	212
Замена эквивалентная.....	212

Замена со смещением значения (подмена)	214
Игра словами и смыслами	218
Перенос	220
Диссонансы	222
Диссонанс словесный	222
Диссонанс смысловой	225
Диссонанс единичного с повторяющимся	228
Множественный диссонанс	228
Два изображения одной фразой — реальность против инореальности	229
Два смысла в одном слове	229
Комплексное иноязычие	231
К общей теории инакости: художественное иноязычие	236
Глава 2. Инореальность и иносвязь	240
Что рассказывается — и как	240
Аспекты инакости: иноязычие, инореальность, иносвязь	240
Фабула	243
Повествуемое — повествующее	244
Сюжет — ансамбль повествующих	245
Реалист Белый — квазидокументалистика	247
Томление бессобытийностью	247
Ложности	250
Чрезмерность чрезвычайная	252
Для посвященных	253
Описания неопишуемого	254
Игры без правил?	255
Самоценность узоров	259
Инореальность «Петербурга»	260
Материал: «тень от дыма»	260
Инореальность: суть, приемы, аспекты	263
Открытая инореальность: чудной народец	265
Немного инопланетяне	266
О многоликости и безликости	270
Немного лунатики	273
Чудные разговоры	274
Чудные дела домино	277
Чудные превращения костюма	279
Эпизоды ложной инореальности: чудно, но не совсем необъяснимо	281
Скрытая инореальность — система зыблемых координат	283
Искажения жизненных пространств	283
Искажения времени: подвижная точка отсчета	288
Искажения времени: солнце всходит и восходит	290
Об информационной функции повтора	297
Тени «Петербурга» — мир ложной инореальности	298
Тени, оборачивающиеся людьми	298
Из головы Аполлона?	300
В голове Аполлона?	304
Тени — не те тени	307
К биологии теней: эффект присутствия при отсутствии	309
Иносвязь: концы с концами не сходятся — или сходятся?	311
О приемах и эффектах	312

Любимые приемы.....	312
Неузнаваемый текст	313
Расщепление восприятия.....	314
Эффект тумана, или Ивана Сусанина.....	316
Эффект загадочности.....	316
Вторичные и третичные эффекты	317
Рассказчик, ложный друг читателя	317
О нарративе «Петербург».....	318
Демонстративные неувязки, незаметные связи	319
Неуловимый Неизвестный — ложная неправда.....	321
Мелкие неувязки	322
Пояснение как способ усиления путаницы.....	324
Запутать следы.....	325
Начала без продолжений	327
Ненужный ответ.....	327
Перебитый разговор.....	327
В поисках очков	328
Что упало, то пропало.....	328
Ложные представления.....	328
Разбегающиеся мысли.....	329
Ложная завязка саги об Анне Аблеуховой.....	330
Любовь без продолжения	331
Пояснение как способ затемнения.....	332
Неразвитие — особый способ нарушения связи	333
Текст против текста.....	334
Жесть против меди	335
Знакомые незнакомцы.....	335
Дважды об одном.....	336
Немыслимое положение сенатора	337
Ложная неувязка, неотличимая от подлинной	340
Конфликт следствий: в доску свой чужой	341
Миражи «Петербурга» и средства их создания	345
Случай салона	345
Партия-привидение?.....	352
Призрак революции	355
Неожиданные связи.....	359
Неожиданные продолжения.....	359
Связь скрытая	366
Развитие неразвития: минус на минус дает плюс	371
Гирлянда ложных бессвязностей на балу.....	373
Красота ужасного содержания	377
Игра повествующих у Гоголя	378
Квазидокументалистика: дар внушения и обмана	378
Гоголь — знаток реальности?	382
Ложные банальности.....	385
Ложный обман	386
«Ночь перед Рождеством» — галерея приемов расщепления восприятия.....	389
Рассказчик против рассказчика.....	389
Текст против текста	390
Ложные представления.....	391

Неожиданные характеры	392
Гибрид мира этого и иного.....	393
Протомодернист Гоголь	395
Об инореальности, иносвязи и иноистине Платонова	396
Диссонанс образности фразы с образностью контекста.....	396
Консонанс на базе гоголевского диссонанса	398
Житейская инореальность «Чевенгура», «Котлована» и «Ювенильного моря»	398
Инореальность физическая.....	400
Очеловечивание	401
Иносвязь: ложности «Чевенгура»	403
Ложные имена (иносвязь с инореалом)	404
Ложные представления.....	407
Ложные завязки.....	410
Иносвязь: простота «Котлована»	414
Иносвязь мужчины с женщиной и ложные ожидания «Счастливой Москвы»	418
К общей теории инакости: инореальность и иносвязь.....	421
Глава 3. Линии «Петербурга»	422
Бомба.....	424
Подозрительно легкая загадка: что в узелке?	425
Легкомысленный подпольщик?	427
Ложная символика на службе ложной завязки	428
Master-key: «то да не то» и образ расширения	430
Подлинная символика встречи.....	432
Исключение — помощь извне текста: откуда бомба?.....	434
Неразвитие: действительное и мнимое.....	436
Кто перенес тяжелый тикающий предмет в кабинет сенатора?	440
Развитие неразвитий: а вдруг не взорвется?.....	442
Почему подпоручик Лихутин не нашел бомбу?	442
Почему Николай Аполлонович думает, что бомбу унес Лихутин?	444
Финальное развитие.....	445
Детективные построения Белого.....	446
Обещание.....	447
Обещание — двойное обещание	448
Еще одно обещание?	453
Главная неожиданность романа.....	454
План	455
Предложение	459
Сцена предложения?.....	462
Автор — соучастник	464
Душа душегуба	467
Перформативность в «Петербурге» и в теории	471
Перформатив в поворотах сюжета. Умственный перформатив	474
О поступках разной природы	476
Обман ожиданий: репетиции без сцен и сцены без репетиций	478
Письмо.....	480
Нашло адресата — с трудом	480
Загадочные поступки	482
Загадочное отсутствие поступка.....	484
Загадочный конверт.....	484
Побочное следствие без последствий.....	486

Загадочные неразвития.....	488
Развитие неразвития.....	489
Сверхъестественная осведомленность	490
Сверхъестественно складно	493
Роковая неизбежность лунатизма.....	494
Детектив времени «Петербург».....	494
«Десять дней»	496
Это — в какой день?.....	503
Незнакомец с черными усиками у Николая Аполлоновича.....	503
Домино в подъезде.....	506
«Такого-то числа» в маскараде.....	508
Выходка у Зимней канавки	509
Обед отца с сыном.....	510
«Бегство» Александра Ивановича.....	512
Свидание в Летнем саду	517
Возвращение Анны Петровны.....	518
Обед, окончание	519
О взаимодействии хаоса и порядка.....	520
Шесть суток — «Петербург» день за днем.....	520
Энигматика смысла: двойное дно времени «Петербурга»	524
Гостевая линия: в поисках спрятанного времени в «Чевенгуре».....	533
Восприятие хронологии, заложенное в тексте.....	535
Хронология, спрятанная в тексте.....	539
Время коммунизма.....	542
Прошлое-2: иллюзия пропажи времени.....	543
Прошлое-3: подлинная пропaja.....	544
Истинное раздвоение	549
Прошлое? Будущее? Настоящее?.....	555
Герменевтика и поэтика	556
Заключение.....	558
Приложение. Вы читали «Петербург»?.....	568
Библиография.....	573
Указатель имен.....	579

ВВЕДЕНИЕ

будь у меня время, деньги, бумага, чернила,
перо — я бы создал творение редкое в исто-
рии литературы.....

Андрей Белый¹

....I should beg Mr. Horace's pardon; for in writ-
ing what I have set about, I shall confine myself
neither to his rules, nor to any man's rules that
ever lived.

Laurence Sterne²

Андрей Белый был в высшей степени необычным — и человеком, и писателем. Вершиной его творчества сведущие в литературе люди, как правило, считают «Петербург». Это книга, каких мало было в мировой литературе. На невиданном языке он невиданным способом рассказывает невероятную историю. Наша книга — попытка понять, какими приемами он создает свой язык и какими приемами строит здание своего повествования. Иначе говоря, в центре нашего внимания — техника письма и технологии выстраивания этого произведения.

ИГРА

«я вижу теперь, что все это — игра.....»³ Так говорит рассказчик «Крещеного китайца» о чудачествах папочки. Так мы бы сказали о творчестве Белого.

Игра — не постороннее для российского литературоведения слово. В статье о том, как скроена «Шинель», это больше, чем просто слово. Для Эйхенбаума это один из ключевых терминов — технику Гоголя он разбирает как игру⁴.

¹ Белый А. Петербург. СПб. : Наука, 2004. С. 502 (Дневник писателя).

В цитатах все знаки, включая многоточие, авторские — кроме «пятиточия», которое означает пропуск авторских слов; если цитата начинается не с начала предложения, о том свидетельствует строчная буква первого в цитате слова (если оно не пишется с заглавной); выделяются только слова, выделенные автором. При цитировании нескольких слов, не составляющих цельной фразы, мы не пользуемся пятиточием и, в редких случаях, можем выделить слово, автором не выделяемое.

² Sterne L. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. N. Y. : Barnes & Noble, 2005. P. 4.

³ Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М. : Республика, 1997. С. 174.

⁴ См. Эйхенбаум Б. О прозе. Л. : Художественная литература, 1969. С. 306–326.

О поздней прозе Белого Эйхенбаум говорит, что игра — одна из главных ее примет (наряду с метром и новообразованиями): «Москва» насыщена «все-возможной словесной игрой»⁵. Бахтин видел в игре важную сторону народной культуры⁶. Неоднократно обращается к игре, в том числе как к теоретическому понятию, Лотман⁷. В 1970-е годы большую серьезную статью посвятил игре Михаил Эпштейн⁸. В нашем веке, в сравнении Платонова и Джойса, А. В. Кеба выносит слово игра в заглавие⁹.

Об игре написано в разные времена на разных языках больше, чем можно было бы предположить. Об игре размышлял Платон, затем философы следующих поколений, мыслители, психологи, социологи и культурологи. Теме посвящались специальные исследования и книги, и некоторые получили мировое признание¹⁰.

Игра не напрямую связана с нашим анализом языка и сюжетных технологий «Петербургга». Игра нас интересует как нечто стоящее за и над техникой; это огонек, который придает технике смысл и технику вдохновляет. Игра — дух творчества Белого. Понять его, на наш взгляд, помогают некоторые идеи двух классических работ по игре, культуролога и философа, двух граждан мира, живших в ту же эпоху, что Андрей Белый. Они помогут высветить в творчестве Белого измерения не только литературные, но и общетворческие и общечеловеческие.

⁵ Эйхенбаум Б. О литературе : работы разных лет. М. : Советский писатель, 1987. С. 426.

⁶ См. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1990.

⁷ См. Lotman Iu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta. Providence RI : Brown University Press, 1971. P. 80–91 (Slavic Reprint IX, of: Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970); Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М. : Книга, 1987. В поздней книге Лотман смотрит на игру намного шире (вопреки прежнему своему: «Искусство не есть игра»); в самосотворении Карамзина он видит нечто общее с тем, что мы находим в житнетворчестве Белого: «“игра”, “легкомыслие” были продуманными и вполне серьезными элементами системы Карамзина» (с. 27).

⁸ См. Эпштейн М. Н. О литературном развитии XIX–XX веков. М. : Советский писатель, 1988. С. 276–303: «Игра в жизни и в искусстве». Среди прочего автор упоминает игру ума (и слова), создающую двусмысленности и парадоксы — этой игре и Белый отдавал должное.

⁹ См. Кеба А. В. Игра в поэтике Андрея Платонова и Джеймса Джойса // Творчество Андрея Платонова : исследования и материалы. Кн. 4. СПб. : Наука, 2008. С. 39–47.

¹⁰ Бестселлером стала опубликованная в 1964 году книга Эрика Берна «Игры, в которые играют люди. Психология человеческих отношений» (Berne, Eric. Games People Play: The Psychology of Human Relationships. N. Y. : Ballantine Books, 1964. См. русские переводы 1972 и 2004 годов). При всех ее достоинствах она, как вообще работы по психологии и педагогике игры, включая работы Л. С. Выготского, не имеет прямого отношения к целям нашего исследования. Отметим, однако, что и книга Берна наглядно показывает: игрой может быть деятельность, обычно не считающаяся игрой.

Хейзинга об игре в истории культуры

В 1938 году вышла книга нидерландца по имени Йохан Хейзинга, известная русскому читателю и как *Homo Ludens*, и под названием «Человек играющий»¹¹. Это основательная попытка понять игру как аспект человеческой культуры. Помимо прочего, эта книга — свидетельство того, как трудно установить, что является игрой и что не является. Одни виды деятельности считаются игрой по определению: чехарда, теннис, футбол, шахматы. Другие называются игрой — например, на гитаре — что у них общего? И есть виды деятельности, которые не называются игрой, но обнаруживают признаки игры — такие как искусство, философия, наука.

В конце книги Хейзинга ставит вопрос, не является ли все, что делают люди, игрой: «Место старинного “Все есть суета сует” занимает, видимо, более позитивно звучащее “Все есть игра”»¹². От лобового ответа он игриво уходит, но понятно, что для него не все игра (подчеркнуто исключает нравственные материи). Тем не менее он показывает игровые аспекты и обряда, и войны, и дуэли, и правосудия. Его анализ подсказывает вопрос: творчество писателя — не игра ли?

Выражение «труд писателя» возражает: труд — не игра. Это самое очевидное противопоставление: игра — не работа. Но может стать и работой — для футболистов, музыкантов, шахматистов, лицедеев. Поэтому нужно уточнить: «в чистом виде». Игра в чистом виде не есть работа, а работа в чистом виде не есть игра. В жизни, однако, едва не любое занятие может стать игрой. И наоборот: любую игру, на которую есть спрос, современное общество превращает в бизнес. Для профессионала игра становится работой, но это не значит, что перестает быть игрой. Работа совместима с игрой, а игра с работой. Хейзинга: «Игра превращается в серьезное, а серьезное — в игру»¹³. Сегодняшняя забава (например, закатить камень на гору) завтра может превратиться в наказание. Тяжкий труд для одного может быть игрой для другого. Можно класть кирпичи и при этом играть, спорить и играть, заниматься наукой и играть. И главное — можно писать и играть.

Удивительно, что написала в своих воспоминаниях о Белом последняя жена, вероятно, зная его житейские и рабочие привычки лучше, чем кто бы то ни было: он «не мог делать ничего механически, без интереса. Или не брался совсем, или углублял и осмысливал, переплетая дело с игрой, игру с делом. Даже в самой серьезной работе у него присутствовал элемент этой

¹¹ Johan Huizinga, *Homo Ludens*. Мы пользуемся одним из переводов: Хейзинга Й. *Homo Ludens* (Человек играющий). М. : ЭКСМО-Пресс, 2001.

¹² Хейзинга, *Homo Ludens*. С. 337.

¹³ Хейзинга, *Homo Ludens*. С. 21.

своеобразной *игры*¹⁴. Слова К. Н. Бугаевой трудно не истолковать как относящиеся ко *всему*, что он делал — «переплетая дело с игрой, игру с делом». Она рассказывает, как он превращал в игру подметание комнаты, говорит, что «то же было с бритьем, например». Пишет о Белом-игруне страницу за страницей, как пишут о важнейших чертах характера: ребячество у него в крови, со множеством оттенков. «Главный из них: игра творческих сил или еще — как называл ее сам Б. Н. — игра *sui generis*»¹⁵.

Борис Николаевич и сам пишет о важной роли игры в его жизни. Впервые игра открылась ему в четырехлетнем возрасте вместе со сказкой, которая сама собою становилась игрой в «как бы». Взрослый Белый придает игре значение судьбоопределяющее и предрекает недоигравшим в детстве неполноценность в будущей жизни: «могу сказать смело: кто в детстве не играл в свои особые игры, в будущем никогда не выйдет в “Эйнштейны”; в лучшем случае из него вытянется трезвая бездарность с атрофированной инициативой»¹⁶.

Восьми лет от роду Боря переоткрывает для себя мир игры: «игры мои были тихи, задумчивы; они более были головными играми, чем играми мускульными; кипело воображение.....» Он индеец, живет у озера Онтарио, совершает подвиги. Игра с собой разветвляется и развивается годами: «Период перманентной игры обнимает десятилетие; она — вторая действительность.....» Похоже, вторая эта действительность была для Бори важнее первой. Вторая проникает в первую и использует ее в своих интересах: так называемый «он», герой игры, не в гимназию ходит, но, подобно Цицерону, «ежедневно ходит в Сенат и не урок отвечает с парты, а речь произносит.....»¹⁷ Борис взрослеет, и игра *в такой форме* продолжаться не может. Или, быть может, игра обретает такую власть над ним, что подчиняет себе первую действительность:

последние «его» действия: перепресыщенный внешними лаврами, «он» удаляется от мира, покупает земли в Белуджистане и заводит сношения с ламами..... последние следы «его» теряются в слухах о нем, что он с головой ушел в авторство, пишет стихи, замышляет невиданные произведения, долженствующие удивить мир. Далее — краткий перерыв; «его» нет.

И тотчас же: рождается «Андрей Белый», — то же мое «второе я»¹⁸.

Отсюда уже рукой подать до идеи, что творчество писателя Белого было продолжением игры воображения Бори Бугаева. Именно так и думал Белый-Бугаев в конце своего земного пути: «Мне кажется в этой игре,

¹⁴ Бугаева К. Н. Воспоминания об Андрее Белом. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 44.

¹⁵ Бугаева, Воспоминания об Андрее Белом. С. 76.

¹⁶ Белый А. На рубеже двух столетий. М. : Художественная литература, 1989. С. 187.

¹⁷ На рубеже двух столетий. С. 216, 227, 228.

¹⁸ На рубеже двух столетий. С. 228.

в продумывании ее фабулы и началась та линия, которая в будущем вытянулась в писательство.....»¹⁹

И творчество его, и житнетворчество в чем-то существенном были игрой.

Труд писателя — не только труд. Как дети делают что-то «понарошку», так и вымысел литератора начинается с невысказанного приглашения: «Представим себе, что...» Работа воображения — не только работа. В созерцании заката не следует искать ни пользы, ни добра, ни истины, ни справедливости. Давно замечено, что та же формула — ни пользы, ни добра, ни истины, ни справедливости — приложима к искусству. Та же формула приложима к игре. Это важнейшая их общая черта: игра удовлетворяет потребность в игре, искусство — потребность в искусстве. Никакой пользы сверх того искать не следует ни в игре, ни в искусстве.

А в чем смысл литературной игры? Не будет неверным сказать, в согласии с предыдущим (смысл игры в игре), что ее смысл в литературной игре. Вместе с тем уместно вспомнить о целостности художественного произведения: никакая его составляющая не является вполне независимой и должна быть не просто сама по себе хороша, но еще и для целого хороша. Представляется, что первостепенна ценность целого, а игра, вопреки предыдущему, в данном случае не совсем самоценна. Она должна работать на художественные достоинства вещи — в этом ее подчиненность.

Витгенштейн о языке

Людвиг Витгенштейн, среди основных интересов которого была философия языка, предложил термин *языковая игра* (Sprachspiel²⁰). Он предлагает вообразить игры, подобные тем, с помощью которых дети овладевают языком:

Я буду называть эти игры языковыми играми и говорить иногда о некоем примитивном языке как о языковой игре..... Языковой игрой я буду называть также единое целое: язык и действия, с которыми он переплетен.

Далее:

Приведение примеров здесь не косвенное средство пояснения, к которому мы прибегаем за неимением лучшего. Ведь любое общее определение тоже может быть неверно понято. Именно так мы играем в эту игру. (Я имею в виду языковую игру со словом игра.)²¹

¹⁹ На рубеже двух столетий. С. 222.

²⁰ См. Wittgenstein L. Philosophische Untersuchungen. Выражение «языковая игра» появляется в статье Эйхенбаума о «Шинели» за три десятка лет до публикации работы Витгенштейна.

²¹ Витгенштейн Л. Философские исследования. Ч. I, § 7, 71.

В языке, как в серьезной игре (Витгенштейн часто говорит о шахматах; названия обеих игр в оригинале на удивление созвучны: Schachspiel und Sprachspiel), высказывания представляют как бы ходы в игре общения, в которой — важный тезис — рождаются смыслы. Он как будто хочет сказать, что никаких заранее заданных смыслов в словах не заложено. Можно подумать, он признает живую речь, но отрицает язык как объективно существующий набор устойчивых средств выражения (полемика с Соссюром?). Так иногда понимают Витгенштейна, и он, отдадим ему должное, дает для того повод. Это нерезонная интерпретация²².

Нестрогие заявления Витгенштейна опровергаются его же анализом. Различные части «Философских исследований» говорят о том, что исходил он, разумеется, из того, что и смысл в слове заложен, и языки существуют. Спорит он, думается, не с тем, что в слове изначально содержится смысл; он опровергает представление, что смысл однозначен и неподвижен, раз навсегда закреплён в дефиниции слова. В этом он не одинок. Эйхенбаум: «Значение слова есть нечто зыбкое, изменчивое — “прах тысячи смыслов” тяготеет на многих словах»²³. О многозначности слова пишет Якобсон²⁴. Лотман показывает, как похожие выражения значат разные вещи, а непохожие выражают один смысл; суть же многозначности слова он обобщает так: «художественный текст можно рассматривать как текст многократно закодированный. Именно это свойство его имеют в виду, когда говорят о многозначности художественного слова.....»²⁵

Правда, многозначно слово не только художественное. Слово многозначно и в бытовом, и даже в сугубо деловом общении — Витгенштейн это наглядно показывает (его предмет — язык, а не литературный язык). Обратимся к простому житейскому примеру (наше упрощение выкладок философа):

— А зонт у тебя есть?

— У меня есть машина.

Машина прикроет от дождя. Это не отменяет обычного смысла слов «у меня есть машина», даже опирается на него, но здесь речь не о средстве передвижения. Многозначность художественного слова, при всей его

²² Если бы смыслы рождались каждый раз заново по ходу употребления слов, в словах как устойчивых средствах коммуникации не было бы нужды: если я могу любому сочетанию звуков или букв придать нужный мне смысл, зачем мне слова с заложенными в них до их употребления значениями? Если я понимаю — единственно по тому, как люди употребляют сочетания звуков — что они хотят сказать, то я понимаю любого иностранца, не зная его языка. Собственно, в таком случае мне не надо знать и родного языка — само понятие языка теряет смысл.

²³ Эйхенбаум, О литературе. С. 340.

²⁴ См., напр., его “Linguistics and Poetics” // Jakobson R. Language in Literature. Cambridge : Harvard UP, 1996.

²⁵ Lotman, Struktura..... P. 78.

специфике, коренится в многозначности слов и выражений, которыми мы пользуемся в жизни.

Важный для языка Белого тезис Витгенштейна — нечеткость выражений может быть целесообразной: «Разве нечеткое не является часто как раз тем, что нам нужно?»²⁶ Сам Витгенштейн выражается и нечетко, и двусмысленно, и туманно — и делает это, как представляется, умышленно. Что проповедует, то и практикует: рассуждает о языковой игре — играя в нее. Показать — лучший способ объяснить.

Тезис, что смысл рождается в употреблении, справедлив по отношению к историческому процессу становления языка и к усвоению языка ребенком. Если же говорить о взрослых, владеющих языком, употребление может модифицировать значение, иногда существенно его менять, вплоть до создания новых значений.

Особый случай — появление в языке ранее не существовавших слов. Именно о новом слове уместно сказать: его смысл рождается в употреблении. В этом тоже важная связь языковой игры Витгенштейна с творчеством и словотворчеством Белого. Употребление нового слова предлагает некий его смысл. Последовательное употребление нового слова закрепляет этот смысл, а также и способ употребления.

Белый широко пользуется неочевидным назначением языка — вводить в заблуждение²⁷. Витгенштейн, похоже, упустил его из виду; в этом его анализ далек от практики Белого. Он как бы слишком доверяет языку. Посмотрите, говорит он, как употребляется слово игра — и вы поймете, что оно значит. Такой подход в основном работает, но язык не во всем точен и логичен. Все ли, что называется игрой, является игрой? Все ли, что является игрой, называется игрой?

Дефиниции не дают гарантии точности, это правда, но и живая речь не дает. Белый эту сторону языка прекрасно чувствовал и использовал для создания не просто туманных, но и обманчивых образов, создания ложных впечатлений. Среди прочего, он всячески обыгрывает расхождение между употреблением, которое было бы логично, и тем, что, вопреки логике, в русском языке фактически принято. Это одна из впечатляющих стилистических игр «Петербурга».

Хейзинга и Витгенштейн совсем не похожи друг на друга. Это не мешает соединить сказанное первым об игре вообще со сказанным вторым о игре языковой. Такое соединение в чем-то предвосхитил сам Белый; в «Магии слов» он рассуждает об образной речи как об игре:

²⁶ Витгенштейн, *Философские исследования*. Ч. I, § 71.

²⁷ Лотман: «Знак как источник информации не менее легко становится и средством социальной дезинформации. Тенденция борьбы со словом, осознания того, что возможность обмана коренится в самой его сущности, — столь же постоянный фактор человеческой культуры, как преклонение перед мощью слова» (Lotman, *Struktura*..... P. 73).

создавая звуковые образы, комбинируя их, мы в сущности упражняем силы; пусть говорят нам, что такое упражнение есть игра; разве игра не упражнение в творчестве? Все конкретное многообразие форм вытекает из игры; сама игра есть жизненный инстинкт; в резвых играх упражняют и укрепляют мускулы..... В живой речи упражняется и крепнет творческая сила духа.....

образность языка есть бесцельная игра словами, потому что мы не видим осязательного смысла в звуковом и образном подборе слов. Целесообразность такого подбора есть целесообразность без цели; но как странно: гениальный мыслитель Кант..... именно этими словами определяет искусство.....²⁸

Белый словно определяет языковую игру (термин Витгенштейна) так, как мог бы ее определить Хейзинга. Он говорит о поэтической речи, об образной речи, о творчестве образов, о «стремлении к сочетанию слов», а в конце говорит: «игра словами»²⁹. Все это для Белого эквиваленты — магию слов он видел в *игре* словами.

«Похвала глупости» Эразма Роттердамского известна как произведение куда более глубокое, чем предполагает его название. О «Петербурге» хочется сказать, что это произведение намного более игривое, чем кажется при первом чтении.

О ПОДХОДАХ К ИССЛЕДОВАНИЮ «ПЕТЕРБУРГА»

Интуиция «первого впечатления»

Бердяев одним из первых отметил инакость мира «Петербурга» — «мира астрального, этого промежуточного мира между духом и материей». Он делает известное сравнение с Пикассо: «В кубистической живописи Пикассо гибнет красота воплощенного мира, все разлагается..... И у Белого срываются цельные покровы мировой плоти, и для него нет уже цельных органических образов»³⁰.

По данным А. В. Лаврова, среди первых серьезных откликов на «Петербург» была, уже в 1914 году, статья Г. Танина (Григория Рочко, служащего банка). В целом восприятие «Петербурга» талантливым дилетантом близко к восприятию Бердяева, включая сравнение с кубистами. Кое в чем он высказывается крепче, чем Бердяев: «“Уродливая”, многословная форма служит

²⁸ Белый А. Символизм : книга статей. М. : Культурная революция, 2010. С. 319, 320–321.

²⁹ Символизм. С. 328.

³⁰ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. М., 1994. С. 444, 442.

цели распыления всего живого. Обрывки мыслей, кружения чувств, вихри опилок; там нет.... индивидуальностей, нет очерченных событий, ясных желаний, сильных инстинктов, — лишь вихри, бред и безумие, бури среди опилок»³¹.

Примерно такое впечатление роман поначалу и производит. За «опилками», однако, как показал Ходасевич, кроются глубоко мотивированные поступки, а за ними стоят и ясные желания, и вполне определенная логика сильных инстинктов.

У Вячеслава Иванова «Петербург» вызвал впечатления тоже сильные, но еще менее отчетливые. Он признает, что не может понять, как роман сделан:

В те дни, когда поэт читал мне свой «Петербург», я был восхищен яркостью и новизной услышанного..... — до невозможности точного критического анализа. Брался я за чтение этого романа и по напечатании его в альманахе «Сирин» — и наконец только что перечитал его сызнова в недавно вышедшем отдельном издании, а полная трезвость аналитической мысли ко мне так и не пришла.....³²

Завершается же абзац словами, которые, кажется, надо понимать как признание не только трудности, но и неуместности аналитического подхода к «Петербургу»: «единое, что здесь нужно, это — синтетический охват целого».

Это выглядит как крайность, идейно противостоящая крайним декларациям формалистов. Противопоставление «синтетического» (интуитивного) «охвата целого» детальному анализу представляется ложным. Оба подхода законны, и каждый по-своему плодотворен. Они дополняют друг друга: первое есть необходимое условие второго; второе служит уточнению и обоснованию первого.

Все три рецензента чувствуют в «Петербурге» выдающееся произведение, но говорят лишь об общих ощущениях в общих словах, а Вячеслав Иванов вообще не видит пользы в разборе «Петербурга».

На этих и на других ранних критиков «Петербург» произвел впечатление необузданной стихии, хаоса. Андрей Полянин (С. Я. Парнок): «дезорганизованная толпа мыслей и чувств»; Вячеслав Иванов: «промахи и уродливости», «пустоты и пробелы»; Бердяев: «выражение космических вихрей в словах», «хаос»; В. Г. Голиков: «космический вихрь», «смутное и странное», «гениально-истерический стиль»; Александр Гидони: «бурливый, порогами изрытый

³¹ Цит. по: Лавров А. В. Андрей Белый : Разыскания и этюды. М. : НЛО, 2007. С. 175.

³² Иванов В. Вдохновение ужаса // Андрей Белый: pro et contra : Личность и творчество Андрея Белого : антология / сост., вступ. статья, коммент. А. В. Лаврова. СПб. : Издательство Русского христианского гуманитарного института, 2004. С. 404.

поток»³³. Думается, такие впечатления совсем не случайны — они заложены в тексте.

И думается, что за прошедшее время интуитивное восприятие «Петербурга» мало изменилось: роман первым делом поражает разорванностью повествования, хаосом, фрагментарностью. Питер Барта в своей книге о трех модернистских городских романах тоже говорит о неполных образах, разрывах и других признаках нарушения связей. Но он идет значительно дальше предшественников — отрицает саму возможность цельной расшифровки истории, рассказываемой в «Петербурге»:

clearly, by the nature of the novel, no such satisfactory account can be undertaken. No univocal narratorial or authorial voice has absolute authority: the center of intelligence has all but disintegrated and the image of the city and the citizens contains a great variety of intentional and unintentional gaps and silences. Different readers' attempts to fill these gaps will, of course, vary considerably³⁴.

Да, у каждого будут свои догадки. Но многие пробелы заполняются с помощью того, что есть в тексте. Обрывки лепятся к другим обрывкам — складывается картина, основанная на достоверных данных, а отнюдь не всецело на wild guessing. Отсутствие единого рассказчика не доказывает отсутствия единой истории и невозможности ее прочтения, по большей части довольно однозначного.

Ольга Кук замечает: «To reveal the chaos that exists under the surface of appearances, Bely shattered all planes of vision.....»³⁵ Это правда, Белый обнажает хаос, скрывающийся за видимостью. Но хаос — не последний слой «Петербурга».

Бердяев: «Петербург» — один из симптомов

Отметим важное для наших последующих построений свойство анализа романа Бердяевым. Он отмечает особенное в «Петербурге», но одновременно проводит аналогии, которые привлекают внимание к общему — и с другими литературными произведениями, и, еще больше, с другими искусствами своего времени. В этом смысле «Петербург» для него не уникален, а лишь одна из примет кризиса (от возрождения к вырождению), который он видит всюду, не только в литературе, но и в живописи, и в музыке, и в архитектуре, и даже в военном искусстве. Белого он называл не только кубистом,

³³ Цит. по: Андрей Белый: pro et contra. С. 385, 401, 401, 414, 418, 419, 419, 421, 432.

³⁴ Barta P. I. Bely, Joice, and Döblin: peripatetics in the city novel. Gainesville, etc. : UP of Florida, 1996. P. 20.

³⁵ Cooke O. M., ed. Andrey Bely's Petersburg: a centennial celebration. Boston : Academic Studies Press, 2017. P. 9.

но и футуристом («в известном смысле»): «единственный настоящий, значительный футурист в русской литературе. В нем погибает старая, кристальная красота.....»³⁶ Футуризм он видит и в первой мировой, и его тоже связывает с гибелью старой красоты: «Нынешняя мировая война начата Германией как война футуристическая. Футуризм из искусства перешел в жизнь.....»; «Футуристический милитаризм не дорожит великими ценностями старого мира, старой красоты, старой культуры»³⁷.

В дальнейшем это стало заметной традицией беловедения — использование общих рамок и анализа интертекстуального или даже надтекстуального, с привлечением нелитературного материала. К ней мы относим и работы, нацеленные на выявление свойств Белого как принадлежащего к некоей категории, будь то Серебряный век, модернизм, символизм, теософия или антропософия. Они тоже основаны на сравнениях, обобщениях и желании понять Белого как «одного из». Это можно назвать чтением текста в специфическом контексте. Такое чтение требует осторожности, ибо природа связи между воззрениями автора и поэтикой до сих пор не установлена. Какая-то связь может в чем-то существовать, поскольку речь об одном и том же человеке, но она остается загадкой. Особенно язык Белого мало общего имеет с языком Сологуба, Брюсова и других символистов; они в одной категории как мыслители, но не художники. Вяч. Вс. Иванов отмечает: «“Петербург” Андрея Белого (журнальной первой редакции) по новизне приемов преобразования хронотопа и по словесной организации — произведение постсимволистское»³⁸. Постсимволисты ставили перед собой задачи собственно эстетические, прежде всего выработки нового языка — это о Белом, но не о его единомышленниках символистах, которые новое миропонимание в основном выражали традиционным языком.

Бердяев оперирует, помимо прочего, мистическими представлениями, ссылаясь на антропософские представления Белого, привлекает материи внеэмпирические, простым смертным в ощущениях не данные. К этому восходит еще одна заметная традиция беловедения (хотя у самого Бердяева это не главное).

Пяст: внимание к деталям

В 1916 году появляется предтеча еще одной традиции. На ряд отличий «Петербурга» от реальности указывал Вл. Пяст: кубы и иные *стереометрические* фигуры в курсе по *планиметрии* (любимое снотворное сенатора) или

³⁶ Бердяев. Т. 2. С. 443 (Астральный роман).

³⁷ Бердяев. Т. 2. С. 414, 415 (Кризис искусства).

³⁸ Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том II. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 120–121.

всеобщая параллельность и одинаковость проспектов, которой нет в реальном городе³⁹. Для Пяста это не авторские неточности, а приметы поэтики «Петербурга».

Хотя Пяст в своем весьма кратком отклике прямо этого не заявляет, он, по сути, указывает на одну из важных черт «Петербурга» — на расхождения с «моделью реального мира» (Culler), которые так нарочиты и так многочисленны, что не могут быть ошибкой или недоразумением, должны быть приемом. Речь идет об умении разглядеть сквозь хаос детали, важные для конструкции произведения.

Ходасевич: архетип пяти романов

Из свидетельств современников о Белом выделяются две работы Владислава Ходасевича: «Аблеуховы-Летаевы-Коробкины» (1927) и «Андрей Белый» (1934–1938). Он показал, что «Петербург» и последующие романы представляют череду литературных воплощений Я Белого. По словам Вяч. Вс. Иванова, Ходасевич «дал непревзойденный разбор» структурной схемы романов Белого и показал их «архетипическое единство»⁴⁰. Словами самого Ходасевича: «Все это — фрагментарные вариации одной темы, единой в своей глубокой сущности фабулы»; «не только характер отца, но и все основные семейные ситуации у Аблеуховых, Летаевых и Коробкиных почти тождественны. в том сюжетном строении, которое Андрей Белый называет “конфигурацией человеческих отношений”»⁴¹.

Работы Ходасевича получили прямое развитие, особенно заметное в исследованиях автобиографичности (Флейшман, Александров, Лавров⁴²) и довольно заметное в виде психоанализа романов Белого (Юнгрен, Кук⁴³).

Углубленный анализ Белого начинается с Ходасевича. Он заложил здоровую традицию — не ограничиваться общими впечатлениями, а показывать, на чем основаны обобщения. Самое широкое значение его анализа в том, что

³⁹ См. Пяст Вл. Роман философа // Андрей Белый: pro et contra. С. 399.

⁴⁰ Иванов Вяч. Вс. Профессор Коробкин и профессор Бугаев // Москва и «Москва» Андрея Белого. М. : РГГУ, 1999. С. 12.

⁴¹ Ходасевич В. Собр. соч. в восьми томах. Т. 2. М. : Русский путь, 2010. С. 405, 410.

⁴² См. Andrey Bely : Spirit of Symbolism / ed. by John E. Malmstad. Cornell UP, 1987; Alexandrov V.E. Andrei Bely : The Major Symbolist Fiction. Harvard UP, 1985; Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы : Жизнь и литературная деятельность. М. : НЛО, 1995; Лавров, Андрей Белый : Разыскания и этюды.

⁴³ См. Ljunggren M. The Dream of Rebirth. A Study of Andrej Belyj's Novel *Peterburg*. Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1982; Cooke O.M. Pathological Patterns in Andrej Belyj's Novels : “Ableuxovs-Letaevs-Korobkins” Revisited // Russian Literature and Psychoanalysis / ed. by Daniel Rancour-Laferriere. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1989.

он идет дальше видимого хаоса и показывает скрытую основу организации текстов. Давно замечено, что краткое оглавление «Петербурга», романа в восьми главах с прологом и эпилогом, идеально воспроизводит стародавние каноны — которые роман решительно отвергает. Текст предстает в виде хаоса, который превращает старомодные заглавия в насмешку. Но царство хаоса, как показывает изучение текста, тоже внешне. Вкратце соотношение порядка и беспорядка в «Петербурге» предстает таким: у ворот вывешено знамя порядка, внутри открывается поразительный хаос, под ним спрятан невидимый порядок.

Ходасевич выделяется отчетливо рациональным, «земным» подходом, в отличие от космически-астрального взгляда Бердяева. Заметим, что в его анализе прозы Белого отсутствуют ссылки на символизм и теософию, будто признать эти влияния важными он отказывается. Видными продолжателями рационального подхода стали Л. К. Долгополов⁴⁴ и А. В. Лавров. Рационально подходит к «Петербургу» Игорь Сухих, который на ряде примеров показывает, что за «хаосом» кроются глубинные связи («настолько продуман и выстроен текст!»); среди прочего Сухих не видит в символизме ключа к пониманию романа⁴⁵.

У Ходасевича есть общее с Бердяевым — он тоже пишет о «Петербурге» как об *одном из*, хотя об одном из произведений самого Белого. Это подход обобщающий, но он не мешает видеть скрытое в индивидуальном тексте, даже весьма наглядно кое в чем помогает. Например, трудно представить, как можно было бы разглядеть потенциального отцеубийцу в Мите Коробкине⁴⁶, если бы на эту мысль не наводило то общее, что у него есть с Николаем Аблеуховым.

Совместимость обобщений с деталями

Лена Силард напрямую не продолжает Ходасевича, даже отступает от его «земного» взгляда, но в ее работах видны те же исследовательские принципы. Она сравнивает «Петербург» с «Бесами» и «Улиссом», сравнивает Белого с Гоголем, Достоевским, помещает Белого в контекст модернизма, орнаментальности, символизма, розенкрейцерства; она делает широкие обобщения, но они опираются на детальный анализ и поиск скрытых в *тексте* смыслов⁴⁷.

⁴⁴ См. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л. : Советский писатель, 1988.

⁴⁵ См. Сухих И. Н. «Петербург» // Сухих И. Н. Русский канон : Книги XX века. М. : Время, 2013. С. 69, 84–85.

⁴⁶ См. Ходасевич. Т. 2. С. 423.

⁴⁷ См., напр., Силард Л. От «Бесов» к «Петербургу» : Между полюсами юродства и шутства // *Studies in 20th Century Russian Prose* / ed. by N. A. Nilsson. Stockholm, 1982; Szilard L.

Близость Белого музыке стала общим местом с момента выхода в свет 2-й симфонии. Но обычно об этом говорится на уровне общих заявлений, без попыток подкрепить наглядным материалом. Собственно, рассуждения самого Белого о музыкальности литературы и всеобщности всех искусств и наук тоже носят общий характер. И как показать эту общность, если она на уровне ощущений? Ада Стайнберг находит остроумный способ — она предъявляет ноты эпохи модернизма, чтобы сделать наглядной аналогию их построения построениям Белого⁴⁸.

Анализ теософско-антропософской составляющей текстов Белого в целом не отличается усиленным вниманием к собственно тексту и, на наш взгляд, иногда упрощает отношение между воззрениями художника и творениями художника. Но Марии Карлсон таких претензий предъявить нельзя, она старается показать, как именно положения теософии воплощаются в тексте «Петербурга»⁴⁹.

Направления беловедения

Тынянов по поводу распространенного подхода к другому автору того же века замечал: «Говоря о Хлебникове, можно и не говорить о символизме, футуризме и не обязательно говорить о зауми. Потому что до сих пор, поступая так, говорили не о Хлебникове, а об “и Хлебникове”.....»⁵⁰

В известном сборнике материалов о Белом помещен необычайно содержательный обзор зарубежных исследований. Автор обзора называет шесть направлений, которые, на наш взгляд, могут быть отнесены и к беловедению в целом: 1) Белый и русская классика; 2) Белый и символизм; 3) «психология творчества», (авто)биографические моменты; 4) Белый и оккультизм; 5) Белый и другие писатели XX века, особенно Джойс; 6) Белый и формализм⁵¹.

Обратим внимание, пять из шести формулируются с помощью союза и — отражение того факта, что Белый или сравнивается с другими писателями, или рассматривается как часть явления (школы, течения, времени). Единственное направление без «и» составляет исключение скорее формальное — его

Орнаментальность/орнаментализм. Russian Literature, XIX. 1986. P. 65–78; Силард, Лена. Герметизм и герменевтика. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002; Силард Л. Андрей Белый // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов).

⁴⁸ См. Steinberg A. Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge UP, 1982.

⁴⁹ Carlson M. Theosophy and History in Andrej Belyj's *Peterburg* : Life in the Astral City // Russian Literature, LVIII, 2005. P. 29–45.

⁵⁰ Тынянов, Литературный факт, с.230.

⁵¹ См. Ерофеев В. Споры об Андрее Белом : обзор зарубежных исследований // Андрей Белый : Проблемы творчества : статьи, воспоминания, публикации / сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. М. : Советский писатель, 1988. С. 483–484.

можно было бы назвать: Белый и Белый. Исследования его автобиографизма подразумевают сопоставления одних его произведений с другими, а также героев Белого с самим Белым. К Белому и его произведениям подходят, говоря в общем, далеко не так индивидуально, как к Гоголю, Достоевскому, Толстому и многим, многим другим.

«Петербург», разумеется, привлекает внимание повышенное, но даже когда заглавие статьи или книги заявляет тему «Петербурга», работа часто оказывается анализом не столько собственно текста, сколько текста в избранном контексте, как, например, многие статьи в сборнике, посвященном столетию «Петербурга»⁵².

О нашем подходе

Выбор контекста предопределяет исследовательские вопросы, задает угол зрения, способ чтения — и знаем мы это в том числе и по собственному опыту. Конечно, плодотворным может быть любого рода анализ — это зависит от того, как он практикуется. Но интер- и интратекстуальные подходы нацеливают на достижение разных результатов и на деле дают разные результаты. Фокус первого — вариации общего (у Белого с Гоголем, Джойсом, Набоковым; у «Петербурга» с «Москвой»). Фокус подхода второго — интратекстуального, который представлен в этой нашей работе — внутреннее устройство произведения. Это попытка ответить на вопрос: какими средствами какие создаются эффекты в этом романе? Анализ текста показывает, что «Петербург» пронизан системой продуманных и тщательно замаскированных связей — которой соответствует система столь же продуманных и столь же замаскированных подсказок для их расшифровки. Все это обнаруживается в самом тексте и выхода за его пределы по большей части не требует.

Мы местами тоже обращаемся к тому, что за текстом, но первичен для нас текст, он подсказывает поиски контекста, а не контекст задает анализ текста. Наш краткий анализ Гоголя составляет исключение — он идет не столько от Гоголя, сколько от контекста, заданного анализом Белого. Наш вопрос: что из основных особенностей Белого может восходить к Гоголю? Если бы мы исследовали вопрос, в чем уникальность Гоголя, анализ был бы другим. К нашему анализу Платонова это относится в значительно меньшей мере — в нем первичен сам Платонов, а контекст сопоставлений с Белым вторичен (хотя, конечно, важен).

Наше самоотграничение от контекстов, разумеется, не означает отсутствия *всякого* контекста в этой работе. Тынянов подчеркивает, что в анализе

⁵² См. Cooke, ed. *Andrey Bely's Petersburg: a centennial celebration*.

любого произведения присутствует — часто незримо — контекст истории, современности, языка⁵³. Но такой контекст не является ни специфическим, ни (пред)избранным — от него никуда не уйдешь, даже если не сознаешь его присутствия. Цветан Тодоров отмечает: «it is impossible to interpret a work, literary or otherwise, for and in itself, without leaving it for a moment, without projecting it elsewhere than upon itself»⁵⁴.

Важнейший для нашей работы общий контекст мы называем матрицей читательского восприятия. Взаимодействие текста с референтом за текстом в этом отношении заключается в том, что текст соотносится предполагаемым читателем, во многом подсознательно, с заложенными в читателе представлениями о языке, литературе и реальном мире. Переключка девиантного повествования с тем, что воспринимается как нормальное (обычное, привычное, принятое), создает инакость «Петербурга», которую мы условно делим на три аспекта: иноязычие (прежде всего косноязычие), инореальность (мир произведения, отчасти похожий и отчасти не похожий на известный людям мир) и иносвязь (непривычные способы связывать составляющие текста в целое). Важным свойством читательской матрицы является то, что она корректирует восприятие писанного столетие (или тысячелетие) назад с помощью знаний и представлений об обществе, людях и языке столетней давности.

Что касается соотнесения нашей работы с литературными, идейными, культурными контекстами, для этого лучше всего обратиться к работам Ааге Ханзена-Лёве. Там, где у нас связь с контекстами лишь подразумевается, у него дается та общая картина, прежде всего символизма, с которой переключаются идеи, приемы и образы «Петербурга». Переключка, на наш взгляд, очень существенна, но отнюдь не проста. В ряде случаев она словесно наглядна (например, в том, что касается луны-месяца, лунатиков, теней). Но даже и в таких случаях несхожесть Белого с другими символистами нередко разительна. Так, Ханзен-Лёве подробно обсуждает и показывает «риторику безъязычия» ранних символистов – и у Белого есть то, что сам он периодически называет «безъязычием»; но для Мережковского, Бальмонта, Брюсова это умозрительная категория, связанная с абстрактной дефектностью речевых коммуникаций и мистикой потустороннего – а для Белого это абсолютно посюсторонний и самый упрямый факт его жизни. В других отношениях переключка, на наш взгляд, тоже существенна, хотя менее очевидна⁵⁵.

⁵³ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 270–281.

⁵⁴ Todorov T. Introduction to Poetics / translation from the French by Richard Howard. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987. P. 4.

⁵⁵ См. книги Ханзена-Лёве, в русском переводе: Русский символизм. СПб., Академический проект, 1999; Русский формализм. М.: Языки русской культуры, 2001; Мифопоэтический символизм. СПб., Академический проект, 2003.

ТЕХНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Великие читатели прошлого, в их числе такие современники Белого, как Ходасевич, Бердяев, Шкловский и Эйхенбаум, умели схватить самую суть произведения. Конечно, этим они не ограничивались, но даже и на уровне непосредственного интуитивного восприятия они открыли очень много. Сказанное относится и к написанному ими о Белом.

Разглядеть эффекты — принципиально важный аспект анализа произведения. И все же, как учат нас формалисты, не следует сводить анализ только к этому. Не менее важно — установить, какими средствами создается то воздействие, которое произведение оказывает на читателя. Шкловский показывает, как это делается: выделяет специфический прием (остранение), показывает на примерах и объясняет его действие (преодоление читательского невосприятия привычного). Это главный урок, который мы выводим из опыта формалистов: не просто рассказать о впечатлении, а показать, как и чем оно производится: вот прием — вот его эффект. Анализ текста, служащий решению этой задачи, мы называем техническим анализом. Имеется в виду детальный анализ выстраивания связей и создания эффектов в литературном произведении.

Талантливый читатель чувствует эффекты — но не всегда сразу распознает приемы. Для этого надо текст не читать, а изучать, штудировать, разглядывать под микроскопом — примерно то, что у англо-американских идейных родственников русских формалистов называлось *close reading*.

Анализ, бесспорно, тоже дело во многом интуитивное. Но, в отличие от первой задачи — почувствовать произведение, — не всецело интуитивное. Это рациональная работа обнаружения и осмысления связей. Она опирается на интуитивное восприятие исследователя, но к чистой интуиции никак не сводится.

Мы предлагаем термин и его обоснование, но мы далеко не первые практики теханализа. Сам Белый демонстрирует его возможности в «Мастерстве Гоголя», особенно там, где показывает, какими средствами каких эффектов добивался Гоголь. Весьма дотошным читателем был Набоков, давший в своих лекциях детальный разбор нескольких шедевров русской и мировой литературы, сравнимый с анализом гоголевского творчества Белым (два уникальных литературоведа из выдающихся писателей). То же остранение по Шкловскому — другой пример теханализа. Внимание к деталям помогает ему выделить не только принципиальную суть приема; остранение создается не все время одним способом, и Шкловский показывает несколько разных техник. Образец сквозного технического анализа произведения дает Эйхенбаум в статье «Как сделана “Шинель” Гоголя». Ни на кого не похожим мастером технического анализа был Ю. И. Левин, оставивший среди прочего работу об «аномалиях»

«Котлована» Андрея Платонова, которая имеет универсальное значение для анализа всякого иноязычия, в том числе Белого. И что касается Белого, результативный технический анализ его языка представлен в работах Н. А. Кожвниковой. Все это иллюстрации сути теханализа, вместе с тем показывающие, что разные литературоведы практикуют его очень по-разному.

Особый случай представляет анализ «Петербурга» Ивановым-Разумником, тем более интересный, что он занимается тем же произведением, что и мы, да при этом неоднократно заявляет о несогласии с «формалистическим» пониманием анализа произведения прежде всего как анализа самого текста:

Изучение художественного произведения как замкнутого эстетического целого, его «статическое» изучение — законный путь, приводящий, однако, в мертвый тупик эстетизма и формализма, если не выйти на широкую дорогу «динамического» изучения произведения в связи с развитием творческого сознания его автора⁵⁶.

Такой ход методологической мысли не помешал Иванову-Разумнику провести весьма въедливый сопоставительный технический анализ вариантов «Петербурга», причем именно в той части, которую он сам называет техникой (в отличие от его «идейного» анализа), причем безотносительно «сознания автора».

Есть незаурядные образцы технического *самоанализа*. Тот же Белый в том же «Мастерстве Гоголя» объясняет некоторые свои приемы, среди них нарушение «равновесия фразы». Когда Хемингуэй объясняет, что избегает прилагательных (прием), чтобы сделать текст плотнее (эффект) — это микромодель самой сути теханализа. Эдгар По с поразительной точностью называет эффекты, которых желал добиться в своем «Вороне» — и приемы, которые этому служат; верите вы или нет, что таким может быть творческий процесс, это уникальный образец технического самоанализа (анализа приемов и эффектов, а не роли вдохновения).

Наш теханализ очевидным образом отталкивается от исходных идей формалистов и — главное — от примеров успешного формалистского анализа. В отличие от них, однако, мы не считаем, что художественное исчерпывается так называемой формой. Даже у Белого — художника, самозабвенно увлекающегося «формой» — важны и другие стороны творчества, все без исключения. Если мы о них мало в этой книге говорим, это не значит, что мы их отрицаем; например, никак мы не можем отрицать того, что было показано Ходасевичем. Разумеется, мы не считаем теханализ единственно верным способом анализа произведения. Наша работа — попытка найти *один из* ответов на вопрос: как сделан «Петербург»?

⁵⁶ Андрей Белый: pro et contra. С. 612. См. там же, С. 587, 654, 655.

СТРУКТУРА И ЛОГИКА РАБОТЫ

Тема нашей книги — необычность построения «Петербурга». Выделяются два уровня текста: фразообразование и структурообразование. Важнейшим общим для обоих уровней принципом поэтики Белого является нарушение традиционных способов создания литературного произведения, искажение языка и искажение линий повествования. Это двуединство создает новую для своего времени литературу — новую технику письма и новый способ организации повествования.

Мы пользуемся словом *косноязычие*. О *косноязычии* Белого писали Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, а больше всех сам Белый. Это важнейшее измерение его языка, наряду с ритмом и использованием языковых ассоциаций⁵⁷. В нашем определении художественное *косноязычие* — техника письма, создающая ощущение неправильной речи (неспособности высказаться) с помощью отклонений от устоявшихся способов подбора, расстановки и сочетания слов. Первая глава — попытка понять *косноязычие* Белого. Глава завершается кратким анализом *девиантного фразообразования* у Гоголя и у Платонова.

Последующие две главы призваны показать, что в построении сюжета и структуры «Петербурга» используются свои средства создания *девиантной* связи. На макроуровне мы условно выделяем два тесно взаимосвязанных аспекта: создание особого *фикционального мира* (*инореальность*) и создание иного способа построения романа (*иносвязь*, по нашей терминологии). *Инореальность* — *фикциональный мир*, похожий на наш и в то же время не во всем подчиняющийся его законам. *Иносвязь* — необычный способ соединения частей. Он предстает как сочетание связи, бессвязности, ложной связи и ложной бессвязности. Вариант ложной бессвязности — связь, спрятанная за имитацией путаницы; самая впечатляющая ее иллюстрация — линия времени «Петербурга».

Инореальность и *иносвязь* рассматриваются в главе второй. Показаны отличия мира «Петербурга» от реального мира и от привычных художественных миров. Показаны типичные для Белого приемы *иносвязи*, прежде всего расхождения между частями текста, в том числе между заявлениями рассказчика и опровергающими их изображениями событий. Ближайшие эффекты этих приемов: *неузнаваемость* («инакость») текста, *расщепление* читательского восприятия, *туманность* и *загадочность* повествования. За ними скрываются эффекты второго ряда и третьего, связанные с особыми загадками романа. В конце главы мы сопоставляем *иносвязь* «Петербурга» с некоторыми

⁵⁷ О языковых ассоциациях см. Левина-Паркер М. Мастер серийного самосочинения Андрей Белый. СПб. : Издательство Пушкинского Дома ; Нестор-История, 2018 (гл. 5 и 2).

гоголевскими приемами создания необычной связи; рассматриваем инорельность и иносвязь у Платонова.

В третьей главе прослеживается построение четырех линий повествования — бомбы, обещания, письма, времени. Каждая из линий по-своему иллюстрирует тезисы второй главы. Если во второй главе мы выделяем в тексте специфические фрагменты для иллюстрации специфических приемов, то в третьей обращаемся к сквозным линиям романа, чтобы показать совместное действие приемов в их динамическом единстве. Реконструкция линий «Петербурга» наглядно показывает, что повествование полно скрытых загадок. Для их разгадки в тексте есть подсказки, но они тщательно спрятаны. Разгадывание их подобно разгадыванию тайны детектива и также требует внимания и сопоставления деталей — но загадкой в «Петербурге» является не преступление, а значение авторского высказывания. В конце главы мы обращаемся к линии времени в «Чевенгуре» Платонова, которая тоже носит черты квазидетективного построения.

Глава 1.

БЕЛЫЙ: ТЕМА МОЯ — КОСНОЯЗЫЧИЕ

КОСНОЯЗЫЧИЕ «ПЕТЕРБУРГА» И ЕГО АВТОРА — ПОДХОДЫ К ТЕМЕ

Достаточно нескольких строк, чтобы читатель (не знающий, чей это текст) почувствовал: похоже на Белого; должно быть, Белый. Что же позволяет нам его узнавать? Что-то должно быть в построении фразы — ведь узнавание происходит почти сразу, не надо читать до конца книги, да и до конца страницы не надо.

При первом чтении «Петербурга» кажется, что рассказчик силится что-то сказать, но толком не может. То ли родной речью толком не владеет, то ли с логикой не в ладах, то ли не в себе — путается в словах и мыслях. Трудно понять, что именно, но что-то не так — текст словно какой-то травмированный. Константин Мочульский, автор одной из первых книг о Белом, судит сурово: «небывалая еще в литературе запись бреда»¹. Д. С. Лихачев в предисловии к изданию 1981 года, можно сказать, подсказывает имя для этого языка, которое он берет у самого же Белого: косноязычие. Лихачев цитирует письмо Белого Б. В. Томашевскому от 3 августа 1933-го: «Я давно осознал тему свою; эта тема — косноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе сфабрикованным языком.....»² По всей видимости, Белый так характеризует манеру своего письма.

Он много пишет о своих трудностях с языком, называя их то немотой (в детстве), то неумением «сказаться» (в юности), то невнятицей, даже безъязычием, но чаще всего косноязычием. Отправной пункт: «Я по природе косноязычен»³.

Лена Силард говорит о «стилистике косноязычия» «Петербурга»⁴. Слово Белого подходяще назвал Сергей Наровчатов: «сопротивляющееся»⁵. Основное свойство странностей фразы Белого в том, что они делают текст как бы

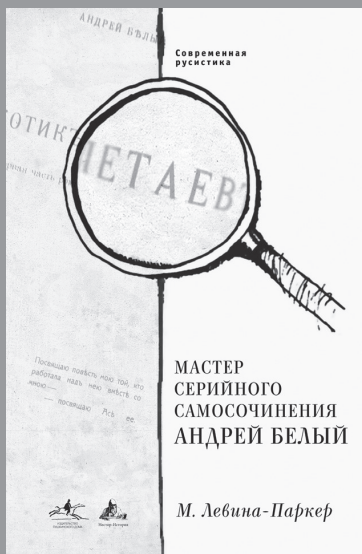
¹ Мочульский К. В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М. : Республика, 1997. С. 321.

² Петербург 2004. С. 6. См. полный текст письма: Лавров, Андрей Белый: Разыскания и этюды. С. 476.

³ На рубеже двух столетий. С. 353; Андрей Белый : Проблемы творчества. С. 765 (письмо Гладкову).

⁴ Силард Л. От «Бесов» к «Петербургу» : Между полюсами юродства и шутовства // Studies in 20th Century Russian Prose / ed. by N. A. Nilsson. Stockholm, 1982. P. 96.

⁵ Андрей Белый : Проблемы творчества. С. 6.



М. ЛЕВИНА-ПАРКЕР

**МАСТЕР
СЕРИЙНОГО
САМОСОЧИНЕНИЯ
АНДРЕЙ БЕЛЫЙ**

Левина-Паркер М.

**Мастер серийного самосочинения
Андрей Белый.** — СПб.: Издательство
Пушкинского Дома; Нестор-История. — 2018. —
488 с., ил. — (Современная русистика, т. 6).

Маша Левина-Паркер анализирует прозаические тексты Андрея Белого как серию самоописаний. Это раз за разом возобновляемое в вариациях переосмысление автором своего Я — в отношениях с родителями, идеями, объектами желания, коллегами по перу, друзьями. Исследуются механизмы литературной ассимиляции психологической травмы автора, связь автобиографического с сюжетами и мотивами, с повествовательными приемами и стилем. Материал рассматривается в контексте теорий трансформистского автобиографического письма. Сочетание теории серийной автобиографии с теорией автофикшна (самосочинения) в предлагаемой автором гибридной теории серийного самосочинения позволяет понять многие загадочные особенности творчества Белого.

<https://nestorbook.ru/uCat/item/1268>



КНИГИ «НЕСТОР-ИСТОРИЯ» ПО ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ЦЕНЕ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ В ОФИСАХ ИЗДАТЕЛЬСТВА

- Санкт-Петербург
Петрозаводская ул., д. 7, оф. 8
(150 м от ст. метро Чкаловская»)
Телефон +7 960 243-32-82
E-mail: pr@nestorbook.ru
- Москва
Раушская набережная, 4/5, строение 1,
кабинет 204 (ст. м. Новокузнецкая)
Телефон +7(499)755-96-25
E-mail: nestor_history_moscow@bk.ru

**КУПИТЬ
БУМАЖНЫЙ
ИЛИ
ЭЛЕКТРОННЫЙ
ВАРИАНТ
НАШИХ КНИГ
МОЖНО
НА САЙТЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВА
NESTORBOOK.RU**

- На нашем сайте Вы можете оплатить книги и получить их в наших пунктах самовывоза в Москве и Санкт-Петербурге (по будням, с 10 до 18)
- В другие города мы доставляем книги Почтой России по предоплате и наложенным платежом.
- Электронные книги (в формате pdf) можно оплатить на сайте и скачать из личного кабинета или получить на электронную почту.
- По всем вопросам, связанным с заказами через сайт обращайтесь по телефону +7 (965)048-04-28 или пишите на e-mail: booknestor@gmail.com

**КАК МОЖНО
ПРИОБРЕСТИ
КНИГИ
ИЗДАТЕЛЬСТВА
НЕСТОР-
ИСТОРИЯ
В КНИЖНЫХ
МАГАЗИНАХ**

- Заказать на сайте магазина, с доставкой на дом;
 - Заказать на сайте магазина и забрать из пункта самовывоза;
 - По заказу в магазине. Не хотите ждать доставку? Отложите книгу в любом удобном для вас магазине: рядом с домом, работой или учебой. Ваш резерв будет ждать вас!
- Не нашли книгу в любимом магазине, оставьте заявку и мы поставим туда книги!

МЫ СОТРУДНИЧАЕМ С ВЕДУЩИМИ КНИЖНЫМИ МАГАЗИНАМИ МОСКВЫ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА:

**ЗАКАЗАТЬ
И ПРИОБРЕСТИ
КНИГИ
ИЗДАТЕЛЬСТВА
«НЕСТОР-
ИСТОРИЯ»
ВЫ МОЖЕТЕ
НА САЙТАХ
КНИЖНЫХ
МАГАЗИНОВ**

- Интернет-магазин Лабиринт
- Интернет-магазин Озон
- Интернет-магазин «Москва»
- Интернет-магазин Books.ru
- Интернет-магазин Esterum
- Читай город
- Библио-глобус
- Буквоед
- Московский Дом книги
- Подписные издания на Литейном
- Книжная лавка писателя
- Дом книги в СПб
- Русское зарубежье
- Книжная лавка историка
- «У Кентавра» (РГГУ)
- Циолковский
- Фаланстер
- РОСФОТО
- Свои книги
- Дом университетской книги

Научное издание

Маша Левина-Паркер, Михаил Левин

**ШЕДЕВР ТРУДНОГО ЧТЕНИЯ:
«ПЕТЕРБУРГ» АНДРЕЯ БЕЛОГО**

Выпускающий редактор *Е. Ф. Качанова*
Корректор *Е. Г. Закревская*
Оригинал-макет *Л. Е. Голод*
Дизайн обложки *И. А. Тимофеев*

Подписано в печать 27.12.2019
Формат 70×100 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 47,1. Тираж 1000 экз.
Заказ № 1775

Издательство «Нестор-История»
197110, СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86