

ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА В ПОВЕСТИ А. БЕЛОГО
«СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»: МУЖСКИЕ ОБРАЗЫ

Портретная характеристика в целом или отдельная черта лица, выражение глаз, мимика, улыбка могут стать ключом к пониманию характера персонажа или концептуальных идей художественного произведения. Литературоведы говорят о тотальном психологизме портретов М.Ю. Лермонтова, особом психологизме портретов Ф.М. Достоевского, о портретах-очерках И.С. Тургенева, о полидинамичных и застывших портретах Л.Н. Толстого. Интересными являются и портретные характеристики, представленные в повести Андрея Белого «Серебряный голубь».

«Серебряный голубь» повествует о взаимоотношениях интеллигенции и народа, фоном выступают события времен первой русской революции. В книге «Между двух революций» А. Белый писал, что материалы к произведению были собраны ранее, «типы давно отлежались в душе; мой обостренный интерес к религиозным искателям из интеллигенции и народа оказался разведкой писателя, прослеживающего в подоплеке исканий поднимающуюся тему хлыстовства...» [1, с. 315]. Повесть была задумана А. Белым как первая часть трилогии «Восток или Запад», в которой он хотел раскрыть роль России в качестве соединительного моста между Европой и Азией, Востоком и Западом. «Серебряный голубь» представлял «восточное» начало [2].

Главный герой повести «Серебряный голубь» – поэт Петр Петрович Дарьяльский. Парадоксально, но, тщательно выписывая портреты второстепенных персонажей, А. Белый скупо представляет читателю основного героя. Поначалу нам становится известным, что Дарьяльский *прослыл простаком, чудаком, охотником до неприличного сорта стихов*. С первых страниц повести внешний вид героя описывается опосредованно, через природные явления: *шел Дарьяльский, облитый жаром и светом; он проходил мимо пруда, отраженный в глубокой, синей воде; и смеется в лучах, чему-то обрадовавшись, Дарьяльский; он зашагал над канавкой, то пропадая в тени, то в белом белея изорванном меж стволами дыме, светлом и месячном*.

Детализация внешнего описания персонажа появляется только тогда, когда автор решает заступиться за своего героя: *Должен оговориться, что выражение «суконное рыло» употребляли в отношении к моему молодцу в особом обороте: ибо часть тела, в просторечии называемая, с позволения сказать, «рылом», выражаясь просто, была и не суконная вовсе, а, так сказать, «бархатная»: поволока черных глаз, загорелое лицо с*

основательным носом, алые тонкие губы, опушенные усами, и шапка пепельных вьющихся кудрей («Пирог с капустой»).

Возможно, автор не останавливается подробно на портретной характеристике главного героя в связи с тем, что Дарьяльский – фигура символическая. Повесть посвящена не реальной жизни русских сектантов, а описанию переживаний и надежд интеллигенции. Данный персонаж для А. Белого – символ нового, молодого поколения, оказавшегося на историческом перепутье между Востоком и Западом. По замечанию Л. Долгополова, фамилия Дарьяльский (дарьял – ущелье, проход, ворота) скрывает в себе идею поиска пути между двумя крайностями [2]. В то же время персонаж имеет вполне реального прототипа – им был поэт-символист Сергей Михайлович Соловьев [2].

Может быть, небольшое количество внешних примет героя обусловлено тем, что Дарьяльский «соответствует сказочному герою в портретной характеристике. Автор так и называет его «мой молодец»...» [3, с. 87]. А.И. Ощепкова отмечает, что в портрете Дарьяльского есть элементы, характерные для величальной свадебной песни: «В цветовом колорите очевидны параллели сопоставляемых портретов: в песне «щеки алые» – у Белого «губы алые», «кудри» песенного героя – «шапка ... кудрей» Дарьяльского» [4, с. 106]. Исследователь приходит к выводу, что фольклорные реминисценции в авторском «величании» силы и здоровья Дарьяльского используются иронически, создают контрастный фон: напоминают о народном идеале человека и, в силу его несовпадения с героем, превращаются в укор интеллигенту Дарьяльскому. Стоит отметить, что контраст оказывается основным принципом организации всей повести, в частности, это отражается в системе образов произведения.

В повести «Серебряный голубь» встречаем необычное объединение внешнего и внутреннего описания персонажа, когда сквозь одежду и кожу человека видно, что у него внутри: *Чудно: смотрит Матрена на своего на милого друга: у Петра тело еще сквозное, видно, как пурпурная в нем переливается кровь, а с левой стороны груди, где сердце, лапчатый пляшет огонь – и туда, и сюда: тук-тук-тук, тук-тук-тук («Троица»).* Показательно, что у Матрены, которая и погубила Дарьяльского, кровь черного цвета: *Чудно: смотрит Петр на свою на Матрену: у Матрены тело сквозное: видно, как черная в ней переливается кровь, а с левой стороны, где сердце, синяя бьется змейка («Троица»).*

Т. Венцлова, рассматривая персонажей «Мелкого беса» Ф. Сологуба, отмечает, что черный цвет связан с демоническим началом [5]. Выходит, что и кровь Матрены, и глаза Дарьяльского соотносят героев с нечистой силой. Интересно, что цвет глаз героя меняется, а ассоциация с дьявольщиной остается: *поволока черных глаз – очи, зеленым огнем теперь блеснувшие, – глядит на нее горящими угольями.* В повести «Серебряный

голубь» в первую очередь глаза позволяют понять суть персонажа; смена их цвета отражает разные состояния одного и того же человека, представляет различное восприятие героя остальными персонажами. Это видно из портретного описания не только Дарьяльского, но и других действующих лиц повести.

На разных этапах своей жизни меняется и сам Дарьяльский, например, он предстает то *загорелым* (ассоциация со здоровьем и жизнью), то *белым, как смерть*. К концу произведения, незадолго до гибели героя, А. Белый подчеркивает, что Дарьяльский сильно изменился внешне: *медник в Петре не узнал давишиного молодчика, потому что на том был довольно-таки помятый, но все же плотно сидевший пиджак, а крахмальный воротничок высоко подпирал Петрову небритую шею; серенькое пальцецо трепыхалось по ветру, широкополая шляпа накренилась на лоб, а – что больше всего волновало медника – рука в перчатке сжимала тяжелую трость с костяным набалдашником («О том, как они поехали в Лихов»)*. Как видим, автор здесь обращает внимание на одежду персонажа, на то, что прикрывает тело, как будто самого человека уже практически нет.

Молодому Дарьяльскому в повести противопоставлен столяр Митрий Кудеяров, во внешнем описании которого подчеркивается его немощность, непривлекательность: *за ней потащился столяр Кудеяров хворым своим лицом, опуская в желтое мочало бороды всю шестерню; не лицо – баранья обглоданная кость; и притом не лицо, а пол-лица; колченогий, хворый, бледный, нос, как у дятла, и все кашляет*. А.И. Ощепкова отмечает: «Если портрет Дарьяльского писатель рисует на контрастном фоне его природной свежести, силы и здоровья, то в кудеяровской внешности дан страшный, гротескно-уродливый образ дряхлости...» [4, с. 107]. Неудивительно, что Матрена не любит Кудеярова, хотя и живет с ним, а влюбляется в Дарьяльского.

А. Белый уделяет много внимания образу Кудеярова, изменению его внешнего вида во время и после молитвы. Лицо героя то *белоогненное, до ужаса восхищенное*; то это и не лицо вовсе, а *бледный, утренний туман, что, как свинец, густо давит окрестность, и потом тонким уже в солнце вьется паром, чтоб совершенно исчезнуть в ослепительном утреннем блеске*; то лицо героя *расплавляется светом живого солнца, грядущим в мир Ликом – Ликом Духовым*, то *белое снова на нем лицо, белым облачком обозначилось снова – вот и длинное мочало бороды, и нос вот, и все прочее, столяровское, никакое иное, только будто сквозное оно, Митрия Мироновича, сурдальский лик иконописный («Деланье»)*. И снова в повести, которую называют текстом-мифом, появляются нереальные, сказочные детали внешнего облика героя, вызывающие ассоциации с нечистой силой: *А столяр? Его лик будто спал с него, как кожура линяющего таракана; грозный, грозный, легко истонченный его лик, с очками, навшими на*

кончик носа, глянул по-новому из-под той сквозной, пустой кожурь: дик и грозен лик столяра ... Руки вверх бросает столяр, бормоча накликания и слова: и снова прижимает руки к груди; вверх – вниз, вверх – вниз руки летают; будто от хворой его груди к цепким пальцам пристают света кудельные волоса: благоуханные, богоданные; благоуханные, богоданные волоса вырывает он из груди («Деланье»).

Отдельно А. Белый описывает глаза героя, которые были, по утверждению автора, нехорошие, недобрые: над всем этим – глаза столяра, как зеленые злые отверстия, ведами льют на нее свет; А эти глаза? – глаз не было: было что-то, на что невозможно взглянуть, и не поддаться, не ахнуть восторгом, не закричать в ужасе; свет, исходивший из глаз, растопил лик, пролился на белые одежды одинокого молитвенника, который то падал, а то взлетал, простирая свои исступленные руки за братий, за Россию; внутрь себя обращены теперь глаза столяра; из глазниц тупо выглядят только бельма: паутина, вся невидимая, ставшая видимой на мгновенье, уже потухла, дрябло повисла – будто и нет ее; но она висит; всякий, входящий в избу, о нее спотыкается, в нее запутается, и ее за собой, уходя, потащит домой из избы («Деланье»). Как паук, запутывает в паутине «серебряного братства» Кудеяров.

Портрет купца Еропегина, как отмечает О. Лекманов, выстроен А. Белым «на контрасте между показной сухостью Луки Силыча и его упряманной от посторонних глаз чувственной веселостью» [6]: *И нельзя было сказать, взглянув на Луку Силыча, будто он – бабник; из себя высокий, сухой, с тонкими сжатыми губами, с короткими в скобку стриженными сединами, с небольшою седою бородкой; ходил в длиннополом черном кафтане, опираясь на палку (страдал он подагрой), в скромном картузе; и строго карими он посверкивал из-под очков очами: вот тут и догадайся, что эти сурово сжатые и уже мертвые губы могли так шутить; а глаза эти, солидно спрятанные в очках, ой-ой как умели подмигивать да посверкивать («Лепеха»).* Указанный контраст соответствовал стилю поведения и внешнему облику Федора Сологуба.

Таким образом, портрет Еропегина отразил в себе некоторые характерно «сологубовские» черты внешнего облика (*сухой, с небольшою седою бородкой, строго он посверкивал из-под очков очами*). Находим в повести и бородавку, которая была у Ф. Сологуба: она расположена «на самом кончике губы» жены Еропегина, что не случайно, так как скромный и благолепный образ Луки Силыча выражал прекрасную душу супруги своей, а неказистый вид Феклы Матвеевны был не чем иным, как смрадной душонкой своего богатого мужа ... оба были единого лика расколовшимися половинами («Лепеха»).

Главный оппонент Еропегина – барон Павел Павлович Годрабе-Граабен. Как отмечает А.В. Лавров, А. Белый наделил этого героя «многими характернейшими

чертами» своего друга – Владимира Ивановича Танеева, на которого был похож и Ф. Сологуб. Таким образом, Ф. Сологуб косвенно послужил прототипом для двух персонажей «Серебряного голубя» [2].

В повести находим параллельное описание внешнего вида Луки Силыча и Павла Павловича, которое подчеркивает их противоположность: *в голубом просвете окна качались их старческие силуэты: купецкий и барский; больной, зеленый, с блистающими на солнце глазами и седенькой бородой и розовый, бритый, длинноносый, весь пахнувший одеколоном ... у одного на пыльных руках золотое кольцо с крупным рубином; у другого нет никакого рубина, но руки в черных перчатках ... у одного на лице, простом, иконописном, разврат совершенно высушил губы; у другого бесполое лицо грустно-розовое, а сочные губы играют иронией («Спутник»).*

А. Белый подчеркивает, что Павел Павлович имел внешние черты, характерные для всех баронов его рода, которые *к шестидесяти годам покрывались пунсовыми жилками от умеренного употребления редчайших вин; у всех верхняя губа далеко выдвигалась вперед под самым под носом; у всех подбородок отсутствовал, от чего нижняя часть лица казалась чудовищно маленькой по сравнению с выпуклыми глазами, никогда не глядящими в лицо женщин, огромными носами и покатыми лбами огромных размеров; было бы, пожалуй, во всех в них что-то грустно-воронье, ежели бы не бледно-каштановые, необыкновенно промытые, шелковистые волосы («Павел Павлович»).* Это «грустно-воронье» отражается в фамилии, которая «насыщена символикой смерти (Tod – смерть, Rabe – ворон, Grabe – гроб), все ее члены ... так или иначе олицетворяют западное начало, связаны с умирающей европейской культурой» [2].

Много внимания А. Белый уделяет описанию внешнего вида Евсеича – лакея баронессы Тодрабе-Граабен. Писатель рассуждает о внешнем виде лакеев вообще и отмечает, что Евсеич соответствует типичному портрету представителей данной профессии: *лакей лакеем; ежели б всякий в воображенье своем вызвал лакея, перед воображеньем всякого предстал бы Евсеич.* Как и подобает лакеям, Евсеич имел скромный бакен, брился редко, не вовсе чистый он носил галстух, перчатки его были всегда подернуты желтизной пыли и еще более желтизной нюхательного табаку; ходил во всем сером; и такой же его взор, как и сам он, бесцветно-серый («Евсеич»).

Интересен образ сторожа Ивана Огня. Герой понял, что *черт есть* и хотел истребить эту пакость. Внешний вид соответствовал и символическому имени персонажа, и его желаниям: *клонился Иван Огонь своим волчьим, чего-то раз навсегда перепуганным лицом; всего неприятнее в этом лице было вовсе не то, что оно – волчье, но то, что волчье это лицо внизу кончалось до ужаса красным клоком волос, и кончалось*

оно сверху – до ужаса красным вихром; аки огонь поедаящий, свирепо расхаживал по белу свету Иван, ратоборствуя с геенной; видно, не даром тот, кто посмотрит на ужас геенский, сам легкий отсвет геенны на лице своем носит («Лик голубинин»).

Есть в повести еще один «сказочный» персонаж, описание которого немногословно, но не содержит внешних отталкивающих деталей. Это нищий Абрам, представитель «серебряного братства»: *высокий, плечистый, кудластый, с темными с проседью волосами, падающими на плечи, с большим носом и узенькими раскосыми, но хитрыми глазками; сам – богатырь («Голубь»).*

Таким образом, важным элементом повести «Серебряный голубь», позволяющим глубже понять произведение, является портретная характеристика. Мужские образы по-разному представлены А. Белым: мало внимания к внешнему виду главного героя, являющегося символом и практически сказочным героем; подробное описание внешнего вида других героев, с включением черт реальных исторических лиц, перенос деталей внешности одного человека на несколько персонажей; контрастная портретная характеристика противопоставленных героев; обобщенный портрет представителей конкретной профессии; особое внимание к описанию глаз персонажей. Практически все герои повести непривлекательны, неприятны, их внешний вид даже отталкивает. Это связано с тем, что А. Белый говорит о кризисе культуры, рассчитывая на изменение ситуации. В повести, которую называют антиутопией, представлена не историческая правда, а дается предсказание печальной судьбы представителей позднего народничества.

Библиографический список

1. Белый А. Между двух революций. М. : Худ. лит., 1994. 460 с.
2. Лавров А.В. Дарьяльский и Сергей Соловьев: О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого // Лавров А.В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. С. 105-129.
3. Желобцова С.Ф., Ощепкова А.И., Румянцева Л.И. К проблеме мифофольклорного начала в русской прозе XX века // Вестник ЯГУ. 2007. Том 4. № 1. С. 86-93.
4. Ощепкова А.И. Традиции обрядовой поэзии в повести Андрея Белого «Серебряный голубь» // Вестник ЯГУ. 2009. Том. 6. № 3. С. 104-108.
5. Венцлова Т. К демонологии русского символизма // Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Вильнюс : Baltos Lankos, 1997. С. 48-81.
6. Лекманов О. «Недотыкомка и Незнакомка (о двух подтекстах «Серебряного голубя» Андрея Белого)» // Блоковский сборник XV. Русский символизм в

литературном контексте рубежа XIX-XX вв. ; редактор тома Л. Пильд. Тарту :
Tartu Ülikooli Kirjastus, 2000. С. 150-170.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ