

## О СИМВОЛИКЕ ЗЕРКАЛА В «СИМФОНИЯХ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

*Н. Л. Быстров  
Уральский госуниверситет*

Исследователи творчества А. Белого уже отмечали, что композиционной основой «симфоний» является принцип энантиоморфизма, или зеркальной соотнесенности «двух миров» – субстанциального и профанного, «бытия» и «быта»<sup>1</sup>. Эти миры, подобно зеркалам, «отражают» друг друга. Связывающее их отношение пространственно-геометрической симметрии (отражаемое и отраженное должны быть симметричны) на содержательном уровне реализуется в асимметрических оппозициях типа «безвременно – временно», «единство пространства – разделенность пространства», «тождественность себе каждого героя – нарушение тождественности (существование во множественных проекциях)» и т. д. Первый член оппозиций характеризует «бытие», второй – «быт».

Мир «быта» – искаженная «копия» мира «бытия». Это общесимволистская позиция, и А. Белый ее разделяет. Но проблема соотношения «копии» и «оригинала» решалась символистами по-разному. «Старшие» символисты, как правило, не видели между ними реальной связи: «оригинал» никак не проявлял себя в «копии», явление отделялось от сущности глухой стеной<sup>2</sup>. Иначе – у А. Белого и вообще у «младших» символистов. Для них изоморфизм «оригинала» и «копии», динамическая «развернутость» первого во второй не подлежат сомнению. Символ рассматривается здесь как действительное явление сущности или как обнаружение софийной Красоты, «узреть» которую, как сказано у Вячеслава Иванова, значит «прозреть»: «Кто мой лик узрел, Тот навек прозрел – Дольний мир навек пред ним иной». «Прозрение» снимает искаженность «копии», высвечивая в ней не только свойства отражения, но и свойства зеркала. Отражение в себе самом, как в зеркале, узнает себя, оно прозревает в себе образ отражаемого. И сам этот образ зеркален – через него становится зримым и осуществляется в явлениях высшее бытие. Во вселенной «младших» символистов поэтому не одно, а два зеркала, часто соотносимых с «верхом» и «низом», небом и земными явлениями<sup>3</sup> (ср. идею «двух бездн» Д. С. Мережковского; ср. также у Вяч. Иванова: «Между

© Н. Л. Быстров, 2001

двух мерцаний бледных Тихо зыблется наш челн»), но по существу – со всем, что причастно подлинному бытию, т. е. «символично». Символ – это такое единство двух зеркал, в котором их взаимные отражения достигают максимальной непрерывности и чистоты.

«Зеркало» у символистов в его самых различных образных выражениях выступает как граница между двумя мирами, но такая, которая не только разделяет, но и соединяет эти миры. Отсюда широкий диапазон модификаций зеркала: от тусклого или кривого – до прозрачного, от разрушающего образ целого – до восстанавливающего этот образ из разрозненной множественности. В «зеркальной» символике «симфоний» А. Белого представлены все данные модификации, причем смысловые возможности символистского «зеркала» постоянно расширяются за счет «игры» разнообразными свойствами зеркала как физического объекта, а также за счет нарушений «аксиом зеркала» (понятие, введенное Ю. И. Левиным)<sup>4</sup>, т. е. требований синхронности изображения оригиналу, буквальности изображения и т. д. Отметим некоторые важные, на наш взгляд, особенности «зеркального мира» «симфоний».

1. *«Зеркальность» и разрушение единства.* В мире явлений есть множество «зеркал», по-разному отражающих «зазеркальное» бытие. Это не только те объекты, которые обладают способностью отражения (зеркала как таковые, водная гладь, человеческие глаза, человеческая душа и т. д.), но, по существу, все объекты, наполняющие мир. Между ними нет лада, гармонии, поэтому в совокупности они образуют мир, дробящийся в своих зеркалах, и одновременно – раздробленное отражение единого бытия. Отражения «забывают» о том, что они – еще и зеркала «иного» и живут собственной жизнью; мир есть игра отражений, означающих без означаемых. Отсюда лейтмотив «маски» в «симфониях»<sup>5</sup>: маски – почти все герои; занятия, речь многих из них (главным образом тех, кто не имеет «двойников» в мире истинного бытия) – лишь маска пустоты; такая же пустота скрывается под «маской» внешних явлений; во «Второй симфонии» даже сама Вечность есть «маска».

«Зеркало» – символ разрушения единства, начало «двойничества». Ни один герой в «симфониях» не тождествен себе, каждый «затерян» среди собственных зеркальных подобий (в «Третьей симфонии»: «Хандриков глядел на себя в зеркало, и оттуда глядел на него Хандриков, а против него другое зеркало отражало первое. Там сидела

пара Хандриковых»)<sup>6</sup>. «Зеркальный» мир отрывает человека от его сущности, отражение замыкается на себе, забывая о том, отражением чего оно является или не имея сил прорваться к своему прообразу. Человек превращается в калейдоскоп сменяющих друг друга и не знающих себя двойников (ср. у Вяч. Иванова: «Где я? Где я? По себе я возалкал! Я – на дне своих зеркал. Я – пред ликом чародея Ряд встающих двойников»)<sup>7</sup>. Но человек, отторгнутый от своей сущности, не просто «дробится» в отражениях «своих зеркал», он становится отражением всех себе подобных. Он буквально подобен всем. Поэтому в «Третьей симфонии» образ толпы, окружающей героя, дается как множественная проекция его (героя) собственного образа: «Прибежали усталые Хандриковы»<sup>8</sup>.

2. *«Зеркальность» и утверждение (восстановление) единства.* «Зеркало» не только символизирует мнимость единства «бытового» мира, но и связывает этот мир отражений с областью вечных прообразов. Отражение может выступать указанием на то, что порождает его из «ззеркалья». Так, взгляд героя «Третьей симфонии» на свои отражения в зеркалах, вызывает в нем воспоминание о некогда утраченном, но бесконечно повторяющемся во времени «я»: «Уже не раз я сидел вот так, созерцая многочисленные отражения свои. И в скором времени опять их увижу»<sup>9</sup>. «Текст» зеркального «сообщения» здесь как бы двуслоен: информация, содержащаяся во внешнем (собственно «зеркальном») слое, получает свое истинное обоснование во внутреннем («ззеркальном»), в силу чего в игру отражений включается уже не только «я» по эту, но и «я» по ту сторону зеркала. Единство этих двух слоев (двух «я») обнажается силой «двойного зрения» или, если оставаться в рамках языка А. Белого, силой «безумия». Для «безумца» любая отражающая поверхность прозрачна, любое зеркало проницаемо. «Безумец» – тот, кто способен видеть явления «бытового» мира сквозь призму «бытия» (таков «золотобородый аскет» Мусатов из «Второй симфонии», таков Хандриков из «Третьей»; ср. с ними «безумцев» «Золота в лазури», у которых нарушение «нормального зрения» доходит до полной утраты «адекватного» восприятия внешнего мира и самих себя)<sup>10</sup>.

В перспективе «двойного зрения» отражение и отражаемое могут меняться местами, и это во всех случаях свидетельствует о том, что отражается не видимость, а сущность. Отражение перестает быть буквальным; узнать в нем свой образ – значит «узнать себя», вер-

нуться «к себе». «По вечерам Хандриков отвязывал лодку. Выезжал на середину озера... Хандриков всматривался в свое отражение... Оттуда смотрел... похуевший ребенок с лазурными очами и тихо смеялся над ним»<sup>11</sup>. Герой «Третьей симфонии» и есть этот ребенок, точнее – его отражение, одно из звеньев в цепи «ненужных повторений». Отражение здесь смотрится в отражаемое. Зеркало, сквозь которое проходит взгляд, оказывается границей, связывающей явление «я» с его сущностью. Поскольку же эти явление и сущность отделены друг от друга временем, то зеркало связывает (по существу – уничтожает) и время, становясь зеркалом памяти.

В связи с темой времени может быть интересен еще один пример. При «обычном» (не символистском) восприятии зеркала дробление отражаемого объекта во множестве отражающих друг друга зеркал порождает образ «дурной» бесконечности. Это одна из закономерностей (или, по Ю. И. Левину, «аксиом») «зеркального мира». Она имеет силу, пока объект отражения обладает физическими свойствами, но утрачивает свое значение, когда объект метафизичен, т. е. когда он находится «по ту» сторону зеркала. В последнем случае каждая из зеркальных «копий» может заключать в себе целостный «образ бесконечности», быть актуально бесконечной. Именно к такой актуальной бесконечности отсылает в «Четвертой симфонии» образ времени-фонтана, «неизменного времени, восшедшего смехом мгновенных потоков: водяных, вверх взлетевших мгновений»<sup>12</sup>. Во всех своих «мгновенных» проявлениях («плесках и стеклах») неизменное время (какую бы деструктивную роль оно не играло в универсуме А. Белого) сохраняет свою неизменность. Каждое мгновение отражает целое время, оказывается изоморфным ему. При таком изоморфизме отражение трудно представить «пустым», а отражаемое – относящимся только к одному плану бытия.

---

<sup>1</sup> См.: Минц З. Г., Мельникова Е. Г. Симметрия – асимметрия в композиции «III Симфонии» Андрея Белого // Тр. по знаковым системам. Т. 17. Тарту, 1984.

<sup>2</sup> Ср. у В. Я. Брюсова: «...Нездешнего мира мне слышатся звуки, Шаги эвменид и пророчества ламий... Но тщетно с мольбой простираю я руки – Невидимо стены стоят между нами».

<sup>3</sup> См.: Минц З. Г., Обатнин Г. В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова // Тр. по знаковым системам. Т. 22. Тарту, 1988. С. 59.

<sup>4</sup> См.: Там же. С. 63. Об «аксиомах зеркала» см.: Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Избр. тр. М., 1998. С. 563–564.

<sup>5</sup> Здесь маска – это чаще всего просто образ без прообраза.

<sup>6</sup> Белый А. Симфонии. Л., 1991. С. 218.

<sup>7</sup> С точки зрения символистской антропологии «двойничество» всегда связано с замкнутостью человека в границах эмпирического «я», с незнанием «я» подлинного, трансцендентного. Человек «обретает себя» через «забвение» себя, это обретение, если воспользоваться термином Вяч. Иванова, «экстатично». Применительно к теме зеркала «двойничество» можно интерпретировать как результат поглощенности человека своим внешним образом, смотрения *на себя*, а не *в себя*. Именно последнее, по словам Ю. И. Левина, «дает возможность осознать уникальность Я, божественное, неограниченное в себе», первое же «снимает ощущение уникальности» (Левин Ю. И. Указ. соч. // Левин Ю. И. Избр. тр. С. 562).

<sup>8</sup> Белый А. Указ. соч. С. 218.

<sup>9</sup> Там же. С. 220.

<sup>10</sup> С точки зрения здравого смысла, господствующего в мире «быта», «двойное зрение» есть ненормальное, «безумное», «испорченное» зрение. «Безумца» у А. Белого можно сравнить с тем платоновским узником, который видел Солнце и снова вернулся в пещеру: «Пока его зрение не притупится и глаза не привыкнут — а на это потребовалось бы немалое время, — разве не казался бы он смешон? О нем стали бы говорить, что из своего восхождения он вернулся с *испорченным зрением*, а значит, не стоит даже и пытаться идти ввысь» (Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 298).

<sup>11</sup> Белый А. Указ. соч. С. 248.

<sup>12</sup> Там же. С. 297.

## МУЗЫКА В САЛОНАХ МОСКВЫ И ПЕТЕРБУРГА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

*Е. В. Выгузова*

*Уральский госуниверситет*

Особое место в культурной жизни России 1-й половины XIX века занимали художественные салоны, где искусство в его лучших проявлениях выдвигалось на первый план. На собрания в художественных гостиных приглашали талантливых исполнителей, здесь ставили спектакли, обсуждали проблемы философии, эстетики, знакомились с новыми интересными произведениями литературы и искусства. Велика роль художественных салонов в обновлении музыкального творчества тогдашней эпохи.

Начало XIX века в России отмечено бурным развитием домашнего музицирования. В «Истории русской музыки» читаем: «Трудно было найти такой интеллигентный дом, где бы не пели, не играли на фортепиано, на арфе или на скрипке. Иногда складывались целые семейные ансамбли...». Конечно, домашние концерты стали увлечением знаме-

© Е. В. Выгузова, 2001