

УДК 821.161.1(092) БЕЛЫЙ А.

ВРЕМЯ И ВЕЧНОСТЬ В ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГЕ А. БЕЛОГО «СТИХОТВОРЕНИЯ» (1923 г.)

© 2011 А.В. Гончарук

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 24 сентября 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются лейтмотивы времени и Вечности в поэтической книге А. Белого «Стихотворения» (1923 г.), а также связанные с ними мотивы смерти и воскресения. На основе анализа делаются выводы о концепции времени в художественном мире А. Белого.

Ключевые слова: вечность, время, смерть, воскресение, лейтмотив, поэтическая книга.

Abstract: The article examines the leading ideas of time and Eternity and the associated ideas of death and Resurrection in the poetic book by Andrey Bely "The Poems" (1923). On the base of the analysis conclusions on conception of time in artistic word of A. Bely are given.

Key words: Eternity, time, death, Resurrection, leading idea, poetic book.

Единство поэтической книги как самостоятельного жанрового образования обеспечивается в значительной мере общностью повторяющихся на всем ее протяжении лейтмотивов. Как отмечал сам Андрей Белый в прозаическом предисловии к книге «Стихотворения» (1923 г.), «Приступая к выбору из своих стихотворений тех, которые попали в эту книгу, я руководствовался не голосом самокритики, а воспоминанием о лейт-мотивах, звучавших мне в ряде лет и диктовавших те или иные отрывки» [2, 8]. В свете этого авторского признания анализ поэтической книги Белого в контексте пронизывающих ее лейтмотивов представляется весьма актуальным. Одним из таких наиболее значимых мотивов является выбранное нами для анализа в рамках данной статьи взаимодействие и взаимопроникновение времени и Вечности в «Стихотворениях» А. Белого.

О значимости временной темы в творчестве Белого свидетельствует хотя бы тот факт, что к ней поэт обращался ещё в юношеских симфониях, например в «Симфонии 2-й, драматической». Одним из основополагающих лейтмотивов «Симфонии» становится многократно повторяющееся в ней упоминание о Вечности: «Сумасшедший тихо шептал <...>: «Я знаю тебя, Вечность!» [1,

276], «А время текло без остановки, и в течении времени отражалась туманная Вечность» [1, 281].

В первом разделе книги, «Золото в лазури», этот мотив впервые звучит в стихотворении «Голос», где лирический герой слышит зов Вечности, отзывающийся словами Апокалипсиса и соловьевским представлением о «сне земном»:

Из золотых, излучезарных ниток... Звучало мне:
И времена свиваются, как свиток... И всё во сне... [2, 30]

Те же настроения и предчувствия грядущего конца времени, апокалиптического безвременья присутствуют в стихотворении «Последние дни», в котором мистический жених с фиалковыми глазами говорит невесте в терновом венце:

«Закатится время. Промчатся, как лист золотистый,

Как лист золотистый, безвременьем смытые дни» [2, 34].

Сходная картина умирающей, гаснущей вселенной возникает в стихотворении «Усмирённый», где «тихое время» выступает в качестве силы, успокаивающей «вселенские бури» и переводящей всё существующее в сферу неба, в «лазури» которого тонет, как в океане, и оно само. Знаменательно, однако, что этот переход в сферу Вечности несёт с собой не только блаженство, но

и умирание, угасание. Недаром наиболее ярким символом Вечности оказывается в первом разделе книги закат, своего рода смерть солнца:

«В великое солнце прощальным вечерним приветом

Встает умирая, с улыбкой своей невозвратной [2, 35].

В подразделе берлинской книги «В горах» Вечность вновь в ницшеанском духе («Никогда еще не встречал я женщины, от которой хотел бы я иметь детей, кроме той женщины, что люблю я: ибо я люблю тебя, о Вечность!» [4, 288]) предстает в качестве возлюбленной:

Образ возлюбленной — Вечности —

Встретил меня на горах... [2, 50]

Улыбающаяся, манящая Вечность оказывается противопоставлена времени, в котором вынужден существовать герой, обреченный на «загубленную жизнь». Любопытно, что если Вечность ассоциируется в художественном мире А. Белого с лазурью чистого неба или хотя бы с туманом, то время — с застилающими её облаками:

Время — облак рой [2, 50].

При этом Вечность — опять же в духе Ницше — оказывается «по ту сторону добра и зла», вне этики, принадлежащей обычному измерению:

И зло, и добро

Тают в поцелуях [2, 51].

Лирический герой наделен способностью услышать призыв Вечности «умчаться в эфир голубой» («Аргонавты» [2, 53]), он устремлен к ней, поскольку знает, что именно она ждет его впереди, время же рано или поздно закончится:

Над морем золотого льда

Промчатся быстрые года... [2, 54].

Эта же мысль выражена и в стихотворении «Пока»:

Пусть утро, вечер, день и ночь —

Сойдут — лучи в окно протянут:

Сойдут — глядят: несутся прочь.

Прильнут к окну — и в вечность канут [2, 102].

Знаменательно, однако, что Вечность, представляющаяся альтернативой линейному и конечному времени, как отмечает О. Шалыгина на примере симфонии «Возврат», может выступать в художественном мире Андрея Белого в двух ипостасях: «Образ-категория «вечности» в третьей симфонии разложима на «вечность» и «Вечность» [5]. И если первая из них предстает в качестве замкнутой в себе бесконечности, ницшеанского Вечного Возвращения, то вторая, Вечность с большой буквы, означает выход за пределы движения «кольца превращений», «радость брачного кольца Вечности».

В одноименном третьей симфонии стихотворении «Возврат» лирический герой, наделенный магическим знанием о том, что «полёт столетий быстрый» является всего лишь сном, принимает участие в пиршественном жертвоприношении

солнца и дважды — в первой и последней частях стихотворения — призывает своего спутника, мифологического гнома (чем-то напоминающего ницшеанского «духа тяжести», впоследствии же превращающегося в демона-искусителя), затрубить в «трубу возврата». При этом характерно, что одиночество лирического героя, поднявшегося в горы от уподобленных зверям обывателям, одновременно заставляет его усомниться в своих прозрениях и побуждает гнать их прочь, приводя в итоге к закономерному финалу — выпадению из Вечности и возвращению в обычное измерение, в котором вновь ощутимо течение времени:

Я вновь один в своей пещере горной,

Над головой — полет столетий быстрый [2, 63].

Образ пещеры и связанного с ней гнома возникает и в стихотворении «Старинный друг», в котором дружба лирического героя оказывается основана на общности восприятия одних и тех же откровений, связанных с Вечностью: они оба способны услышать её «тихий зов», недаром сам друг получает здесь определение «старинный», традиционно сопровождающее у Белого упоминание Вечности. Смерть друга, определяющая появление в стихотворении образов склепа, гробов, могилы и катафалка, преодолевается в нём христианским предчувствием воскресения, несущего с собой возвращение ушедшего старинного друга.

«Грустно-задумчивым» оказывается зов Вечности в подразделе книги «Не тот», услышавший же его лирический герой воспринимается окружающими как безумец. Характерно, что разочарование в мистических предчувствиях отзывается теперь утратой веры, в том числе атеистическими выпадами, и трубный рог, в который лирический герой призывает трубить своего спутника, извещает уже не о воскресении мёртвых и не о соловьевском пришествии «царства любви», а, напротив, о провозглашённой всё тем же немецким философом смерти Бога:

«О, где ты, Бог, —

«О, где ты? —

— Где ты!! —

— «Где Ты!?!».

Только в тухнувшие

Муки —

Где то ухнувшие

Звуки —

— «Бога —

«Нет!

«Бога —

«Нет!» [2, 92]

Тот же рог, омонимически превратившийся из трубного рога в угрожающе «кровавый» рог месяца, возникнет и в стихотворении «Успокоение».

Наибольшей силы эти мотивы издевательства над Вечным, «кошунства от боли», достигнут в по-

эме «Мертвец». Однако стоит отметить, что и в этом разделе книги идея духовной смерти реализуется в полной мере. Так, в стихотворении «Успокоение» поэт показывает, что лирический герой не единственный, кто подвержен ей. Так появляются сразу несколько двойников лирического героя, и возникает образ узников «одинокых, буйных камер»:

Безумства мертвые рабы
Там мертвые свершали пляски.
В своих дурацких колпаках,
В своих ободранных халатах,
Они кричали в желтый прах,
Они рыдали на закатах [2, 94].

Стоит отметить, что по тому же принципу двойники лирического героя, его точные копии, зеркально отражающие движения его души и призванные тем самым подчеркнуть масштабность испытываемых им переживаний, появятся впоследствии в цикле «Королевна и рыцари», где стремительно пронесётся

Мертвецов,
Мертвецов,
Мертвецов —

Воскресающий, радостный рой! [2, 392]

Мотив воскресения также обозначен и в разделе «Не тот» (стихотворение «Утро»), однако здесь воскресение оказывается призрачным и отвергается людьми, живущими обычной жизнью (именно их поэт обозначает в стихотворении местоимением «они», и именно с ними спорит лирический герой). Их реакция на возглас лирического героя «Воскрес я — глядите: воскрес» груба и предсказуема:

Поймали, свалили:
На лоб положили компресс [2, 97].

Иная, уже устрашающая картина воскресения лирического героя и его последующего торжества над обидчиками, посчитавшими его «шутком» и попытавшимся похоронить, возникает во второй части стихотворения «Арлекинада», где восставший мертвец грозно трубит в рог, «предвещающий» им смерть и отмщение:

Предвещающая рогом смерть,
О мщении молил он Бога:
Гремело и рыдало в твердь
Отверстие глухого рога.

«Вы думали, что умер я —
Вы думали? Я снова с вами.
Иду на вас, кляня, грозя
Моими мертвыми руками [2, 110].

И все же мысль о подобном преодолении законов времени в обыденной реальности вполне закономерно оказывается скорее неосуществимой мечтой. Смена мессианских предчувствий более реальным подходом, обозначившаяся в «Пепле», приводит к трагическому признанию торжества времени над человеком. Как отмечает

О. Шалыгина, художественная задача «Пепла» — «показать Время и Пространство врагами человека и Человечности, власть которых несет только смерть» [5]. В этом разделе книги практически отсутствуют даже упоминания Вечности: ключевым временным образом оказывается Смерть.

«Умирай», — слышится лирическому герою в финальной части поэмы «Железная дорога», теряющему перед лицом неизбежной кончины свою избранность: «Как и все умирают...» [2, 128], там же возникают «стаи насытых смертей». Дотоле напоминавшие герою о Вечности поцелуи ветра, например, в стихотворении «В поле» «золотолазурного» раздела книги:

А ветер — ласкает, целует,
Целует меня без конца [2, 17], —
оказываются теперь по меньшей мере неприятными:

Уж ветер в расстегнутый ворот
Прохладой целует меня («Шоссе» [2, 119]), —
а то и вовсе сменяются для «скитальцев» (значение множественного числа мы уже объясняли выше) мертвящими поцелуями бурьяна:

«Вонзаю им в сердце иглу я...
«На мертвых верхах искони —
«Целю я — целую, милую —
«Их раны и ночи, и дни» («Бродяга» [2, 134]).

В наименее трагичном варианте смерть предстает в подразделе «Глухая Россия» в виде «вечного сна» или разлитого в пространстве мёртвого «вечного покоя»:

Ямщик в пространствах тонет —
Утонет вечным сном... («Железная дорога» [2, 122])

Бежал. Распростился с конвоем.
В лесу обагрилась земля.

Я крался над вечным покоем... («Бродяга» [2, 130])

В иной форме власть времени, превращающая человеческую жизнь в ничто, представлена в подразделе «Прежде и теперь». Перед нами мир сладких воспоминаний об изысканной дворянской жизни, однако, наряду с гармоничностью, поэт подчеркивает их призрачность. Конец мечтаниям кладет появление на маскарадном балу кроваво-красного домино — уже знакомой читателям по «Глухой России» главной гостьи с косой:

Лязгает железной злостью
В пол — косы сухая жердь:
Входит гостья,
Щелкнет костью,
Взвев саван: гостья — смерть («Маскарад» [2, 206]).

Таким образом, используя определение из предвосхищающего трагическую любовную лирику «Урны» финала «Воспоминание», восприятие времени в подразделе «Прежде и теперь» можно охарактеризовать как

Воспоминание о том,
Что пролетело так бесследно [2, 187].
В подразделе «Урны» «Снежная дева» смерть вполне естественно и традиционно соотносится с тьмой и бушующей снеговой стихией:

А в окнах
Снежная волна
Атласом вьется над деревней:
И гробовая глубина
Навек раззята скорбью древней... [2, 225]

Тот же образ «слепого, безгрезного» небытия возникает в стихотворении «Ночь» [2, 229].

Знаменательно, однако, что возлюбленная лирического героя вновь ассоциируется в его сознании с Вечностью и ночью:

Вновь подошла
И обожгла
Лобзаньем пламенно текущим:
«Очнись: ты — спал; и я — спала!» («Страсть» [2, 225])

(Ср. у Фридриха Ницше слова полночи: «Я спала, я спала... И от глубокого сна пробудилась» [3]). Ночной характер вечности Белый показывает и в стихотворении «Вольный ток» из подраздела «Лета забвения»:

Алмазом полуночным вечность
Свой темный бархат изоткет [2, 257].

Вечность оказывается подобна ночному небу, в котором утопает время:

Всклубились прошлые години
Там куполами облаков.
А дальше — мертвые стремнины
В ночь утопающих веков [2, 261].

Характерно, что трагическая глубина мироздания по-ницшеански (и по-тютчевски) открывается лирическому герою ночью, когда с его глаз сорван «дневной покров», причем «безвременье» бессонницы, ее «гробовая глубина» отнюдь не приносит в его жизнь гармонии:

Сорвав дневной
Покров,
Она
Бессонницей ночной
Повисла —
Без слов,
Без времени, без дна,
Без примиряющего смысла [2, 226].

Образ происходящего где-то в небе движения веков возникает в стихотворении «Как пережить»:

Текут века в воздушной вышине [2, 231].

При этом переживания лирического героя столь сильны, что он готов измерить их «в веках». В стихотворении «Просветление» «души пустыня» наделена эпитетом «извечная» и уподоблена матери лирического героя, в чьи пустые глаза он обречен смотреть вечно. Характерно, что и здесь вечность вновь связывается у Белого с ночью:

Ты взору матери ответь:
Взгляни в ее пустые очи.
И вечно будешь ты глядеть
В тьму разливающейся ночи [2, 235].

В одноименном второму разделу книги стихотворении «Пепел» движение времени также оказывается не способно превозмочь тоску лирического героя, которую, таким образом, роднит с вечностью невозможность ее прекращения.

Одновременно для поэта очевиден трагизм существования человека во времени, которое также непреодолимо, необратимо и несет ему смерть:

Ни слова я... Иду в пустые дни.
Мы в дни погребены... («Раздумье» [2, 241])

Поскольку воскресение отвергается другими людьми, которым чужд одинокий лирический герой, оно оказывается невозможным:

Твой бледный, хладный лик, твое возликованье
Мертвы для них, как мертв для них воскресший ты [2, 244].

Вынесенная в название подраздела книги «Лета забвения» мифологическая река, через которую умершие переправлялись в царство теней, становится для Белого ключевым образом движения времени. В стихотворении «Волна» она предстает как зовущий «уснуть» млечный путь или как символ движения и мимолетности жизни — дым. Время не только стирает из памяти лирического героя его душевные переживания, но и превращает его самого в «перегной», возвращает в «мрачный чернозем» хаоса («Время» [2, 274]).

Альтернативой христианскому посмертному «иному бытию» оказывается у Белого его антипод — «небытие», причем именно ему чаще отдает предпочтение лирический герой, что лишь усиливает его страдания. Столкновение этих противоположных позиций показано, в частности, в подразделе «Искуситель», где в роли Люцифера и защитника научного мировоззрения выступает для поэта «марбургский философ», по логике поэта, выраженной в расположении частей книги, приводящий его к духовной смерти (за названным подразделом следует поэма «Мертвец»). Апофеозом «иного бытия» и идеи воскресения становится у Белого поэма «Христос воскрес», знаменующая собой торжество над смертью и прорыв к вечности, обозначенной в поэме трехчастной формулой:

Есть,
Было,
Будет [2, 351],

которая в слегка измененном виде повторится затем и в следующем разделе книги «Королевна и рыцари». Среди включенных в него стихов преобладает тот же пафос воскресения. Тем не менее, следует отметить, что, как и в поэме «Мертвец», само воскресение далеко не всегда оказывается в стихах этого раздела гармоничным: в первом

же стихотворении «Перед старой картиной» лирической герой, как и герой уже цитированного нами раннего стихотворения «Возврат», по той же схеме, сначала соприкоснувшись с вечностью, затем выпадает из нее, оказывается в обычном измерении, пусть и кажущемся ему странным:

Я вернулся: —
— Кресла, Пьянино —
Всё незнакомо мне! [2, 379]

Построение этих двух стихотворений по принципу кольцевой композиции, на наш взгляд, наиболее наглядно демонстрирует невозможность лирического героя удержаться в измерении вечности. Характерно также признание отказывающегося лирическому герою в приюте рыцаря в клювовидном шлеме, указывающее на иллюзорность самого воскресения рыцарей, запечатленного в стихотворении:

«Мы — умерли,
«Мы —
«Поверья:
«Нас кроют столетий рвы» [2, 379].

Раздел «Звезда» отличает сочетание противоположных тенденций. Так, новые прозрения вечного, мессианские чаяния поэта, связанные на сей раз с Россией (например, апокалиптические предчувствия явления Христа после всех выпавших на долю страны испытаний в стихотворении «А.М. Поццо» [2, 421] или «грядущего Рая», в стихотворении «Слово» [2, 436], где лирический герой реализует свою давнюю мечту о бессмертии), появляются в нем наряду со стихами, отражающими ощущение бессмысленности человеческого существования во времени. Характерным в этом плане является стихотворение «Тела», где люди обозначены как «мертвенные твари», чей разбитый дух простерт в «бессмысленные дни». В некоторых стихах раздела предстает уничижительный образ лирического героя (так, в стихотворении «Шутка» он называет себя «старым дураком» [2, 426]). В стихотворении «Христиану Моргенштерну» смерть друга вновь заставляет поэта обратиться к идее воскресения, в данном случае «воскресения в памяти».

Особое место в мироощущении Белого отводится ницшеанской идее вечного возвращения, закольцованности жизненного сна:

Проснулся — и те же: и горы,
И море...
Все то же... («Самосознание» [2, 413])

Движение времени оказывается в художественном мире поэта круговым, подобным движению воды в водовороте:

И — возникают беги дней,
Существований перемены,
Как брызги бешеных огней
В водоворотах белой пены [2, 417].

Знаменательно, что в самом построении подраздела также присутствует кольцевая композиция: его первое и последнее стихотворения оказываются озаглавлены посвящением одному и тому же человеку, брату в антропософии, немецкому поэту Христиану Моргенштерну.

Завершающий поэтическую книгу раздел «После звезды» составляют исключительно скорбные стихотворения, пронизанные ощущением бессмысленности человеческой жизни, стремлением лирического героя возвратиться в небытие, обрести исцеляющее забвение Леты. Подводя итоги, следует отметить, что в художественном мире Андрея Белого нашло яркое воплощение переживание трагизма бытия человека, оказавшегося во власти времени и потому подвластного смерти. Белого увлекают христианские идеи преодоления смерти через воскресение, однако его осуществимость вызывает у поэта серьезные сомнения. Иногда оно возникает в его стихах как символическое выражение духовного возрождения, однако чаще развенчивается как неосуществимая, болезненная мечта. Лирический герой отделен от вечности, и, вопреки всем его усилиям, этот разрыв практически непреодолим. Именно поэтому зов вечности оказывается для лирического героя чаще всего томительным и навеивает тоску, а завершающее поэтическую книгу трагическое стихотворение не оставляет читателю никакой надежды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Соч.: в 2-х т. — Т. 1. — Поэзия ; Проза / А. Белый. — М. : Худож. лит., 1990. — 703 с.
2. Белый А. Стихотворения / А. Белый. — [Репр. изд.] — М. : Книга, 1988. — 576 с.
3. Ницше Ф. Песнь опьянения / Ф. Ницше. — (<http://www.bards.ru/archives/part.php?id=22385>).
4. Ницше Ф. Так говорил Заратустра : Книга для всех и ни для кого / Ф. Ницше. — М. : Мартин, 2005. — 416 с.
5. Шалыгина О.В. Эмбриология «поэтической прозы» серебряного века / О.В. Шалыгина // Телеология поэтической прозы : (А. Белый — Б. Пастернак). — Электронная монография. — 10.04.2007. — (http://shalygina.chekhoviana.ru/favorite.htm#_Toc154473385).

Гончарук А.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант филологического факультета.
e-mail: gonch-andrej@yandex.ru

Goncharuk A.V.
Voronezh State University.
Post-graduate of philological faculty.