

НОЧНАЯ ВАГНЕРИАНА А. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА

С. В. Савинков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 июня 2017 г.

Аннотация: в настоящей статье рассматривается вагнеровский план творчества А.А. Голенищева-Кутузова, придавший оригинальную окраску русской поэзии предсимволистской эпохи.

Ключевые слова: авторская мифология, ночь, любовь, смерть, зов, даль вагнеровский план.

Abstract: in this article we consider the Wagnerian aspect of A. A. Golenishchev-Kutuzov, who gave an original coloring to Russian poetry of the pre-symbolist epoch.

Key words: author's mythology, night, love, death, call, distance, Wagnerian aspect.

Размышляя о *ночи* А. Голенищева-Кутузова, было бы недостаточно, к примеру, сказать об особом месте этого образа в его творчестве или особой роли сопряженной с ним темы. Ночь в творчестве Голенищева-Кутузова есть то, что организует логику связи всех уровней его значений, и потому может рассматриваться в качестве основания его авторской мифологии.

Если попытаться выстроить тематические фигуры лирических стихотворений А. Голенищева-Кутузова, то выглядеть они будут следующим образом.

Ночь окажется в сопряжении с тайной, властью, красотой, мечтой, смертью – со всем тем, чем не обладает антипод ночи — день. Избавляя от дневных забот, ночь пробуждает грезы о чудной дали. Зовущая и манящая, она обретает у Голенищева-Кутузова антропоморфные черты и предстает в образе то обольстительной волшебницы с зарницами-взорами, то властной царицы. Своим чарующим голосом она зовет к нездешней любви и к нездешним наслаждениям («День отошел. Беззвучной ночи тьма»). И тот, кому дано услышать этот чудный голос, идет к нему навстречу, ничего не страшась, даже – и того, что обещающий бессмертную любовь голос ночи — это голос самой смерти («Летняя ночь»).

День в отличие от ночи обманчив: он озаряет Божий мир ложным блеском и призрачным счастьем («Весенняя дума»). Нередко лирическое «я» Голенищева-Кутузова обращается с покаянием к царице-ночи и просит у нее защиты от «бурь и дольней суеты» [1, 203–204]. Оно просит у ночи озарить его сумрак участием красоты и спеть для него песню с образами тех мечтаний, которые стали для него святыми («К тебе, царица ночь, в чертог твой голубой»).

Как царица ночь обладает непреодолимой властью над душой своего вассала. Силу этой власти

лирический субъект Голенищева-Кутузова испытывает в полной мере тогда, когда его душа — как об этом говорится в стихотворении «Во власти ночи» — оказывается в плену ее магнетического взора («Не смотри мне в глаза, многозвездная ночь»). Зачарованная этим взором, она впадает в экстатическое состояние: пылает огнем вдохновения, стремится к звездам, поет, тоскует, бредит и любит. Испытывая все это, герой Голенищева-Кутузова просит у ночи не исчезать и дать возможность его иззябшей груди согреться в зное ее волшебной ласки, всмотреться в разгадку ее сияний и теней глубоко и молча. И если ночь это ему позволит, то с ним останется надежда на то, что грезы о горящих в вышине очах его не покинут даже тогда, когда она все же уйдет от него в непроглядную даль. Правда, иногда он просит у ночи и другого — освободить его от ее вызывающих сны о счастье звездных чар, чтобы не испытывать тягостного разочарования с приходом рассвета.

Ночь способна вызвать у героя Голенищева-Кутузова и чувство страха, но, по всей видимости, не такого, как, к примеру, у Тютчева: не бездна с ее «страхами и мглами» страшит героя Голенищева-Кутузова, а проникающая в самые заповедные уголки его души ее зрячая темнота. Впрочем, сближает стихотворения Голенищева-Кутузова («День кончен; ночь идет; страшусь я этой ночи!») и Тютчева («День и ночь») общий для них мотив незащитности: тютчевский герой незащищен перед ночью без дневного златотканного покрывала, а голенищевско-кутузовский — без снов и грез, заслоняющих от всепроникающего взгляда ночи. В указанном стихотворении герой Голенищева-Кутузова взывает к сну и бреду, прося их защитить его от внушающей страх зрячей темноты. Однако, если иметь в виду не эти конкретные тексты двух поэтов, а строй лирики каждого из них, то более существенное различие между ними можно обнаружить в присущей поэзии Голенищева-Кутузова своеобразной драматургичности. В ней

изобилуют — если провести нестрогую аналогию – предполагающие ситуативную напряженность «звательные падежи»: герой взывает к ночи, а ночь зовет героя Голенищева в свои заповедные дали. Кроме того, лирика Голенищева-Кутузова имеет явную склонность и к эпичности.

Особый интерес в этой связи представляет стихотворение «Отъезд». Оно имеет не только лирико-драматическую, но и нарративную конфигурацию. Герой этого стихотворения садится в поезд для того, чтобы оставить родные места и самое дорогое ему существо. И ничто не в силах удержать его, даже и укоряющий за разлучение милый взор. Что же его заставляет принимать такое противоестественное житейскому представлению о счастье (закключающемуся в неразрывной связи с родиной и любимым существом) решение? Чего ему не хватает? К чему он стремится такому, что может быть выше таких безусловных ценностей, как дом, семья, близость любимой? Как выясняется, на героя этого стихотворения значительно большее влияние оказывает то, что им определяется как «зов дали». Герой признается в том, что не может не откликнуться на этот зов и не может не стремиться к нему навстречу. При этом он испытывает смешанные чувства: раскаивается, грустит и в то же время радуется, сам не зная чему.

Конечно, устремление к дали, у которой нет конкретных координат (как и романтическое устремление к идеалу) априори таит в себе значение «невозможности осуществления»: заданный этим устремлением вектор продуцирует вокруг себя семантическое поле, в котором можно наблюдать смысловые колебания как позитивного, так и негативного характера. Так, в стихотворении «Отъезд» устремление на зов дали имеет все же эйфорическую окраску, а вот, к примеру, в стихотворении «Ты слышишь – даль зовет!» – окраску дисфорическую. Лирический субъект этого стихотворения оказывается в состоянии, когда он не может следовать зову дали из-за строгих встающих на его пути преград, и ему остается довольствоваться приближением к вожделенной дали, только уповая на сны и грезы.

А вот в стихотворении «Если в мраке и стуже земной суеты» установка другая: если лирический субъект услышит нежданный голос из надзвездного царства любви и мечты, то ему следует довериться ему без боязни и дум, не обращая внимания на угрозы и жалости, на страхи и печали. И тогда перед ним расступятся небо и даль, и он умчится в эту далекую неизвестность. И даже если этот полет закончится смертью, то у лирического субъекта навсегда останется память о сверкнувшем молнией счастье.

«Даль зовет» в творчестве Голенищева-Кутузова относится к разряду поэтических формул. Так же обозначена и первая часть им задуманной, но так до конца и не осуществленной романной трилогии (вторая часть должна была называться «Жизнь зо-

вет», а третья — «Бог зовет»). И в поэзии, и в важном тематическом плане романа зовущая даль обретает по преимуществу ночное измерение. И это измерение ставит Голенищева-Кутузова на особое место среди поэтов 1880–1890-х гг. при всей его несомненной к ним близости, заметной в общем для них устремлении тем или иным образом освободиться от гнетущей их пошлой действительности. Так вот, придающее своеобразие творчеству Голенищева-Кутузова ночное измерение имеет отчетливо выраженный вагнеровский элемент. На его присутствие указывает развернуто обозначенный и номинально, и тематически, и нарративно в романе «Даль зовет» сюжет «Тристана и Изольды» вагнеровского либретто к одноименной опере.

В интерпретации Вагнера любовь Тристана и Изольды возможна только под покровом Ночи. День же становится коварным и злобным врагом влюбленных прежде всего потому, что всячески препятствует осуществлению их страстного желания безостаточного слияния друг с другом «без названий, нераздельно в новых мыслях, в новых чувствах» [2]. Его коварство заключается в том, что, посылая снопы роскошных лучей, ослепляя своим мерцающим светом и беглыми огнями, он прельщает тщеславными помыслами о славе, чести, силе и власти и вводит в заблуждение, что может быть что-то ценно еще, кроме любви. К тому же при свете дня наиболее осязаемы оковы пространства и времени, не допускающие мысли о бесконечном и вечном бытии. Поэтому вагнеровские Тристан и Изольда одержимы верой в благодать вечной, истинной, соединяющей Ночи, способной открыть дверь дивной смерти.

Как можно увидеть, семантический рисунок либретто Вагнера и семантический рисунок ночной поэзии А. Голенищева-Кутузова легко накладываются друг на друга. Однако есть между ними и расхождения, становящиеся заметными тогда, когда в текстах Голенищева-Кутузова проявляется нарративное начало. В сюжетных текстах отчетливее и драматичнее проявляется то, что в лирике звучит несколько приглушенно — ситуация выбора между ночью и днем, между далью и привязанностью к месту, между вечным и временным, между мгновенным обладанием и бессмысленно длящейся жизненной рутинной.

Особенно это заметно в романе. Но есть это и в поэмах Голенищева-Кутузова.

Особый интерес здесь представляет поэма, заглавие которой «Рассвет» как будто указывает на то, что выбор будет сделан в пользу света, солнца и жизни. Но на самом деле для героя поэмы рассветом как предвестником настоящей жизни становится ночь. Все – в соответствии с идеологией и эстетикой декаданса – происходит «наоборот» по отношению к традиции: «старые» ценности дискредитируются

и замещаются их противоположностями. Нечто подобное наблюдается и на тематическом, и на нарративном уровне значения.

Персонажи поэмы и их отношения между собой таковы, что за ними явно прослеживается онегинская канва. Сами герои – *он* и *она* – идентифицируют себя с героями пушкинского романа. Она как Татьяна, слишком юна, он как Онегин, слишком беспечен. Они уже любят друг друга, но еще не знают об этом. Однажды она говорит ему, что если бы она была Татьяной и собралась замуж за другого, то обязательно пригласила бы Онегина (а надо понимать – пригласила бы *его*) на свадьбу. Так и происходит. Он, уже долго скитающийся в чужих краях, получает такое приглашение и откликается на него. Как только они встречаются, сразу же осознают, что любят (и всегда любили) друг друга и решают во что бы то ни стало не упустить своего близкого счастья. Помехой на пути оказывается ничего не подозревающий и уповающий на свое счастье жених «Татьяны». Во имя общего счастья с героем героиня отказывает своему жениху накануне свадьбы. Жених, как и оскорбленный Ленский, вызывает героя на дуэль. В отличие от настоящего Онегина герой Голенищева-Кутузова, осознавая всю степень несчастья бедного жениха и свою вину перед ним, стреляет в землю. Соперник же его производит выстрел, и герой получает тяжелое ранение. Это ранение погружает его в состояние ночного бреда. Герой пытается вести борьбу с мечтами и призраками, но все его старания оказываются напрасными. Выбившись из сил, он уносится в полный безумья мир, где все («свет и темнота», «правда и обман») сливаются в безбрежный океан, где забытые события прошлого являются ему как «новые виденья», где «в переменчивой игре воображенья» [3, 192] нет ни прошедшего, ни будущего.

Однако после такой схватки с привидениями он вдруг начинает испытывать ощущение несказанной легкости и понимает, что это ощущение вызвано близостью смерти, которую он встречает не со страхом и печалью, а с улыбкой. Великая отрада и спокойствие, которые он уловил во взгляде смерти, позволили ему посмотреть на свою жизнь (с ее радостями и страданиями, с ее пестрым роем событий) как на туманную даль, к которой его ничто уже не манило. Это его новое состояние становится реша-

ющим аргументом при решении вопроса о выборе между героиней (готовой на все во имя жизни и счастья) и Смертью. И герой, отказывая Татьяне (а значит и жизни), делает свой выбор в сторону не дня и жизни, а ночи и смерти.

Как видно, финал поэмы Голенищева-Кутузова явно не соответствует финалу вагнеровского либретто, где Тристан и Изольда все-таки соединяются друг с другом в святой ночи-смерти. Голенищево-кутузовские герой и героиня — «Онегин» и «Татьяна» — по каким-то причинам не смогли стать Тристаном и Изольдой. В отличие от вагнеровских влюбленных всецело принадлежащих ночи, герои Голенищева-Кутузова оказались по разные стороны. Один стал принадлежать *ночи*, другая осталась верной *дню*.

Следует обратить внимание, что невагнеровский финал этого произведения возникает в условиях актуализированной поэмой нарративности (в лирике все в целом происходит по-вагнеровски). При этом, как было видно, здание своей поэмы Голенищев-Кутузов выстраивает на основе пушкинского нарратива. Пытаясь соединить «Тристана и Изольду» с «Онегиным», он, если перефразировать пушкинские слова, вплетает новые тематические узоры в старую нарративную канву. В результате такого наложения возникает нечто не пушкинское и не вагнеровское, а – правда не очень понятно, в какой мере – голенищево-кутузовское. Ясно, что перед нами пример того, как в переходные эпохи может осуществляться процесс литературного семиозиса. Однако попытка соединить Вагнера с Пушкиным оказывается у Голенищева-Кутузова весьма своеобразной из-за сопротивления «классического» материала, не желающего подчиняться иным эстетическим законам. Разобраться в этом своеобразии – задача следующей статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голенищев-Кутузов А. А. Сочинения: в 4 т. / А. А. Голенищев-Кутузов. — СПб., 1914. — Т. 1.
2. Вагнер Р. Тристан и Изольда. Перевод В. Коломийцева / Р. Вагнер // Рихард Вагнер. – Режим доступа: <http://www.http://wagner.su/node/315>
3. Голенищев-Кутузов А. А. Сочинения: в 4 т. / А. А. Голенищев-Кутузов. — СПб., 1894. — Т. 2.

Воронежский государственный университет
Савинков С. В., профессор кафедры истории журналистики и литературы
E-mail: svspoint@yandex.ru

Voronezh State University
Savinkov S.V., Professor of the History of Journalism and Literature Department
E-mail: svspoint@yandex.ru