

Н. В. Беляева, асп.,  
*Киевский университет*

## **Мотив мироздания в лирике первых лет Революции**

Необходимость широких обобщений для анализа закономерностей историко-литературного процесса периода революции и гражданской войны предопределяет изучение ряда универсальных тенденций в лирике, выделяемых на уровне образов, мотивов, символов и т. д. При этом естественно выделение в первую очередь сквозных мотивов, позволяющих показать не только особенности поэтики лирики революционных лет как системы, но и ее связь с идейно-тематическими и мировоззренческими аспектами.

Наиболее приемлемым для анализа особенностей ряда мотивов в лирике первых лет революции представляется понимание мотива как «устойчивого смыслового элемента литературного текста». Мотив «в поэзии воплощается в ведущих темах, символах, сюжетных ситуациях, образах» [15, с. 290].

Послеоктябрьская лирика с неизбежностью обратилась к так называемым вечным темам, среди которых центральное место занимал мотив мироздания. Ставшие привычными для русской лирики рубежа веков эсхатологические настроения усилили восприятие Октябрьской революции как события вселенского масштаба, начало нового отсчета времени и судеб России и мира. Мотив мироздания предстает как комплекс мотивов, традиционно аксиологичных для русской литературы: изображение пространственно-временных сдвигов—мотивы времени и вечности, пути; философско-исторические мотивы—судьбы, смерти, рождения и т. д.

Смещение привычных для лирики пространственных и временных границ художественного мира является одной из функциональных характеристик мотива мироздания. Острое осознание всемирной значимости происходящего предопределяет последовательное сопоставление Октябрьских событий в России с важнейшими вехами истории человечества. С другой стороны, Октябрь воспринимался и как своеобразный итог, и как точка отсчета нового времени. При этом художественное сознание, фиксируя «смену эпох в истории искусств» [5, с. 8], настойчиво отрицало традиционные формы хронологизации. Вечность и миг становятся главными временными ориентирами художественного мира лирики.

Отсутствие среднего звена между микро- и макрокосмом, привычное для поэтики Блока, актуализируется в переломные годы, подчеркивая настроения существования вне времени и над временем: «Для вас века, для нас — единый час...» [2, т. 3, с. 60]. В начале 1918 г. Блок писал в дневнике, представляя себя «катакомбой»: «Катакомба — звезда, несущаяся в пустом синем эфире, светящаяся» [2, т. 7, с. 326]. Звезда (зоря) — один из устойчивых образов-символов, связанных с мотивом мироздания. Его семантические характеристики формируются под сильным воздействием символистской поэтики, в свою очередь переработавшей астральные мифы и богатую культурно-литературную традицию. Символ звезды, связанный с представлениями о будущем, пронизывает художественное сознание первой трети XX в. Лирика из второго тома А. Блока, поэзия и проза А. Белого, сборник Вяч. Иванова «Кормчие звезды», Звезда Маир Ф. Сологуба, цикл Н. Гумилева «Синяя звезда» связаны астральной символикой. Идеино-тематическое содержание ее может быть разнонаправленным и даже антитетичным (звезда воплощает надежду рождения нового мира и одновременно — последний свидетель гибели старого).

Наиболее последовательно воздействие классического символистского символа звезды (зори) прослеживается в текстах акмеистов, где «словесные завоевания символизма сохраняются, культивируются и видоизменяются для передачи нового душевного состояния...» [8, с. 109]. Астральная символика является семантическим центром одного из самых известных стихотворений О. Мандельштама этого периода:

На страшной высоте земные сны горят,  
Зеленая звезда мерцает.  
О если ты звезда — воды и неба брат,  
Твой брат, Петрополь, умирает.

Набор привычных символов: блуждающий огонь, земные сны, страшная высота, зеленая звезда, прозрачная звезда, корабль, крылья, весна и т. д. — составляют картину умирания:

Прозрачная весна над черною Невой  
Сломалась, воск бессмертья тает,  
О если ты, звезда — Петрополь, город твой,  
Твой брат, Петрополь, умирает [16].

Колоризм стихотворения целиком символистский: «зеленая звезда», «черная вода» — символы Блока и Белого, в чьей поэтике эти цвета и их комбинации (например, зеленого с фиолетовым в «Ночной фиалке» Блока) [24, с. 147—149] одни из наиболее употребительных на протяжении всего творчества. В стихотворении Мандельштама «зеленая звезда» выступает в классическом символическом значении. Для поэтики Блока данного периода характерно совмещение символического и номинативного значений. Происходит как бы «обратная символизация»: номинация не только дополняется экспрессивностью, но и первоначально осуществляется в контакте культурно-литературной традиции:

...Страшно, сладко, неизбежно, надо  
Мне — бросаться в многопенный вал,  
Вам — зеленоглазую наядой  
Петь, плескаться у ирландских скал

[2, т. 3, с. 372].

Сохранение равновесия между общеязыковым и обобщенно-символическим значениями при использовании цветообозначений является стилиобразующей чертой. Цветовая символика «Двенадцати» создается на основе соединения ахроматической пары черный—белый и красного цвета. Триада черный—белый—красный закономерно закрепляется за мотивом мироздания в лирике первых лет революции. Символика красного цвета, формировавшаяся веками, обогащается литературной традицией 1905 г. (в частности, для А. Блока важно восприятие «Красного смеха» Л. Андреева) [1, с. 160—163; 14, с. 136—152; 18, с. 191].

Красный цвет семантически объединяет мотив мироздания и традиционные для русской лирики образы-символы зорь, зари, пожара, огня. Их актуализация становится универсальной для поэтики первых послеоктябрьских лет. Знаменитый сборник пролетарских поэтов «Завод огнекрылый», «Октябрьские зори» А. Безыменского, «Красные зори» Н. Власова-Окского, «Песни красного звонаря» В. Князева, «Красное солнце» Н. Алексеева, сборник С. Есенина, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширяевца «Красный звон», «Самосожжение» Р. Ивнева, «О судьбе огненной», «Электрон», «Огненная Россия» А. Ремизова, «Костер» и «Огненный столб» Н. Гумилева, «В огненных столбах» В. Нарбута, «Огонь» И. Эренбурга — различные по мировоззренческим и концептуальным установкам эти произведения объединены лейтмотивными образами огня.

Первый раздел в сборнике В. Брюсова «В такие дни» назван «В зареве пожаров», что приобретает особый смысл при учете значения циклизации в творчестве поэта. В основном используются традиционные для него цветообозначения в системно сбалансированных соотношениях: красный, синий, черный, золотой. Красно-черные и бело-черные сочетания оставляют впечатление заданности:

Необорно,  
В одежде красной и черной,  
Ты проходишь,  
Мятеж [3, с. 25].

Заданность, комбинаторность (и при использовании цветообозначений) символика, переходящие в устойчивые принципы словоупотребления, определяют вторичность большинства лирических стихотворений поэтов Пролеткульта. Достаточно типичным примером является «Каменщик» В. Казина:

Глаза каруселью кружило,  
Туманился ветра клич.  
Утро тоже взносило,  
Вносило красный кирпич.  
Бреду я домой на Пресию.

Сочится усталость в плечах,  
А фартук красную песню  
Потомкам поет о кирпичах

[10, с. 6].

Привычный набор символов подчинен задаче конструирования мифологемы завода как «железного сердца» новой действительности, нового космоса. Повторяемость его в текстах пролеткультовцев оправдывает употребление термина «устойчивый символ»: «Постоянно повторяющиеся символические образы и изобразительные средства создают устойчивую поэтику, которую до некоторой степени можно сравнить с поэтикой народно-песенного творчества... Мы нередко встретим такие стихотворения, которые являются своего рода вязью из ряда устойчивых, привычных, постоянных аллегорий, символов, эпитетов» [6, с. 52].

Устойчивость словоупотребления приводит к закреплённости одного или нескольких значений символа, превращая его в аллегорию и тем самым обесценивая. Заря, зарево, пожар, огонь аллегоричны в лирике пролеткультовцев. Аллегория из символа — центральный прием одного из самых талантливых — М. Герасимова. Поэма «Монна Лиза» — результат сильнейшего воздействия символистской поэтики, в особенности Блока и Белого, и последовательного переосмысления библейской и мифологической символики:

Знамена огненной кометой  
Прожгли стальные города,  
А руки — трубами воздеты  
К заре Вселенского Труда

[4, с. 16].

Пожар, как и ветер, ураган, метель, — воплощение стихии — еще одного символа мотива мироздания. Знаменитые строки «Двенадцати»

Мы на горе всем буржуям  
Мировой пожар раздуем,  
Мировой пожар в крови, —  
Господи, благослови!

[2, т. 3, с. 351].

воодушевили многочисленных последователей.

Огонь и молния могут выступать атрибутами Страшного суда, конца света, как в космогонии А. Ремизова:

Есть суд всего, что дышит, живет и растет —  
суд огнем.  
Огонь  
последний судия — все судит и все разрешает.  
А молния — кормчий.  
Последнее испытание  
через огонь.  
Огнем  
очищается персть.  
А молния — кормчий

[20, с. 8—9].

Мотив очищения, обновления стихией, имеющий древнейшую культурно-литературную традицию, явился своеобразным итогом распространенных в художественной среде настроений «культурной» усталости, а правильное — усталости от того, что Блок называл «цивилизацией». «...Какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек, нагим, легким и радостным, и вольно выпрямить и поднять к небу обнаженные руки, помня из прошлого только одно — как было тяжело и душно в тех одеждах, и как легко без них», — обращался М. Гершензон к Вяч. Иванову, обсуждая важнейшие проблемы философии искусства и культуры [9, с. 11]. Огонь и вода как две очистительные стихии выступают в единстве, реализуя мотив обновления — рождения нового — в комплексном мотиве мироздания. Огонь во всей системе значений зачастую антитечен сам себе в разных индивидуальных поэтических системах. В. Маяковский призывал использовать разрушительную силу огня для уничтожения «буржуазного» искусства:

Скорее!  
Дым развейте над Зимним  
— фабрики макаронной!  
Попалили денек-другой из ружей  
и думаем  
— старому нос утрем [17].

В «Дневнике» Блока есть запись — набросок ответа на это стихотворение: «Не так, товарищ!

Не меньше, чем вы, ненавижу Зимний дворец и музеи. Но разрушение так же старо, как строительство, и так же традиционно, как оно... Разрушая, мы все те же рабы старого мира: нарушение традиций — та же традиция» [2, т. 7, с. 350]. Справедливость такой точки зрения более всего видна при анализе поэтики В. Хлебникова. Поэма «Ладомир» (1920—1921) — одно из многочисленных космогонических «творений» (мотив мироздания является сквозным, центральным в творчестве Хлебникова) — начинается картиной очистительного сожжения старого мира:

И если в зареве пламен  
Уж потонул клуб дыма сизого,  
С рукой в крови взамен знамен  
Бросай судьбе перчатку вызова.  
И если меток был костер,  
И взвился парус дыма синего,  
Шагай в пылающий шатер,  
Огонь за пазухою — вынь его

[22, с. 281].

Мотив мироздания проходит здесь последовательные стадии: уничтожение старого мира, борьба, рождение «того, что будет, чертежи». Изображение разрушения старого мира, культуры буржуазного общества обеспечивается значительно более разработанной системой приемов, нежели картина будущего.

Грядущее, ради которого подвергается полному разрушению старый мир, видится футуристам не менее абстрактно, чем пролеткультовцам, замкнувшим сотворение нового мира мифологемой завода-города («Небесный завод» и «Городам» В. Казина, «В город» И. Логинова, «Зарево заводов», «В купели чугуна», «Заводское», «Первое мая» М. Герасимова, «К горнам», «Рабочий», «Кузнец» В. Александровского и др.).

Эстетика разрушения чужда поэтам, позднее названным крестьянскими. Сознательная ориентация на традицию, традиционные формы в искусстве и в жизни, какими бы несовременными ни казались они в те годы, обеспечила, пусть несколько архаизированную и мифологизированную, систему мотивов мироздания. Использование библейских и мифологических мотивов и символов, призванных усугубить патетику и гиперболизм в лирике пролетарских поэтов, у крестьянских поэтов значительно более органично и системно. Поэтика М. Герасимова насыщена религиозными символами, которые во многих случаях осуществляют контекстуальные связи с художественным опытом прошлого, без чего декларативность и космизм становятся самодевулирующими качествами лирики:

Цвела улыбка Монны Лизы  
В горнах и отблесках машин,  
А голубь голубой и сизый  
Плескал на лепестках души.  
Облит весной железным гамом  
Под синей блузой первоцвет,  
Мерцал завод вечерним храмом,  
Улыбкой звездною одет

[4, с. 12].

Любовь и бережное отношение к уходящим в прошлое формам жизни и творчества диссонируют с общими настроениями эпохи, прежде всего даже не своей направленностью, а конкретикой — такова поэтизация северной русской деревни в творчестве Н. Клюева. Художественное время в поэтике Клюева не прерывается и не останавливается после Октября. Революция видится как возможность свободного развития исконных устремлений труженика, возможность стать хозяином реальной действительности:

Хлеб да соль, Костромич и Волюнец,  
Олончанин, Москвич, Сибиряк!  
Наша Волюшка — Божий гостинец —  
Человечеству светлый маяк!  
От Байкала до теплого Крыма  
Расплеснется ржаной Океан,  
Ослепительней риз серафима  
Заревой Святогоров кафтан

[12, с. 172].

Ржаной Океан становится пространственным воплощением нового мира, временные рамки разомкнуты: «Сбились думы и давние слухи, пробудился Народ-Святогор». Модель будущего строится по сказочным и фольклорным мотивам, в сочетании с активной мифологизацией прошлого. Миф о прошлом не только

активно воздействует на создание модели будущего, но в силу своей специфики как бы продолжает длиться в вечности:

Сказанец — не бабье мотовило,  
Послесловье ж присловьем не станет,  
А на спрос: «откуль» да «что в последки»  
Нам проиграет Кува — красный ворон;  
Он гнездищем с Громом поменялся,  
Чтоб снести яйцо — мужичью долю

[11, с. 257].

Животный и растительный мир естественно входит в модель мира, при этом культурно-литературная традиция, одна из древнейших, придает ей особую законченность и узнаваемость. Ворон — символ мудрости и долголетия, но и вестник печали, смерти. В трагичной «Погорельщине» (закончена в 1928 г.) Клюев попытался подвести итог раздумья о времени (историческом и мифологическом) и вечности, законах прошлого и их жизни в новом, измененном мире. Ворон стал воплощением разоренной, погубленной жизни, терзаемой смертью:

Разбиты писанные сани,  
Издых ретивый коренник.  
И только ворон на заране,  
Ширяя клювом в мертвой ране,  
Гнусавый испускает крик.  
Лишь бубенцы — дары Валдая  
Не устают в пурговом сне  
Рыдать о солнце, птичьей стае  
И о челемуховом мае  
В родной далекой стороне!

[13, с. 93—94].

Сочетание фольклорной (языческой), христианской и книжной символики — стилеобразующий принцип поэтики Клюева. Имажинистский период Есенина отличался преобладанием мотива мироздания над другими, не менее концептуальными. Обращение к библейским образам, с одной стороны, подчинено экспериментальным установкам, с другой — связано со «скифскими» настроениями. Активизировалось воздействие символистской поэтики на формирование неповторимой индивидуальности есенинского художественного мира. «Пришествие», «Преображение», «Иорданская голубица», «Инония», «Небесный барабанщик», «Пантократор», «Кобыльи корабли», «Сорокоуст» — экспрессивно близкие названия стихотворений, пародирование которых стало общим местом многочисленных гонителей Есенина. Попытка создать имажинистскую Вселенную по законам собственной индивидуальной поэтики оказалась малопродуктивной, но весьма показательной в контексте эпохи:

Не ты ль так плачешь в небе,  
Отчалившая Русь?  
Лети, лети, не бейся,  
Всему есть час и брег.  
Века стекают в песню,  
А песня канет в век

[7, т. 2, с. 48].

Собственную Вселенную Есенин создал позднее, когда уникальные качества его лиризма систематизировались в конкретной образности. Но и в имажинистских стихах 1917—1920 гг. мотив мироздания у Есенина реализован в последовательном развитии темы взаимоотношений человека и природы — начала и конца Вселенной.

Убежденный проповедник и теоретик имажинизма В. Шершеневич в воспоминаниях оценил его как реакцию на засилье футуризма и символизма в молодой русской поэзии: «Символизм изжил себя и теоретически, и физически. Футуризм и футуристы из поэзии перекинулись на прикладничество... молодое пролетарское поколение имело идеи, но выражало их или по Белому ... или по Маяковскому.... Разорванное сознание футуризма и упадочное небогдство символистов задавили молодое пролетарское течение... Должна была возникнуть чисто поэтическая школа... Нам нужно было найти отправную точку, лежащую в сути самого поэтического канона, и такой точкой явился образ слова как самоцель» [23, с. 57]. Имажинизм не решил задач, поставленных его теоретиками. Несмотря на принципиальное противопоставление поэтике футуризма, имажинисты сводили спор о преодолении символизма «не к смене литературных систем, но к реорганизации системы литературы» [21, с. 12].

Влияние поэтики символизма на реализацию мотива мироздания в годы революции и гражданской войны было, пожалуй, определяющим. Сложное взаимодействие мотивов пути, судьбы — результат авторитетной актуализации его в творчестве символистов с учетом романтической трактовки. «Державный шаг» «Двенадцати», стихийные силы ветра, урагана, меняющего не только судьбу человека, но и его душу, слышатся и в прямых соответствиях отдельных символов, мотивов, образов, и в ритмических особенностях реализации мотива мироздания (как в поэзии: «Христос воскрес» А. Белого, «Железный Мессия» В. Кириллова, «Красное Евангелие» В. Князева, «Большевик» В. Нарбута, так и в прозе: «Голый год» Б. Пильняка, «Россия, кровью умытая» А. Веселого, «Железный поток» А. Серафимовича и др. Сильно влияние поэтики А. Блока на традиционный круг мотивов пути-судьбы, разнообразно представленных в сборнике «левого» акмеиста В. Нарбута «В огненных столбах»:

Взрывайся, пороха крупа!  
Свисти, разящий полумесяц!  
Россия —дочь! Жена! Ступай —  
И красному скажи: «Воскресел!»

[19, с. 19].

Мотив метемпсихозы в «Заблудившемся трамвае» Н. Гумилева непредставим вне полете, пути волшебного трамвая («Мчался он бурей, темной, крылатой, он заблудился в бездне времен... «Остановите, вагоновожатый, остановите сейчас вагон!»).

«Долгий путь» России в художественном освоении поэтов разных философско-эстетических взглядов и творческих манер предстает в беспрецедентном многообразии. Художественный



мир лирики тех лет сопоставим с гуманистическим приятием разных философских концепций в «Скифах»: «и жар холодных числ, и дар божественных видений» [2, т. 3, с. 361].

Картина мира в лирике революционных лет представляет собой идейно-художественную систему, в которой могут быть выделены ряды мотивов, являющихся сквозными для индивидуальных поэтических систем, всей системы лирики. Мотив мироздания, реализуя центральную проблему эпохи, сам реализуется в комплексе специфичных мотивов (мотивы времени и вечности, зорь — заката и рассвета, звезды; огня — пожара, стихии, метели, ветра, бури и т. д.). Разные ценностные ориентации, направленность идейно-художественной позиции определяют антиномику мотива мироздания. Важнейшие мотивы и символы, составляющие его систему, выступают в противоположных значениях (звезда будущего у А. Блока и звезда умирания у О. Мандельштама и в послеоктябрьском творчестве Ф. Сологуба, огонь очистительный и огонь карающий, уничтожающий и др.). Сложное взаимодействие контрастных мотивов и символов отражает своеобразную полемику мировосприятий на уровне индивидуальной поэтики; универсальный характер мотива мироздания в лирике 1917—1921 гг. позволяет понять закономерности рождения гармонии из контрастных сочетаний.

1. Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984. 2. Блок А. Сочинения: В 8 т. М.; Л., 1960—1963. 3. Брюсов В. В такие дни.. М., 1921. 4. Герасимов М. Монна Лиза // Горн. 1918. № 1. 5. Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX—начала XX века Л., 1985. 6. Дрягин К. В. Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. Вятка, 1933. 7. Есенин С. А. Сочинения: В 6 т. М., 1977—1980. 8. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика, Стилистика, Л., 1977. 9. Иванов Вяч., Гершензон М. О. Переписка из двух углов. Пг., 1921. 10. Казин В. Каменщик // Гудки. 1919. № 2. 11. Клюев Н. Песнослов. Книга первая. Пг., 1919. 12. Клюев Н. Песнослов. Книга вторая. Пг., 1919. 13. Клюев Н. Погорельщина // Новый мир. 1987. № 7. 14. Краснова Л. Поэтика Александра Блока. Очерки. Львов, 1973. 15. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. 16. Мандельштам О. На страшной высоте... // Вечерняя звезда. 1918. 6 марта. 17. Маяковский В. Радоваться рано // Искусство Коммуны. 1918. 7 дек. 18. Миллер-Будницкая Р. З. Символика цвета и синестетизм в поэзии на основе лирики А. Блока // Изв. Крым. пед. ин-та. 1930. Т. 3. 19. Нарбут В. В огненных столбах. Одесса, 1920. 20. Ремизов А. Электрон. Пг., 1919. 21. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. 22. Хлебников В. Творения. М., 1986. 23. Шершеневич В. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910—1925 гг. // В мире книг. 1987. № 11. 24. Bryś G. Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich — Aleksander Błok i Andrzej Biely. Wrocław, 1988.

Статья поступила в редколлегию 14.10.88