

УДК 82-1.091

**ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА
И «МОСКВА» А. БЕЛОГО
(НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ)**

Я. А. Шулова

Вологодская молочнохозяйственная академия им. Н. В. Верещагина
кафедра философии и истории

В статье рассматривается родство поэтики лирики немецких экспрессионистов и романа «Москва» А. Белого.

Ключевые слова: поэты, немецкий экспрессионизм, Андрей Белый, поэтика, растения, цветы, животные, первая мировая война, плоть, страдания.

А. Белый был в русской и мировой литературе одним из родоначальников многих художественных направлений XX века, в том числе экспрессионизма. Экспрессионистические тенденции проявились в творчестве А. Белого уже в «Золоте в лазури», «3-й Симфонии», «Пепле», романе «Петербург» и автобиографической повести «Котик Летаев», а затем получили развитие и блестящую художественную реализацию в «Москве». Это был не «экспрессионизм по памяти» [6, с. 449], как ошибочно полагает Т. Н. Николеску, то есть механическое воспроизведение наработок немецких экспрессионистов. Экспрессионизм «Москвы» – органическое, внутренне присущее Белому чисто оригинальное и самобытное явление.

Экспрессионистская поэтика «Москвы» при всем своем новаторстве обнаруживает ряд родственных черт с поэтикой лирики немецкого экспрессионизма. «Нелишне еще раз напомнить, что высокое качество экспрессионистической лирики обусловлено и её интенсивностью. Никогда прежде в мировой поэзии крики, возгласы изумления и тоски, выражающие дух эпохи, не звучали так громко (раздирая и потрясая душу), как в неистовых стихах этих провозвестников и мучеников, чьи сердца были ранены не романтическими стрелами Амура или Эроса, но бедствиями обреченной юности и ненавистным обществом, которое навязало своим сынам многолетнюю кровавую бойню», – писал Курт Пинтус в предисловии «Начать с того...» к поэтической антологии немецкого экспрессионизма «Сумерки человечества. Симфония новейшей поэзии», изданной в 1920 году [7, с. 7].

Для поэтов-экспрессионистов характерен антивоенный, антимилитаристский пафос. Война, унесшая молодые жизни многих из них, – кровавая бойня, которая уничтожает или калечит человека и природу. Призванный на военную службу и погибший в августе 1914 года, А. Лихтенштейн запечатлел военные будни в остро схваченных, страшных своей обыденностью деталях: «Лес и поле – все в окопах, в щепках. // Город газом туч заволкло» [5, с. 15].

Зрелище всеобщего разрушения рождает в душе лирического героя стихотворения «Страх» чувство страха, и сознание своей обреченности:

Все умрем. Все так некрепко.
Счастье хрупко как стекло.

.....
Выстрелы - из пистолета –
Слышишь? Голова цела? [5, с. 15]

Бесчеловечность войны, её кошмар с огромной впечатляющей силой нарисованный в стихотворениях А. Штрамма «Крещение огнем», «Пра-смерть». Война изображена кровавой фантазмагорией. Слово *кровь*, многократно повторяясь, зрелищно, эмоционально и структурно организует стихотворение «Уничтожение» («кровь на марше» [8, с. 111], «кровь на штурм» [8, с. 111], «кровь в раз-лив» [8, с. 111], «кровь в рас-побед» [8, с. 111], «кровь в рас-стынь» [8, с. 111]). Лирический эскиз «Последний», написанный в форме монолога лирического героя – молодого новобранца, показывает, как война способствует деградации человека, превращению в зверя: «...рви его зубами! секи саблей!» [8, с. 118].

Капитан Пшевжепанский в «Масках» нагло оправдывает аморальность войны: «Человек – зверь!» [1, с. 447]. «Маски», последний роман А. Белого, развивает мотив народных страданий и первой мировой войны, изображенной ужасным бедствием для России и национальной трагедией. Гибнут разбитые русские дивизии под Минском и Пинском.

Натуралистические детали («треск разрывов», «тела окровавленные», «смесь песка и кровавого мяса» [1, с. 504], «прокостыляла обрублена» [1, с. 434], «протезов было мало» [1, с. 437]), символизация («странно безглавая Россия» [1, с. 508]), ритмический рисунок «Слова о полку Игореве» («Молкнет речь; молкнет Русь: молкнет ночь – в шелестениях поля несжатого» [1, с. 430]), искусная звуковая инструментовка, имитирующая страшные звуки фронтовой полосы («бабацы гранат» [1, с. 452]) – таков художественный арсенал Белого в антивоенных эпизодах «Масок» (второго тома «Москвы»).

С лирикой немецких экспрессионистов Белого роднит мотив одиночества, душевной изоляции, разобщения, реализованный в символе *гроб*. Лирический герой стихотворения А. Лихтенштейна «Поездка в сумасшедший дом» называет дома «гробами». Люди, живущие в них, обречены на вечное одиночество и духовную смерть: «Как жирно рельсы в линии сплошные // Слились – мимо домов, мимо гробов» [5, с. 19].

В «Московском чудаке» о Мите Коробкине, воришке и лгуне, подделавшем подпись отца, сказано, что он шел «гробовою своею дорогой» [3, с. 119]. Сердечное отношение к Мите директора частной гимназии Веденяпина (его прообраз – Л. Поливанов, в чьей гимназии учился Боря Бугаев), открыло Мите глаза на его безобразное поведение. Он ощутил стыд, раскаяние, любовь ко всем людям, даже к беспризорному мальчишке и злему слепому старику. Душевное воскресение Мити Белый изображает с помощью символа: «...косое, тяплякое дело сорвал, как доску гробовую...» [4, с. 118].

Жестокости войны, грязи и бездушию городской цивилизации поэты-экспрессионисты противопоставляли безмятежную жизнь обитателей островов Океании на патриархальных началах в гармонии с богатой и пышной

природой. Г. Бенн в стихотворении «Остров Пасхи» рисует земной рай: богатая растительность «душного тропика» («флоры сплетения», «эвкалиптовые кроны» [2, с. 168]), багряные закаты, «живность морей», «спруты, кораллы» [2, с. 168]. Здесь всё живое жаждет любви, слияния, чтобы дать новую жизнь, а смерть становится одним из звеньев в великом круговороте, в который вовлечен человек: «... смерти в этом кругу // Переправы и броды, // На чужом берегу // Твои новые роды...» [2, с. 168].

Стихотворение Г. Бена «Остров Пасхи» посвящено загадочному маленькому острову, который стал известен благодаря колоссальным архаическим скульптурам, происхождение которых до сих пор наукой не установлено. Герой стихотворения островитянин Уре Ваико поёт о каменных исполинах, древних письменах, выцарапанных акульим зубом. Здесь, «среди бесчувственных лиц из туфовых пород», пишет автор, нашло кров «великое древнее Слово» [2, с. 174], которое явилось началом всему.

В «Москве под ударом» квартира дельца Мандро, обставленная и декорированная в стиле модерн, по ночам превращается в «Полинезию»: «...уже из окон открытых особенный дул ветерок на Петровку: «пассат» с океана; заглянешь – вода с очертанием острова Пасхи, быть может, с изваянным изображеньем уroda гигантских размеров, расклабленного в пустоту, с двумя баками: верно, остаток культур допотопных, погибнувших некогда здесь...» [1, с. 304].

Каменные истуканы острова Пасхи – кровожадные двойники афериста и преступника Эдуарда Мандро, действующего с изощренной жестокостью. В то же время они являются потомками атлантов, четвертой расой человечества, согласно учению Р. Штейнера, символами грядущей геологической катастрофы, в которой погибнет изжившая себя европейская цивилизация: «Так будет с Германией, Парижем, Лондоном» [1, с. 304].

В «Масках» Мандро в личине французского публициста из Парижа Друа-Домардэна, охотящегося за открытием профессора Коробкина, прибывает в столицу Франции из Мельбурна, то есть из Австралии, с «корреспондентским билетом» и отличной сертификацией. Домардэну известны какие-то дипломатические тайны, и поэтому он должен быть уничтожен. Велес-Непещевич, дипломат и чиновник для особых поручений, являющийся инициатором поимки и казни Домардэна, опасается, что если мнимый публицист останется в живых, то обязательно объявится в Полинезии, то есть на своей прародине.

И немецким экспрессионистам, и А. Белому было свойственно трепетное, любовное отношение к миру растений и животных. «И это чувство изливалось на всех земных тварей, на всю поверхность Земли», – отмечал эту яркую черту поэтики экспрессионистической лирики Курт Пинтус [7, с. 10].

В поэзии экспрессионизма нередки флористические образы, символизирующие красоту, любовь, правильно выбранный нравственный ориентир, который помогает сохранить доброту и человечность среди жестокости, мрака и грязи, царящих в мире. Лирический герой с восторгом замечает «заросли лесные», «зелень радостных лужаек» [5, с. 18]; упивается «волной левкоев» [2, с. 165], видом цветущих астр – «дней затуханья» [2, с. 177], символом осени – бессмертником, побег которого прекращает рост,

«гелиотропами» [4, с. 121], «сладким жасмином» [4, с. 121]. Изысканностью, цветовой изобразительностью отличаются флористические образы, ассоциирующиеся с розой, которая в древней поэтической традиции считается царицей цветов, символом любви, красоты, юности (А. Штрамм, «Цветение», «Ожидание»; Г. Бенн, «Осыпь»; В. Клемм, «Проходя мимо»): «Вечер над нами пылал, словно алая роза, медленно и торжественно с неё лепестки опадали» [4, с. 135].

Образ розы неотделим от образа возлюбленной: «Светлые розы любит она и черную вазу, чтоб оттеняла!» [8, с. 115]. В стихотворении А. Штрамма «Цветение» лирическая героиня (любимая) и роза сливаются в единый образ. Размыwanie границ между человеческим и природным до их полного неразличения – одна из самых характерных черт поэтики экспрессионизма. Эта черта поэтики экспериментально резко проявилась в «Москве» (особенно в «Масках») А. Белого.

В языковую ткань романов московского цикла вплетаются многочисленные названия растений, которые являются составным элементом пейзажа («... виделась вдали редкосевная рожь, синевей васильков» [1, с. 321], интерьера («Надя сидела под пальмами» [1, с. 54]), искусственного ландшафта («...придухою жег парапет; видно, где-то росли одуванчики» [1, с. 270]), портрета («черничного цвета глаза и подкрашенный ротик брусничного цвета» [1, с. 141]). В «Масках» человек и растения (цветы, плоды) образуют неразделимое единство.

Розоватый цвет миндаля и розы (чайной розы) символизируют душевное возрождение. У издерганной и лживой Леоночки при виде профессора Коробкина, к которому она потянулась еще с того дня, когда он пришел с визитом в роскошную квартиру её отца Мандро, «как чайная роза, раскрылось лицо» [1, с. 679]. В душе молодой женщины пробудились сострадание, любовь, чуткость, человечность.

Серафима, решившая свою жизнь посвятить уходу за Коробкиным, на долю которого выпали ужасные физические и нравственные страдания, внимает профессору, «цветясь, точно роза» [1, с. 669]. Она тоже переживает душевное воскресение: скромная девушка, фельдшерица из лечебницы, превращается в шекспировскую героиню – Корделию. Так нравственно возвышает Серафиму самоотверженная любовь к Коробкину.

Спелые плоды – флористические образы, многократно встречающиеся в «Масках». Они символы любви, здоровья, красоты, душевной щедрости: губы Серафимы свежи и ярки, формой неотличимы от сладких долек яблока; лицо героини «беленькое, с проступающим еле румянцем: цвет персиков» [1, с. 266]. Флористические образы усиливают изобразительность, красочность, ассоциативность, повышают эмоциональное звучание эпизода, являются выразителями сильнейшей экспрессии: «... ты на лицо посмотри: баклажан» [1, с. 231], – издевается сплетник и ханжа Грибиков над сезонным рабочим Романычем, которого лишил крова и выгнал на улицу.

В поэзии немецких экспрессионистов, как и в их изобразительном искусстве (живописи, графике), образы животных многочисленны, разнообразны и часто тождественны фаунистическим образам А. Белого в «Москве», например, жеребята и лошади в стихотворении П. Больда

«Жеребята» и в лирической миниатюре того же автора «Лунный свет». Красивые, веселые, мчащиеся галопом жеребята – символы природы и стихии – противопоставлены скучным, уродливым, жестоким людям: «Их зрачки как звезды будто – // В человеческих узких глазках» [3, с. 125].

«Золотохохлый жеребенок», встреченный Лизашей и Киерко в поле, – одно из проявлений красоты земного бытия, живое, невинное, прекрасное существо. Один его вид придаёт девушке, пережившей надругательство и позор, уверенность в себе, возвращает вкус к жизни, как и задушевные беседы с Киерко: «Из лазоревых далей навстречу им золотохохлый бежал жеребенок!» [1, с. 320] На окраине Москвы расстроенная Серафима замечает розовую лошадь и мальчика верхом на ней. Забыты раздражительность и издерганность Леоночки, которая шокировала искреннюю и добрую Серафиму. Она приходит к мысли, что быт профессора, переезжающего из лечебницы к Тителевым, будет хорошо налажен.

Существенно, что лошадей любили изображать не только немецкие художники-экспрессионисты (Ф. Марк, «Скачущие пони», «Отдыхающие лошади»), но и русские (К. Петров-Водкин, «Купание красного коня», «Жажущий воли», «Фантазия»; Н. С. Гончарова, «Купание коней»).

Персонажи «Лунного света» – лошади, отдыхающие весенней ночью в парке. Одна из них ложится на клумбу цветущих нарциссов и в воображении автора обретает черты женщины, томящейся по любви. Сходство подчеркивают грация, быстрые движения и взгляд, исполненный чувственности. Стирание грани между человеческим и природным, животным – характерная особенность поэтики экспрессионизма, проявившаяся в «Масках» А. Белого. На авансцене романа появляются люди-животные, люди-птицы, люди-насекомые, люди-рыбы, люди-головоногие моллюски. В портретах персонажей экспериментально резко соединены признаки самых разных живых существ. Капитан Пшевжепанский, хитрый, осторожный, циничный офицер разведки, соединяет в себе крысу, морского конька, кенгуру, гусеницу с множеством ножек. Серафима – лань, кролик, белочка, котенок, кот.

Персонажи Белого не только обнаруживают сходство с животными во внешнем облике или жесте, мимике («Серафима – кузнечиком прыгнула» [1, с. 606]). Порой они не говорят, а издают звуки, свойственные животным (Тителев, профессор и Никанор лают, мяукает Серафима). В стихотворении А. Лихтенштейна «А ну-ка я надену каноть» «девочки» гуляют ночью под фонарями, «мяуча» [5, с. 19].

Образы животных в поэзии экспрессионистов становились действенным средством выражения экспрессии, превращались в эффектные метафоры, символы с широкой этико-философской семантикой. «Месяц, неспешно поедающий звезды» (П. Бальд «Тиргартен») – метафорический образ, передающий восхищение лирического героя прелестью весенней ночи. А отождествление месяца с «пауком, на удивление жирным» [5, с. 21], фонарей – с жужжащими в банке мухами (А. Лихтенштейн, «Туман»), выражает ужас, настроения отчаянья, безысходности, обреченности, охватывающие лирического героя. Паук – один из постоянных образов

А. Белого. Его символика в «Масках» тотальна: «Мир – мерзь: как паук с паутиной, мы мухи...» [1, с. 485].

«Змей – катафалк» (А. Лихтенштейн, «Поездка в сумасшедший дом») [5, с. 19] сродни образам ядовитых змей в «Масках», где коридор, ведущий в комнату, которую кровожадный чиновник для особых поручений Велес-Непешевич предназначил быть местом казни Мандро, оклеен обоями, рисунком (на бронзовом фоне темные пятна) ассоциирующимся со змеей «боа контриктор».

Гротескно-фантастический образ «обезьяны со свечой в анусе» [4, с. 136], освещающей зачатия, роды и смерти (В. Клемм «Экстракт»), – символ нравственной деградации человечества. Он родственен многочисленным образам-символам обезьян разных пород в «Москве» А. Белого. Обезьяны символизируют потерю самосознания, нравственную примитивность, бастиялизм (зверство). Коробкин, сидящий за чайным столиком в квартире Мандро, вздрагивает: ему кажется, что перед ним сидит горилла. Развратник Мандро, пытающийся склонить к связи Лизашу, подсаживается к ней на диван «вплотную с павианьим прыжком» [1, с. 290]. Даже артефакты машинной цивилизации (автомобили) превращаются в лирике экспрессионистов и «Москве» А. Белого в представителей фауны – безобидных «божьих коровок» [5, с. 21] (А. Лихтенштейн, «Пейзаж под луной») и фантастических, «чудовищных голов рычащих и светом оскаленных мопсов» [1, с. 88].

Деформация, уродство как принципы художественного изображения сближают лирику немецкого экспрессионизма и «Москву» А. Белого. А. Лихтенштейн, статный, красивый, имеющий хорошую выправку молодой человек, избрал своим литературным двойником, псевдонимом «горбатого поэта» Куно Коэна [5, с. 33]. «Москву» А. Белого населяют уроды: горбун Вишняков, горбатый половой, уродливый карлик Кавалькас, кривоногая дама Василиса Сергеевна. В изображении уродства А. Лихтенштейн использовал фантастическую гиперболу: он писал о «гигантском горбе» [5, с. 38] – этот прием часто использовал и А. Белый. Так, у разоблаченного Домардэна рука становится огромной, как хобот мамонта. С мотивом уродства связан мотив душевной слепоты. В стихотворении А. Лихтенштейна «Туман» человечество смотрит на мир, «печально белые глаза разиня» [5, с. 21]. В «Москве» бельма есть у героев, которые душевно слепы и глухи к страданиям и радостям других людей (старик в облезлых мехах, отвергший помощь Мити, Серафима, не понимающая волнение Леоночки при встрече с Коробкиным).

Чрезмерная эмоциональность, экспрессивность также роднит лирику немецких экспрессионистов, в которой слышатся вопли, крики ужаса, страдания, душевной муки и одиночества, и «Москву» А. Белого, в которой персонажи застыли в немом вопле, символизируя человечество, брошенное в кровавую бойню мировой войны. В «Москве» кричат даже неодушевленные предметы ярко-красной или багровой своей расцветкой.

Все сказанное позволяет рассматривать романы о Москве А. Белого как одно из ярких проявлений экспрессионизма на русской почве, несомненное художественное достижение, вписывающееся в общую картину мирового литературного процесса 20–30-х годов XX столетия и имеющее в

нем лирические аналогии. Речь идет об общих тенденциях развития литературы (и искусства) прошлого века. Близость поэзии, лирической прозы немецких экспрессионистов и «Москвы» А. Белого было обусловлено общностью катастрофического мироощущения, рожденного ужасами первой мировой войны и стремлением найти этому мироощущению необычную художественную форму.

Список литературы

1. Белый, А. Москва [Текст] / А. Белый. – М. : Советская Россия, 1989. – 769 с.
2. Бенн, Г. Позднее Я [Текст] / Г. Бенн // Иностранная литература. – 2011. – № 4. – С. 163–178.
3. Больд, П. [Текст] / П. Больд // Иностранная литература. – 2011. – № 4. – С. 120–129.
4. Клемм, В. Магическое бегство [Текст] / В. Клемм // Иностранная литература. – 2011. – № 4. – С. 132–139.
5. Лихтенштейн, А. А ну-ка, я надену канотье! Из набросков к новелле «Кафе “Клецка”». Кафе “Клецка”» [Текст] / А. Лихтенштейн // Иностранная литература. – 2011. – № 4. – С. 14–42.
6. Николеску, Т. Н. Белый и экспрессионизм [Текст] / Т. Н. Николеску // Андрей Белый в изменяющемся мире. – М. : Наука, 2008. – С. 441–451.
7. Пинтус, К. Начать с того... [Текст] / К. Пинтус // Иностранная литература. – 2011. – № 4. – С. 8–12.
8. Штрамм, А. Крещение огнем. Эскизы [Текст] / А. Штрамм // Иностранная литература. – 2011. – № 4. – С. 105, 118.

THE LYRIC POETRY OF GERMAN EXPRESSIONISM AND A. BELY'S MOSCOW (SOME CHARACTERISTICS OF THE POETICS)

Ja. A. Sholova

The Vologda State Dairy Farming Academy named of N. V. Vereschagin
The department of philosophy and history

The author of the article examines relationship of German expressionist poetics and A. Bely's Moscow.

Keywords: *poets, German expressionist, A. Bely, poetics, plants, flowers, animals. The first world war, flesh, suffering.*

Об авторах:

ШУЛОВА Янина Абрамовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и истории Вологодской молочнохозяйственной академии им Н. Верещагина (160555, Вологда, с. Молочное, ул. Шмидта, д. 2).