

Леа Пильд

О ЛИТЕРАТУРНОМ ГЕНЕЗИСЕ МОТИВА «ПЛЯСКИ СМЕРТИ» В КНИГЕ СТИХОВ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕПЕЛ»

Одной из сквозных лейтмотивных линий книги стихов Андрей Белого «Пепел» (1908) следует считать странствия смерти по Руси. Одной из ее частных реализаций является мотив «Пляски смерти».

В исследованиях о поэзии Андрея Белого обычно указывается на западный историко-литературный генезис символики «плясок смерти» (традиция, восходящая к средневековой живописи, сочинения Э. По и т.д.).¹ Из русских источников чаще всего называют вокальный цикл Модеста Мусоргского «Песни и пляски смерти», который Белый слушал в исполнении М.А. Олениной-д'Альгейм.²

Представляется, что следовало бы остановиться более подробно на характеристике литературных источников интересующего нас мотива и начать с традиции русской поэзии XIX века. Речь пойдет о тех текстах, которые определенно были известны Андрею Белому, и которые он учитывал, создавая «Пепел».

Как известно, «Пепел» – это «некрасовская книга» Андрея Белого.³ У Некрасова символика «плясок смерти» не только не является самоценной, но даже в качестве эпизодической метафоры этот образ встречается в его поэзии довольно редко. Тем не менее, у Некрасова обнаруживаем ряд эпизодов, где картина пляски крестьянина довольно отчетливо ассоциируется со смертью. (Ср., напр., отрывок из цикла «Балет» (1866), где речь идет о балерине, танцующей трепак:

Так танцуй же ты «Деву Дуная»,
Но в покое оставь мужика!
В мерзлых лапотках, в шубе нагольной,
Весь заиндевав, сам за себя
В эту пору он пляшет довольно,

¹ См., напр.: Лавров А. „Андрей Белый в 1900-е годы“, *Жизнь и литературная деятельность*, М., 1995, 258-259.

² Там же, 259.

³ См.: Скотов Н.Н. „«Некрасовская» книга Андрея Белого (П«епел»)“, *Андрей Белый. Проблемы творчества*, М., 1988, 151-192.

Зиму дома сидеть не любя.
 Подстрекаемый лютым морозом,
 Совершая дневной переход,
 Пляшет он за скрипучим обозом,
 Пляшет он – даже песни поет!..

<...>

Пряником через реки, поля
 Едут путники узкой тропой:
 В белом саване смерти земля,
 Небо хмурое, полное мглою...)⁴

В этом эпизоде подчеркнем соединение образов трепака, пляски, смерти и ключевой для Некрасова темы тяжелой доли крестьянина.

В другом сочинении Некрасова – стихотворении «Эй, Иван!» (1868) также присутствует названный семантический комплекс, представленный, правда, в несколько иной тональности:

В Ваньке пляшут все суставы
 С ног и до ушей,
 Пляшут ноздри, пляшет в ухе
 Белая серьга.
 Ванька весел, Ванька в духе —
 Жизнь недорога!

<...>

Господа давно решили,
 Что души в нем нет.
 Неизвестно – есть ли, нет ли,
 Но с ним случай был:
 Чуть живого сняли с петли,
 Перед тем грустил (III; 56–57).

Заметим, что размер процитированного стихотворения (хорей 4/3) занимает довольно важное место в книге «Пепел» уже в чисто количественном отношении. Им написаны все стихотворения цикла «Деревня», одноименный текст в открывающем книгу цикле «Россия» и стихотворение «Вечерком» из того же цикла. В цикле «Деревня», который тематически близок стихотворению «Эй, Иван» и написанному тем же размером некрасовскому «Извозчику», присутствует мотив пляски, ассоциирующейся со смертью, а также герой, истерически пытающийся повеселиться перед преступлением: «Веселей ходите ноги, / Лейся говор струн! / Где-то там – в пологом логе – /

⁴ Некрасов Н. А. *Полн. собр. соч. и писем в 15 т.*, Л., 1981, Т. 2, 239. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием в скобках тома и страницы.

Фыркает табун»⁵ (ср. Некрасовского Ивана, также находящего забвение от тяжелой жизни в пляске).

Что же касается другого приведенного нами примера из Некрасова («пляска» крестьянина в цикле «Балет»), то связь с этим отрывком в «Пепле» тоже есть, но более опосредованная.

По словам А.В. Лаврова, «Белый ориентируется <...> на традицию литературного фольклоризма, <...> ассоциирующегося прежде всего с некрасовской поэзией...»⁶ Следует предположить, что некрасовские образы из «Балета» могли актуализироваться в сознании Белого, сложиться в некоторое новое единство и под влиянием словесного ряда «Песен и плясок смерти» Мусоргского. В «Трепаке» (1875) Арсения Голенищева-Кутузова, на слова которого написан упомянутый вокальный цикл (этого поэта Андрей Белый считал неудачным продолжателем пушкинской традиции: «...богоподобный стих Пушкина выродился в подозрительную, как чужой фрак, гладкость Голенищева-Кутузова <...>»⁷), находим отсылки не только к поэме Некрасова «Мороз-Красный Нос», но и к циклу «Балет»: смерть в этом стихотворении танцует трепака с пьяным крестьянином, уставшим от непосильного труда, и пляска (как и у Некрасова) происходит зимой:

Глянь – так и есть! В темноте мужика
Смерть обнимает, ласкает,
С пьяненьким пляшет вдвоем трепака,
На ухо песнь напевает.⁸

В этом стихотворении Голенищева-Кутузова как раз нарушается обычная гладкость стиха, стих становится метрически и строфически расшатанным. Столь же расшатанной является и метрическая структура стихотворения Белого «Веселье на Руси» (1906) (написанного на хорейческой, а не на дактилической, как у Голенищева-Кутузова, основе), где появляется пляшущий трепака и умирающий в конце стихотворения пьяный дьякон:

Трепаком-паком размашисто пошли: –
Трепаком, душа, ходи-валяй-вали:
<...>
Рясой машет –
Дьякон, дьякон –
Что такое, дьякон, смерть? (179)

⁵ Белый А. *Стихотворения и поэмы*, М.: Л., 1966. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием в скобках страницы.

⁶ Лавров А.В. *Андрей Белый в 1900-е годы*, 258.

⁷ Белый А. *Символизм как миропонимание*, М., 1994, 395.

⁸ Поэты 1880-х - 1890-х годов, Л., 1972, 235.

Известно, что в пору создания книги стихов «Пепел», Андрей Белый занялся стиховедческими штудиями.⁹ Эти занятия ориентировали его непосредственно на осмысление русской поэтической традиции, на обращение к творчеству не только выдающихся российских поэтов, но и менее заметных в истории русской поэзии авторов. Так, например, в таблице ритмических вариаций четырехстопного ямба (статья «Лирика и эксперимент», впервые опубликованная в книге Белого «Арабески», 1910) наряду с именами Ломоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Тютчева, Фета, находим также имена Бенедиктова, Майкова, А.К. Толстого, К. Случевского.¹⁰

Последний из названных поэтов имеет непосредственное отношение к интересующему нас вопросу не только потому, что в его творчестве тема «Пляски смерти» представлена во всех жанрах (поэзия, проза, драматургия), но и потому, что Случевский (и это особенно важно для Андрея Белого – автора «Пепла») – один из продолжателей некрасовской традиции в русской поэзии (редко, впрочем, причисляемый исследователями к последователям Некрасова, чему можно найти вполне понятные причины: продолжателями Некрасова советские, и не только советские, исследователи считали, в первую очередь, поэтов-демократов).

Обращение к поэзии Случевского в «Пепле» мы обнаруживаем, главным образом, в стихотворениях цикла «Город», но отчасти и в циклах «Деревня» и «Россия».

Важно заметить, что поэзия Случевского обратила на себя внимание Белого еще до занятий метрической и ритмической структурой стиха: реминисценции, восходящие к текстам Случевского, встречаются у поэта в стихотворениях, созданных до лета 1908 г. Но сами эти занятия, возможно, актуализировали в сознании Белого оставшуюся до определенной поры «под спудом» трактовку ритмических особенностей стиха Случевского.

Непосредственно с «пляской смерти» связана «Песенка Комаринская» (1907), восходящая, по-видимому, помимо фольклорных источников, к «Комаринской» (1864) поэта некрасовской школы Леонида Трефолева и написанной позже «Камаринской» (1880) Случевского. Для нас важно подчеркнуть, что этот текст, таким образом, также косвенно сопряжен с некрасовской поэтической традицией.¹¹

⁹ См. об этом: Гречишкин С.С., Лавров А.В. „О стиховедческом наследии Андрея Белого. Структура и семиотика художественного текста“, *Труды по знаковым системам*, XII, Тарту, 1981, 99-100.

¹⁰ Белый А. *Критика. Эстетика. Теория символизма*, М., 1994, Т. 1, 218.

¹¹ Ср.: Следует обратить внимание на то, что плясовые, в частности, хорейские размеры, могли связываться с темой «пляски смерти» в процессе рецепции стихотворений Некрасова. Например, известно, что народный вариант некрасовских «Коробейников» исполнялся на мотив чардаша, венгерского танца. Венгерский же танец («венгерка»)»

В цикле «Город» отсылки к Случевскому возникают одновременно с появлением мотива «пляски смерти». Остановимся на стихотворении «Пир» (1905) из цикла «Город», которое уже неоднократно становилось объектом исследовательского внимания.¹² Стихотворение написано четырехстопным ямбом. Как отметил К.Ф. Тарановский,¹³ ритмике четырехстопного ямба присуща здесь асимметрия в распределении ударений (стих становится сбивчивым и шероховатым), которая вполне согласуется с эмоциональной тональностью текста: речь здесь идет о жизненном крахе лирического героя. О «пляске смерти» говорится в 12, 13 и 14 строфах стихотворения:

Метелицы же рев глухой
Нас мертвенною пляской свяжет, —
Завтра саван ледяной,
Виясь, над мертвецами ляжет... (229)

Это четверостишие восходит к первой строфе стихотворения Случевского «Цветок, сотворенный Мефистофелем» (1881) из цикла «Мефистофель» (1883):

Когда мороз зимы наляжет
Холодной тяжестью своей
И все, что движается свяжет
Цепями тысячи смертей...¹⁴

Помимо сходства размера (четырёхстопный ямб) здесь мы, по-видимому, имеем дело с рифменной цитатой (у Белого: «свяжет – ляжет»; у Случевского: «наляжет – свяжет»). Кроме того, совпадает общее движение поэтической мысли: в обоих случаях идет речь о смертоносном действии холода по отношению к живым существам. Хотя в стихотворении Случевского не говорится о плясках смерти – этот мотив является одним из ключевых в цикле «Мефистофель».

Этот персонаж, часто выступающий здесь как персонализация смерти, является к своим жертвам как пляшущий и поющий.¹⁵ Совершенно оче-

мог ассоциироваться в сознании некоторых читателей и слушателей с «Цыганской венгеркой» Аполлона Григорьева, стихотворением, где чередуются хорей 4; и хорей 4/3 и, в котором речь идет о бесовской пляске звуков: «Слышишь... вновь бесовский гам, / Вновь стремятся звуки. / В безобразнейший хаос / Вопля и стенанья / Все мучительно слилось» (Григорьев А. *Стихотворения. Поэмы. Драмы*, СПб., 2001, 139).

¹² См., напр.: Симачева И.Ю. „Урбанистическая традиция А.С. Пушкина в сборнике А. Белого «Пепел»“, *Поэзия А.С. Пушкина и ее традиции в русской литературе XIX – начала XX века. Межвузовский сб. научных трудов*, М., 1989, 122-129.

¹³ Тарановский К.Ф. „Четырёхстопный ямб Андрея Белого“, *О поэзии и поэтике*, М., 2000, 307.

¹⁴ Случевский К. *Стихотворения и поэмы*, СПб., 2004, 150.

видно, что одним из претекстов цикла Случевского являются стихи Голенищева-Кутузова и, скорее всего, Андрею Белому это известно. Андрей Белый, впоследствии усматривавший в текстах Случевского ритмическую бедность («Особенно бедны ритмически гр. А. Толстой <...>, Случевский <...> Совершенно исключительно беден Бенедиктов»¹⁶), смог обнаружить ее и здесь (в этом стихотворении регулярно прослеживается «облегчение ритма на шестом слоге», то есть пропуск ударения на третьей стопе, характерный для традиции русской поэзии XIX века).

Однако текст, по-видимому, привлек Белого не этим, а тем, что в этом стихотворении Случевского есть скрытые отсылки к стихотворению Баратынского «Смерть» (1828). (Ср. у Случевского:

Нежнейших игл живые ткани,
Его хрустальные листы
Огнями северных сияний,
Как соком краски налиты!

Чудна блестящая порфира,
В ней чары смерти, прелесть зла!
Он – отрицанье жизни мира,
Он – отрицание тепла! (150);

у Баратынского:

О дочь верховного Эфира!
О светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса).¹⁷

Апофеоз смерти, упорядочивающей жизненный хаос, у Баратынского сопоставляется у Случевского с творящим красоту смерти Мефистофелем. Пафос Белого – обратный (полемический по отношению к двум поэтам): власть смерти лишает жизнь красоты и вносит в нее дисгармонию. Для героя эти марши должны обернуться маршем смерти.

В цикле «Город» есть стихотворение, где мотив пляски смерти является основным. Это – «Маскарад» (1908). Подтексты из стихов Случевского усмотреть здесь довольно трудно, но тем не менее, они есть и говорить о них можно только на фоне описанного выше. В этом стихотворении два

¹⁵ См. об этом более подробно: Пильд Л. „О литературных подтекстах в поэтическом цикле К. Случевского «Мефистофель»“, *Труды по русской и славянской филологии*, V, Тарту, 2005, 168-180.

¹⁶ Белый А. „Лирика и эксперимент“, *Критика. Эстетика. Теория символизма*, М., 1994, Т. 1, 217-218.

¹⁷ Баратынский Е. *Полн. собр. стихотворений*, Л., 1989, 141.

пляшущих и несущих гибель окружающим персонажа: смерть и «немое домино». Стихотворение написано летом 1908 – именно в это время Белый начинает изучение специальной литературы по стиховедению и, по-видимому, особенно внимательно относится к собственным текстам с точки зрения их метрической и ритмической структуры. Следует обратить внимание на то, что в тексте, состоящем из 22 строф и написанном четырехстопным хореем, четвертая строфа (в ней речь идет о появлении на маскараде смерти) ритмически маркирована – в ней нет ни одного пиррихия (внеметрического пропуска ударения):

Звякнет в пол железной злостью
Там косы сухая жердь: –
Входит гостья, щелкнет костью,
Взвевет саван: гостья – смерть (222).

Именно эта строфа окружена четверостишьями, в которых находим отсылки к Случевскому:

Пролетает, колобродит,
Интригует наугад.
Там хозяйка гостя вводит.
Здесь хозяин гостье рад;

Гость: – немое, роковое,
Огневое домино —
Неживую головою
Над хозяйкой склонено (Там же).

Обращает на себя внимание редкий в лирике Белого (и в русской поэзии XIX – начала XX века вообще) глагол «колобродят», дважды повторяющийся в анализируемом стихотворении. У Случевского в цикле «Черноземная полоса» (1890), посвященном российской деревне, этот глагол также дважды повторяется в составе двух строф, образующих кольцевую композицию в стихотворении «Заросилось. Месяц ходит...» (1884):

Вдоль по грядкам колобродят
Сфинксы с мертвой головой.¹⁸

Реминисценция у Белого включает в себя и почти дословное воспроизведение словосочетания «с мертвой головой» (ср. «Гость: немое, роковое, / Огневое домино – / Неживую головою / Над хозяйкой склонено»). В комментариях к стихотворению Случевского в издании «Новой библиотеки

¹⁸ Случевский К. *Стихотворения и поэмы*, 116.

поэта» Е. Тахо-Годи сказано, что сфинкс с мертвой головой – это «бабочка *Acherontia atropos*, имеющая на спине рисунок, похожий на череп (здесь калька с французского названия – *sphinx tete-de-mort*)». ¹⁹ Следует добавить, что слово «сфинкс» у Случевского, дважды повторяющееся в начале строки и, следовательно, пишущееся с большой буквы, приобретает, по крайней мере, двойное толкование: сфинкс – бабочка с мертвой головой и Сфинкс – символ непознаваемой России (в творчестве, например, Тургенева). По-видимому, изысканная символика этого образа привлекла внимание Белого, также обращавшегося к толкованию этого символа в своих статьях. ²⁰ Этим объясняется проекция на цитированные строки в тексте Белого.

Таким образом в стихотворение «Маскарад» вводится тема России, эксплицитно как будто бы в ней не присутствующая.

Темы смерти, пляски смерти и гибнущей России весьма актуальны и для поэзии Случевского. Мы помним, что для Андрея Белого Случевский – это ритмически бедный поэт, а ритмическая бедность, по Белому, возможно, свидетельствует о недостатке таланта. Об этом Белый прямо не говорит, но отчасти намекает, утверждая, что ритмическое богатство – свойство признанных наших поэтов – Пушкина, Тютчева, Баратынского. ²¹ Вероятно, это одна из причин, почему Белый, развивая в «Пепле» тему «пляски смерти», обращается к поэзии Случевского.

Пляска смерти в период создания «Пепла» символизирует в творческой системе Белого либо недостаток творческого дара, либо неспособность справиться со своим творческим даром, направить его в верную сторону. Одним из поэтов, чей дар не обретает подлинно свободного развития, для Белого является Валерий Брюсов. Несмотря на апологетические статьи, писавшиеся Белым о Брюсове в период полемики с «мистическим анархизмом», существовала, как известно, и другая – оборотная сторона отношения к Брюсову-поэту. ²² Например, в «Маскараде» Белый цитирует собственный текст, который написан гораздо раньше – в 1904 году, и которым Белый откроет книгу стихов, посвященную Брюсову – «Урна». Стихотворение это тоже посвящено Брюсову. Оно называется «Созидатель», и здесь также встречается мотив пляски, представленный метонимически: «Пляшет черная бородка, / В острых взорах власть и страсть» (280). В первую очередь, в «Маскараде» следует обратить внимание на ритмическую цитату из

¹⁹ Там же, 694.

²⁰ См. подглавку «Феникс и Сфинкс» в статье Белого «Феникс» (1906).

²¹ Ср.: «...сложность рисунка как бы возрастает у признанных поэтов; наоборот, у поэтов трехстепенных ритмическая линия часто поражает бедностью» (Белый А. *Критика. Эстетика. Теория символизма*, Т. 1, 213).

²² О взаимоотношениях Белого и Брюсова см., напр.: Лавров А. *Андрей Белый в 1900-е гг.*, 235-237.

«Созидателя». Мы говорили выше о том, что строфа, характеризующая появление смерти, ритмически выделена, в ней нет внеметрических пропусков ударений. Такой же характер имеет первая (двустрочная) строфа в стихотворении «Созидатель»:

Грустен взор. Сюртук застегнут.
Сух, серьезен, строен, прям (280).

Этим, однако, не исчерпывается обращение к стихотворению о Брюсове. Не только смерть, но и огневое домино сопоставлено с героем стихотворения «Созидатель». В «Маскараде»: «Неживою головою / над хозяйкой склонено». В «Созидателе»: «Ты над книгою изогнут, / Бледный оборотень дух...» (Ср. также в статье Белого о Брюсове 1908 г. характеристику его демонической ипостаси: «Это вы вошли в редакцию «Весов». Полки, книги, картины, статуэтки. И вот первое, что вам бросилось в глаза: в наглухо застегнутом сюртуке, словно упругий лук, изогнутый стрелой, или Мефистофель, переодетый в наши одежды, склонился над телефонной трубкой».²³) В статье о Брюсове, написанной двумя годами ранее – «Венец лавровый», – Белый утверждает: «Достигнув художественной цельности, Брюсов стоит между творчеством и жизнью, очищенной творчеством. Смерть и жизнь в нем борются».²⁴ Ритмическая цитата из «Созидателя» в стихотворении «Маскарад» как бы намекает на то, что в Брюсове может победить (или уже победила?) смерть.

Символика «плясок смерти» в книге стихов Белого «Пепел» соотносится с размышлениями об отсутствии или недостаточной выраженности подлинно творческого начала в русской жизни. Не случайно мотив пляски в «Пепеле» чаще всего сопряжен с мотивами немоты, молчания, отсутствия звука, слова. Это именно пляски смерти, а не «песни и пляски». В статье «Магия слов» (1910) Белый писал: «Стремясь назвать все, что входит в поле моего зрения, я, в сущности, защищаюсь от враждебного, мне непонятного мира, напирающего на меня со всех сторон; звуком слова я укрощаю эти стихи...»;²⁵ «звук пространства есть уже внутреннее пересоздание его; звук соединяет пространство с временем, но так, что пространственные отношения он сводит к временным; это вновь созданное отношение в известном смысле освобождает меня от власти пространства; звук есть объективация времени и пространства».²⁶ В книге «Пепел» происходит обратное: пространства побеждают и лирического героя, и других персонажей, а пляска смерти в некоторых стихотворениях близка безумной «дикой пляс-

²³ Белый А. Критика. Эстетика. Теория литературы, Т. 1, 399

²⁴ Там же, 398.

²⁵ Белый А. Символизм как миропонимание, 132.

²⁶ Там же, 131.

ке», овладевшей Гоголем, не сумевшим направить и организовать свой мощный творческий дар: «Не мистерией любви разрешается экстаз Гоголя, а дикой пляской; не в любви, а в пляске безумия преобразается все...»²⁷

Символика пляски смерти, многопланово развернутая в «Пепле», опосредованно включается в круг размышлений Белого о соотношении ритма и смысла – размышлений о познавательных основах творческого процесса, способных обуздать жизненный хаос. В связи с этим Белый обращает внимание не только на бедность/богатство ритма в русской поэзии XIX – начала XX века, но и, в частности, на семантический ореол хореов в поэзии XIX века (четырёхстопного, 4/3 и шестистопного), справедливо усматривая (как мы можем судить на основании структуры книги стихов «Пепел») в стихотворениях, написанных этими размерами, некое единство – тесную сопряженность с мотивом «пляски смерти» и шире – смерти, уничтожения, исчезновения.

²⁷ Белый А. „Гоголь“, *Символизм как миропонимание*, 367.