

Резник О.В. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

В работе “Андрей Белый” В. Ходасевич сделал ряд интересных наблюдений личного характера. Среди них привлекает внимание следующее высказывание: “Женщины волновали Андрея Белого гораздо сильнее, чем принято о нем думать” [1, с. 46]. Если принять во внимание замечание другого исследователя наследия писателя-символиста, Л.К. Долгополова, утверждавшего, что автору “Петербурга” особенно хорошо удавались только те образы и сюжеты, которые были автобиографичны, то можно предположить, что исследуя женские образы в прозе Белого, мы сможем проникнуть в биографию и психологию их творца.

Следует отметить: женщины в эпическом наследии Белого встречаются нечасто, практически в каждой легко угадывается прототип. Несмотря на то, что они ни в одном произведении не играют главной роли, именно взаимодействие героев с женщинами движет сюжет.

Не случайно эту галерею открывает образ Евы – прародительницы рода человеческого. В лирической зарисовке “Этюд” Белый описывает полузвериное существование стариков Адама и Евы. И если Адам деятелен, ему слышится крик отвергнутого Каина, то постаревшая Ева молчаливо страдает, погруженная в домашние хлопоты над ветхим очагом, как бы уснувшая духовно. Уже в этом наброске видна идея, получившая реализацию в дальнейшем: домашний очаг убивает в женщине Прекрасную Даму Владимира Соловьева, быт опошляет и принижает ее стремления.

Следующая попытка изобразить женский образ была предпринята Белым в “Северной симфонии”. Именно в ней проявилась новая особенность творческого подхода писателя к данной теме: так или иначе женщина оказывается связана с идеей Бога, Верой и неверием. Оторванная в силу обстоятельств от жизни родной страны, юная королева выступает пророчицей новой веры. Девушка, не знавшая достатка и подлинной любви, ощущает неведомый зов и выступает в дорогу с высоко поднятым символом обретенного вероучения: “Она взяла длинную палку и к концу ее укрепила свое сверкающее Распятие. Она пошла вдоль лесов, водрузив над головою Распятие” [2, с. 72]. Почти дословно повторится этот эпизод в описании секты из повести “Серебряный голубь”: “Женщина с распущенными волосами шла впереди с изображением голубя в руках” [3, с. 642]. Спасая свое королевство от тьмы и безвластия, она не находит желанного счастья. Покой и любовь она обретает только после смерти в некоем христианско-языческом Чистилище.

Совершенно не похожа на предыдущую “Симфония (2-я, драматическая)”, в центре которой - описание Москвы, сердца России, показ повседневности (жаркая страда, извозчики и дворники) и отражение мистических метаний интеллигенции начала XX века. Возвышенная цель - поиски среди женщин “жены, облеченной в солнце” [2, с. 177], оказывается опошлена самой жизнью. Прекрасная героиня (современники без труда узнавали в ней Маргариту Кирилловну Морозову, в которую “мистериально” был влюблен Белый) не оправдала высокой миссии: вместо Спасителя мистик Мусатов увидел девочку, переодетую матерью в мальчика. Так в палитру переживаний Белого добавляется такое чувство, как разочарование, обман ожиданий.

Однако не следует думать, что писатель изображал только тех женщин, в которых был влюблен при тех или иных обстоятельствах. В этом плане заслуживают внимания еще два женских образа “Симфонии (2-й, драматической)”. В финале произведения Белый изображает молодую монашку, прекрасную лицом и духом, осыпаемую белыми лепестками яблони и влюбленную в зорьку. В силу своей символичности этот глубоко поэтический образ контекстуально связывается с Россией, ее духовностью.

Кликушеству новоявленных мессий противостоит старушка со странной фамилией – Мертваго, которая становится олицетворением вечного покоя, тихой покорности. Ее смирение привлекает заблудшие души, поэтому к ней и отцу Иоанну за знанием приходит Алексей Сергеевич Петковский, бывший мистик. Сознание того, что старость обладает последней истиной, светом духовности, найдет свое отражение и в последнем романе писателя - “Москва”. В то же время мертвенность, обреченность на скорое угасание проявится в образе старой баронессы в “Серебряном голубе” и персонализации Города в романе “Москва под ударом”.

Так же, как и двум предыдущим, трудно найти реальный прототип и для эпизодического пресонажа следующей, третьей “Симфонии” – Софьи Чижиковны, жены магистранта Хандрикова, вечно хлопочущей в самоварном дыму, в дырявых башмаках спешащей на различные лекции (где “Фрич прочтет “О всем новом”, а Грач “О старом” [2, с. 215]). Этот “маленький человек” оказывается очень важен для авторской концепции. Быстро и неожиданно она уходит из жизни, но ее муж видит сон, в котором встречает свою умершую жену в облике невесты. Мотив посмертного воссоединения двух любящих сердец найдет свое воплощение и в четвертой “Симфонии”, однако заявление героя, о том, что “смерть была только сном. Ведь мы неразлучны” [2, с. 236] привносит дополнительный оттенок в идею “Возврата”, заданную заголовком. Согласно этой идее смерть - не конец существования, а только переход конкретики быта к Вечному.

На тесном переплетении жизни и смерти, веры и любви строится и “Кубок метелей” - четвертая “симфония”. Пожалуй, это первое произведение Белого, где героиня выступает на равных с героем, а иногда занимает и более действенную, чем он, позицию. Женщина с золотыми волосами ищет всю жизнь воплощение Слова Господня в улыбках, словах и делах окружающих. Белый сразу представляет ее как “невесту

невестную" [2, с. 259], а ее избранника как "небесного милого" [2, с. 259], переводя повествование в религиозную плоскость. Момент встречи героев изображен как знамение, долгожданное свидание, озвученное пением вьюги, окрашенное в "белые" тона. Особого внимания заслуживает подбор эпитетов, передающих настроение встречи: "старинное, вечно-грустное" [2, с. 263]. Вся эта звуковая и цветовая палитра призвана подчеркнуть извечное стремление людей к неземной любви.

Случайные встречи любящей женщины и Адама Петровича полны святости, особенно после возвращения героини из монастыря. Диссонансом этой светлой любви в фабуле "Симфонии" звучат плотские мотивы. На обладание Светловой – идеальной женственностью – претендуют муж (быт вновь проявляет себя!) и циничный, стареющий полковник Светозаров, Люцифер XX века. Именно это ведет к трагедии: Адам Петрович, не выдержав искушения, гибнет на дуэли от руки инженера. Материалистическое начало оказывается несовместимым со священной любовью.

Светлова становится игуменьей в тайном ските мистической секты. Преодолев духовные терзания, она отрывается от хаоса и мрака в лице полковника Светозарова и обретает новую жизнь в объятиях небесного жениха – скуфейника с лазурными очами, воскресшего из мертвых Адама Петровича. Духовное преображение становится темой финальной части четвертой "Симфонии", непосредственно посвященной чуду чистой, платонической любви. Но подлинное счастье она обретет лишь после решающей схватки со злом, в которой должны принять участие два начала: мужское и женское, обозначенные как "он" и "она". Оба призваны испытать любовь, поразить Время – змея и стать сопричастными Вечности.

В составе мистической секты оказывается и рябая баба Матрена, олицетворяющая духовные поиски народной России. В повести "Серебряный голубь" писатель применяет новый прием – оппозицию героини. Восточное начало, покоряющее своей свободной и безграничной силой, естественностью и мощью самовыражения, воплощается в Матрене, "голубиной богородице": "Рябая баба, ястреб, с очами безбровыми, не нежным со дна души она восходила цветком, а ... тучей, бурей, тигрой, оборотнем вмиг вошла в его душу и звала ... так жерло тысячелетнего прошлого, на миг воскрешает воспоминание о том, чего не было в жизни твоей никогда"[3, с. 384]. А свет знания и разум Запада олицетворяет племянница барона Тодрабе-Граабена Катя. Писатель переносит на нее черты близкого духовно и любимого им человека – Аси Тургеневой, подчеркивая ее утонченность, самоотверженность в любви. Рисуя длинную вереницу предков Катеньки – начитанных, большелобых педантов, одержимых манией чистоты, доводящей их до исступления, а иногда и до смерти, Белый не просто продолжает тему упадка "дворянских гнезд", но и подчеркивает чужеродность их русской душе. Стоит заострить внимание на следующей детали: фамилия Тодрабе – Граабен, род барона – явно немецкого происхождения, а Матрена характеризует его иначе: "К Катиньке – то твоей, к французенке, што ль, пайдешь: пагонит тебя от себя французинка" [3, с. 605]. Катя читает Расина, воспитывалась на французских классиках, но главным является то обстоятельство, как воспринимает Белый Францию в историко – культурном контексте. Для него эта страна выступает символом революционной смуты. Вот почему главный герой – Петр Дарьяльский – оказывается между двух женщин, двух страстей – чувственной стихией Востока и интеллектуальной притягательностью Запада.

Ищущая и заблуждающаяся русская душа властно притягивает Дарьяльского. Внутренний разлад, ссора со старой баронессой толкает его к "голубям" и Матрене, хотя поначалу она настолько чужда ему, что он прячется от нее, а при встрече обращается только на "вы". Матрена привлекает героя своим сходством с Россией. Дарьяльский строит свои отношения с ней по принципу "приближения-удаления" (увидел – испугался-ушел к ней – вспомнил о Гуголеве и т. д.), а рябая баба, устыдившись вначале предложения столяра, после принимает избранника всем сердцем. Писатель, однако, подчеркивает в ее образе не только внешнюю ущербность (лицо в рябинах), но и внутреннюю: Матрена не может подарить миру ребенка-Спасителя потому, что своим поведением подтверждает слова барона Тодрабе-Граабена о немоте несчастной России: она покорно принимает чужую волю, неукоснительно ей следует, а самое сокровенное носит в себе, доверяя лишь лесу и звездам, на которые часто в задумчивости смотрит.

Вот почему в ней, как и в глубине России, бьется у сердца синяя змейка сомнения, видимая Дарьяльским на "деланьи". Ни защитить, ни спасти Матрена не может, покорная раз и навсегда заведенному порядку. Она упорно не замечает темной изнанки сектантства, опасного превращения ее "душистых, васильковых глаз"[4, с. 576] в незрячие бельма во время экстаза службы. Вот почему она не забила в плаче, а даже улыбнулась, провожая Петра на верную смерть в город. В город, откуда он никогда не вернется ни к ней, ни к Кате, милая любовь которой оказалась сильнее испепеляющей страсти. Попытка к бегству заканчивается гибелью.

Помимо главных образов, в повести есть и второстепенные – жена купца Еропегина, безответная Лепеха, и ее наперсница, шаловливая Аннушка Голубятня. Они тоже не замечают ястребиного, хищного клюва у сектантского "голубка", переступая ради общего дела через убийство. Их одинаково влечет радость "общения в Духе", утешение, даруемое униженным. Темные и светлые чувства соседствуют в их душе. Вот почему остается безымянным собирательный образ женщины, не дающей добить мужикам умирающего Петра: "Простертая женщина накрыла его серебряным голубем.

- Оставь: он ведь – наш братик!" [5, с. 306] Не случайно контактно с этими словами возникает образ свежего, радостного утра: пока существует милосердие, русская душа не погибнет.

К сожалению, во втором романе эпопеи мы не узнаем ничего ни о Матрене, ни о Кате. Такой прием можно объяснить двояко. Возможно, эти образы-эмблемы исчерпали себя в том конкретном материале, который составил предыдущее произведение. А может, потому, что писатель вновь ощущает старые оби-

ды. Именно в "Петербурге" практически документально изображена та, которую Белый любил и ненавидел одновременно. Хочется еще раз процитировать Ходасевича: "Скажу суммарно: история этой любви сыграла важную роль в литературных отношениях той эпохи, в судьбе многих лиц, непосредственно в ней даже не замешанных, и в конечном счете – во всей истории символизма". [1, с. 46]

Заглавная женская фигура в романе, Софья Петровна Лихутина, носит имя, уже встречавшееся в творчестве Белого. Но если в "Возврате" сочетание Божественной Софии-Премудрости с уничижительным отчеством "Чижиковна" содержало иронический намек на то, как измельчает быт самое святое, то в контексте "Петербурга" данное отчество прозрачно знаменует связь с деяниями Петра Великого, неоднократно появляющегося в различных ипостасях на страницах романа.

По наблюдению Л.К. Долгополова, общее назначение квартиры и семейства Лихутиных – в карикатурном виде показать увлечение "восточной" модой, охватившее Россию после поражения в войне с Японией. Поэтому Софья Петровна доходит до крайностей в своем следовании общественным вкусам: не только ароматы и картины, но и сама она становится "японской куклой". Именно она принимает в своем доме террориста Липпанченко, выдумывает роман с Аблеуховым-младшим в духе "Пиковой дамы" А.С. Пушкина. Ее рукой передана на балу у Цукатовых зловещая записка, где сыну было предложено убить своего отца. Из-за ее постоянной "игры в жизнь" пытается покончить жизнь самоубийством муж – поручик Лихутин, а переодетый в красное домино несчастный влюбленный Николай Аполлонович превращается в символ революции. Именно она собирает воедино все сюжетные линии романа, являясь своеобразным катализатором происходящего.

Не следует, однако, думать, что этот персонаж выполняет только структурные и автобиографические функции. Как настоящий мастер, Белый идет дальше своих личных переживаний, соблюдая прежде всего логику развития образа. Перед одинокой, дрожащей от страха и предчувствия надвигающейся беды Софьей Петровной на балу появляется Белое Домино. Оно уводит героиню отсюда, где подлинная ее сущность заменена маской. Спаситель молчаливо появляется рядом, пытаясь помочь освободиться от той трагической раздвоенности, которая порождена историей страны. Необыкновенное ощущение чистоты и освобождения от земных печалей Он дарует той, что запуталась в жизни и страдает от этого: "Вы вот все отрекаетесь: я за всеми хожу" [3, с. 123] Трудно сказать, что испытывал человек, но художник простил эту женщину, одновременно освобождаясь от теней прошлого.

Оставалось освободиться еще от одной "тени прошлого" - фигуры матери, неотступно стоящей рядом с образом отца, в тех или иных вариациях выступающим во многих романах писателя. Сделать это было особенно сложно еще и потому, что в числе первых детских образных бредов Белого, вырастающих из темноты, было "...что - то... такое огневое, красное: шаровое и жаркое; словом - старухинское: почему? Этого сказать я не мог" [3, с. 300]. Зловещий символ "праматери" сменяет новый – "мамочка", который, в свою очередь, двоятся в восприятии главного автобиографического героя. Двойственность эта явилась порождением самой жизни. Эпиграф к пятой главе из "Евгения Онегина" А. С. Пушкина: "Ему и больно, и смешно, //А мать грозит ему в окно" [3, с. 378] – указывает на главную проблему очередного романа(и самого автора): разный подход к воспитанию ребенка у отца и матери. Маленький герой - Котик Летаев - "разрывается" между родителями ("больно"), прикидывается дурачком ("смешно"), потому что мамочка запрещала преждевременное интеллектуальное развитие, на котором так настаивал отец - "мать грозит ему..." Двойную природу прототипа героини "Котика Летаева" и "Крещенного китайца" отмечал и Ходасевич: "Мамочку он свою жалел и ею восторгался почти до чувственного восторга... Влюбленность в мамочку уживалась с нелестным представлением об ее уме и с инстинктивным отвращением к ее отчетливой, пряной плотскости" [1, с. 45].

В обоих романах героиня дана в контрастном сопоставлении с образом отца. Мамочка связана с музыкой, отец – с наукой. Круг папиных друзей очерчен как "европейский", а сам отец представлен как человек, ориентированный на рассудочную, западную цивилизацию. От отца идет оформленная в слово молитвы вера в Христа. Мать же - язычница, поклоняющаяся "тельцам из конфетинки, ленточек, бантиков..." [6, с. 590].

В мамином мире, мещанском и мелочном, нет места Космосу. Здесь главное событие - не поездка в Лондон за статистическими данными или встреча с профессорами, а приватная встреча с флиртующим тенором, где основные категории не "древо познания" и "закаты" (как ранее у отца), а "неладья" и "ужас что". "Мамино царство" - вся квартира, кроме папиного кабинета. В этих пространственных границах Время не ощутимо, все происходящее в них длится бесконечно долго, В то же время мамочка, не приемлющая отцовскую организованность, дисциплину по отношению к жизни духовной, в обыденной жизни проявляет воистину западнический прагматизм и ограниченность. Подчиненность строгим правилам, идущая от отца, противопоставлена мамочкиному "сладостному яду Возрождения, где выступают по-ступком, взирают решением, любят и губят без правила..." [6, с. 512]. Мир матери притягателен своей приверженностью музыке, яркостью и блеском, интуитивностью, которые сильнее следования нормам: "А Мамочка так же звучит, как рулада..." [6, с. 507]. Она противопоставляет отцовскому "математическому" развитию воспитание в ребенке эстетического чувства, ибо сама является стихией музыкальной, вдохновенной, извлекающей из рояля "что - то безграничное" [6, с. 577]. Музыка рождает добрые фантазии, но комната, где она звучит, наполненная всеми атрибутами мещанства, описанными весьма детально и точно, губит проявления жизни.

Белого привлекает именно стихийность этой молодой жизни, которая одновременно весьма педантич-

на в бытовых проявлениях (скатерть хороша не столько красиво расшитыми петухами, сколько дешевизной): "Все яркое, чем я живу - это мама во мне..." [6, с. 514]. Петербург, столь милый маминному сердцу своей суетой и весельем, вызывает у папы острую неприязнь. Этот Город губит маму на расстоянии, заставляя ее плакать по питерской жизни.

Героиня активно противится познанию добра и зла: "Когда мама дирала за кудри, одной стороной я молился за "грешницу", (...) а другою я ведал: права - то она, что дирала за грех первородный, за "пфуку" [6, с. 571]. Мама названа "грешницей", потому что совершает насилие - наказывает ребенка, но Белый оправдывает ее, ибо в грех превращается довременное постижение наук.

Если принять во внимание, что в третьей части своей эпопеи "Восток или Запад", состоящей из двух романов – "Котик Летаев" и "Крещеный китаец", Белый преломлял указанную антиномию в реалиях собственной жизни, то именно мать олицетворяет собой Запад, отринувший Христианство, попадавший во власть слепой чувственности, оставаясь одновременно носителем бездушно-рассудочного порядка, бескрылого позитивизма.

Очевидно, даже двух романов для раскрытия этой темы Белому оказалось мало. В "Московском чуде" вновь возникает профессорская квартира и ее обитатели, тесно связанные не только друг с другом, но и с вещами, их окружающими. Заправляет же всем "профессорша", мещанка, нечистоплотная в своих отношениях с мужем: "Профессорский" быт Василисой Сергевною ставился в центре бытов и вкусов Москвы..." [7, с. 33]. В этом эпизодическом образе трудно уловить автобиографические ноты, но переключка с предыдущими произведениями несомнена.

В "Москве" появляется другой женский персонаж, который пройдет в течение трех романов сложную эволюцию, завершающуюся зловещим диагнозом - беспамятство. Это дочка негодяя-миллионера Мандро-Лизаша. Ее жизнь – то декадентские "русалочьи игры", то неумеренное восхищение "богушкой"-отцом. В отличие от других женских персонажей она подчеркнута пассивна, иллюзорна. Чуткая душа этой хрупкой девушки болезненно откликается на происходящее вокруг. И так как реальность слишком похожа на сон, то в повествовании неоднократно упоминаются Лизашины сны.

В одном из них "черномазый", а не чернявый(как в реальности) мальчик побуждает ее отомстить за некогда совершенное ее отцом убийство. В "черновике" комнаты она видит толпу негров, превращающихся потом в черных безумцев во фраках. Их много, подобных Мандро, по всей Москве и Европе, и всех нужно уничтожить, потому что миром не должны править хищники, гоняющиеся друг за другом, стараясь вцепиться зубами. Проснувшаяся Лизаша ожидает перемен: "Москва - будет стаей развалин;когда это будет, когда? Поскорей бы!" [7, 233]

Безумное, бесстрастное существование обрывается трагически: Мандро, загнанный конкурентами в тупик, совершает чудовищное насилие. Вера в "богушку" разрушена в одночасье. Единственный выход – выйти на улицы, смешаться с себе подобными – раздавленными, уничтоженными грязью жизни. Белый разрешает конфликт иллюзий с действительностью в духе тридцатых годов, когда создавался роман – приняв другое имя и новые идеалы, Лизаша становится женой революционера Тителева-Киерко.

Первые семь главок "Москвы под ударом" посвящены духовному обновлению Лизаши-Леоночки. Однако спасение опустившейся в своем самоуничтожении (даже милостыню просила) девушки строится по социально-агитационному принципу, исключая все утопии. Ее беда, как объясняют революционеры, в принадлежности к своему классу, а "русалочьи игры" подсознания являются порождением праздности. Вследствие этого Лизаша мнит себя то Робеспьером, то Маратом, а ее классовое желание мести обращено не на отца, ставшего в одночасье пьяницей и изгоем, а на царя. Интересна и такая деталь: разговор с Киерко о светлом будущем, называемом социализмом, о Карле Марксе прерывается зарисовкой увиденной героями серебристой паутинки и листиков: "Как хорошо!" Это непосредственный возглас искреннего восхищения Лизаши правдой жизни, которая выше правды теоретической. Однако вынести эту правду Леоночке не под силу: не выдержав психологического напряжения от встречи с отцом, полубольным, полусумасшедшим, отвергнутая мужем-партийцем, она впадает в беспамятство.

Однако галерея женских образов была бы неполной без двух эпизодических фигур, несущих свет милосердия и духовности. Адекватное физическое восприятие мира профессором Коробкиным становится возможным только благодаря состраданию Серафимы. Медсестра как бы отмечена "свыше": она должна следовать за выздоравливающим Коробкиным к Тителевым. Дом последних олицетворяет жизнь революционеров: люди скрываются под землю через потайной люк в полу, муж и жена поддерживают фиктивные отношения, а ребенок является лишь досадной обузой. Белый противопоставляет им мировоззрение "серебряной старушки" (многозначительный в символистском контексте эпитет) - матери Серафимы, седой Домны Львовны. Симптоматично, что именно она учит профессора жизни, спуская его на землю из теософско-эмпирических высот на землю:

"Домна Львовна его наставляла:

- Премудрость - союз...(...) - Любви ...(...) - С истиной" [7]. Именно к этому выводу на протяжении всего своего творчества, на примере духовных исканий своих героинь стремился привести своих читателей писатель-символист Андрей Белый.

1. Ходасевич В. Ф. Андрей Белый.//Ходасевич В.Ф. Некрополь. Воспоминания. - М.: Советский писатель, 1991. - С. 44-69.
2. Белый А. Симфонии. - Л.:Художественная литература, 1991. - 526 с.

3. Белый А. Сочинения: В 2 т. - М.: Художественная литература, 1990.
- Т. 1. - 702 с.; - Т. 2. - 669 с.
4. Андрей Белый. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации /Сост. С. Лесневский, А. Михайлов. - М.: Советский писатель, 1988. - 830 с.
5. Белый А. Серебряный голубь. - М.: Современник, 1990. - 340 с.
6. Белый А. На рубеже двух столетий. - М.: Художественная литература, 1990. - 543 с.
7. Белый А. Москва. - М.: Советская Россия, 1990. - 766 с.