

*Наталья Александровна РОГАЧЕВА —
доцент кафедры русской литературы,
кандидат филологических наук*

УДК 821.161.1.09

КАТЕГОРИЯ ЗАПАХА В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается система одорических мотивов поэзии Андрея Белого в диахронном и синхронном аспектах. Предметом исследования стал процесс семантизации признака, закономерности формирования символического значения категории запаха в художественном мире одного из ведущих русских символистов.

The author observes synchronically and diachronically the system of odour motives in the poetry by Andrey Bely and focuses upon the process of semantization of odour characteristics, regularities of the symbolic meaning formation of the category of smell in the imagery of one of the most prominent Russian symbolist.

Эстетика запаха широко осваивалась русскими символистами, в том числе и младосимволистами, к которым принадлежал Андрей Белый. В его художественной системе символика запаха, как и символика цвета, служит для установления соответствий между «бытовой» и «бытийной» сторонами реальности, «между явлением и его подлинной сущностью, между сущностью и «видимостью» [1]. Вопрос в том, как реализуются эти «соответствия» в поэтическом тексте, какие смыслы концентрируются в одорическом образе, как одорический признак влияет на семантику поэтического символа. При этом можно предположить, что одорическая символика поэтических книг, композиция которых продумана самим Белым, складывается в сквозной сюжет.

В стихотворениях первого поэтического сборника Андрея Белого «Золото в лазури» (1903) одорический признак предметного образа чаще всего присутствует имплицитно как некая возможность, заложенная в предмете, не отвлеченная от него, не названная, как возможность ощущения, а не само ощущение: «лампад пунцовый блеск», «букет белых роз», «среди белых фиалок», «с гвоздик малиновых». Характер семантизации запаха более ясно проявлен в тех случаях, когда лексика, относящаяся к области обонятельных ощущений, входит в предикативную группу: «И плетет себе белый венок // Из душистых фиалок», «Восторгом солнечным зажженный иерей, // Повитый ладаном, выходит из дверей» [2], «И кадит на восток, на восток золотой» (37), «Кадильницей взмахнул, // и фимиам // дыханьем голубым наполнил храм», «Среди пряных трав, среди нежных чайных роз // пал ниц и проливал потоки слез» (40), «Солнца контур <...> апельсиновый и винный» (41). Все приведенные примеры относятся к теме религиозного служения, теме поисков духовного вождя. Запах обнаруживает свою мистическую природу, участвует в построении поэтического мифа.

А. В. Лавров, исследуя характер мифотворчества А. Белого, пишет: «1903 г. обозначил окончательное созревание «аргонавтического» мифа. Белый становится признанным вождем эзотерического союза, он полон веры в свои творческие силы и радужных надежд на перерождение мира» [3]. «Воздух», «эфир» занимает в этом мифе особое место, поскольку задачей «аргонавта» (поэта-теурга) является путешествие «по воздуху»: «Ведь за Ницше обрыв. <...> И вот, сознавая безнадежность стояния над обрывом и невозможность возврата в низины мысли, надеются на чудо полета. <...> Они должны идти там, где остановился Ницше, — идти по воздуху» [4]. Плотный воздух – единственная форма пути к истине, к бесконечности, способ избежать «вечного возвращения», которое так пугает Белого в философии Ницше. Именно запахи уплотняют воздух, восходя от земли к небу или, напротив, прижимая душу к

земле. Запахи служат и качественной характеристикой «атмосферы», окружающей человека, его ценностным определением.

Версии аргонавтического мифа выходят за хронологические границы того периода творчества Андрея Белого, который отмечен непосредственно участием художника в кружке «аргонавтов». Одной из таких сквозных поэтических версий, развивающих мотивы «путешествия» за «золотым руном», стал мотив дионисийских пиров, проходящий через всю лирику Белого. В этом мотиве сконцентрированы разные традиции – античных жертвенных пиров, сопровождавшихся вакхическим весельем, платоновского пиршества философов, духовного опьянения, любви-Эроса, пира поэтов, чье «благоуханное» слово являет прямой путь к бессмертию. С мотивом пира связан образ «пьяного воздуха» — воздушного пути к свободе, к высшему знанию, к сверхчеловечеству: «От воздушного пьянства // онемела земля. // Золотые пространства, // золотые поля. // Озаренный лучом, я // спускаюсь в овраг» (41); «Мы сдвинули чаши, наполнив до краю // душистым, янтарным вином» (87).

Позднее, оценивая в мемуарной книге «Начало века» свои аргонавтические устремления, поэт писал: «Бессилью противопоставлял я жизненную уверенность в том, что полеты — будут, что помощь — возможна и что надо «связать» руки всем искателям новых путей <...> В 1902 году я полагал: всенепременно «свяжем», т. е. будет коммуна новаторов; и — полетим; в 1904 году я сам полетел кувыркком, но не в лазурь: в пыль и в пепел» [5]. Поворот судьбы сказался на всей системе одорической символики второй книги лирики — «Пепел». В авторском предисловии к ней говорилось: «Лейтмотив сборника определяет невольный пессимизм, рождающийся из взгляда на современную Россию (пространство давит, беспредметность страшит — вырастают марева: горе-гореваньице, осинка, бурьян и т. д.)» (115). Сквозным образом «Пепла» стала страна с выжженной землей, туманами, стаями «несытых смертей».

Ключевой качественной характеристикой предметных образов этой книги является «дым». В его концептуальное поле включены: а) пространственные объекты, которые относятся к современному быту России: «Избы, роем суковатым, // Изрыгая дым» (117), «Косматый, далекий дымок. // Косматые в далях деревни» (142), «В душном дыме // Вижу — городок» (150), «Черные, густые клубы // К вольным небесам // Фабрик каменные трубы // Изрыгают там» (154), «И дымом фабричные трубы // Плюют в огневой горизонт» (175); б) компоненты природного ландшафта, как земного, так и небесного: «Сырой, осенний дым // Над гаснущим простором // Пылит дождем седым» (121), «Над ними облак дымовой, // Ворча, встает, как дед косматый» (139), «Задымят сырые росы» (146); в) временные образы: «С косою воздетой // Укрылся в дымы: // Летит, покрытый // Туманным мохом <...> ...Время, // Старик косматый» (218, 219). Как видно, в этом семантическом поле одорический признак не выделен. Вопреки ожиданиям читателя, в лирике А. Белого дым связан не с запахом, а с отрицанием запаха. Отсутствие же запаха служит признаком молчания, онемения бытия.

Художественный мир «Пепла» почти безуханен, хотя он и вызывает ощущение духоты: «душная пыль», «душные палаты», «в душном дыме», «среди душевной неволи», «душные розы», «полночью душевной». В стихотворении «В полях»: «Дымная туча // Вспыхнула душевными светом» (213). Отмеченный в тексте стихотворения одорический признак несет по преимуществу негативные коннотации и лишь усиливает общее ощущение «духоты» мира и задыхания лирического героя: «Я в полях надыхался свинцами» (174). Воздух, пропитанный гарью, сгущается, тяжелеет, прижимает человека к земле.

Уже в стихотворениях цикла «Багряница в терниях», завершающем книгу «Золото в лазури», Андрей Белый противопоставляет «священным ароматам» смрадные запахи современности. Божественный, пьянящий дым жертвы вступает в оппозицию профаническому запаху «папирос»:

*Табачная гарь
дымно-синие стелет волокна. <...>
Сквозь дымный угар
задают мне вопросы.
Предлагают, открыв портсигар,
папирсы (99).*

В «Пепле» «благоуханному запаху» весны, «благоуханной клятве», «лазурным эфирам» противопоставлена, с одной стороны, «эфирная пустыня» (холод души) и — с другой — та смесь «простонародных» запахов, которая рождена проекцией «Пепла» на мир Некрасовской лирики: «В лицо ей дышит луком // и крепким табаком» («Поповна», 198), «Средь медвяных, средь медовых, // Средь шелковых трав» («Предчувствие», 148). Имплицитно, через отсылку к Некрасовскому тексту, значение запаха присутствует в образах стихотворения «Купец»: «Сею лен, скупаю деготь, // И смолю канат» — ср. у Некрасова: «То запах дегтя с сеном пополам» [6].

В следующей книге «Урна» (1909) живой жизни с ее отчетливой проявленностью, осязаемостью поэт противопоставил «демонизм философии», «философический мир», где предметы подменены их умозрительными подобиями. Вместо живых цветов — фарфоровый венок незабудок, закладка в книге. Вместо запахов природы — ощущение «книжной пыли», где растворяются очертания предметов, распыляются чувства:

*И пожелтевший фолиант
Заложен бледной незабудкой:
И корешок, и надпись: Кант... («Искушитель», 247).*

Лейтмотивом «Урны» стало «раздумье о бренности человеческого естества с его страстями и порывами» (224). Книга открывается циклом, посвященным Валерию Брюсову, и за всеми ее стихотворениями ощущается присутствие «чужого духа» старших символистов, духа, который припахивает «сероводородом». В воспоминаниях Белый сделал показательное признание: «...на Эртеле я развил особое обоняние, позволившее потом мне унюхивать шарлатана» [7]. Встречая новых людей, он отмечает не просто запахи, но «атмосферу», созданную ими. Образное оформление «атмосферы» синестетично: в ней совмещается целый комплекс признаков — цвета, формы, запаха. Например, Белый так пишет о Мережковских: «...Мережковский связался с коричневым цветом — обой, пиджака, бороды и оберток томов; <...> вплоть до атмосферы, <...> и та — коричневая; очень часто в ней ощущал сладковатые припахи, точно корицы, подобные запахам пряных бумажек; и припах корицы мне нос щекотал; я сразу же обратил внимание на специфическую атмосферу, поздней столь известную мне; атмосфера висела, как облако дыма курительного. Куда б ни являлись они, — возникала...» [8].

Он чувствует атмосферу квартир и атмосферу «места». К одорическим метафорам Белый прибегает для того, чтобы передать впечатление от чужого слова, выразить мысль о подтексте, заключенном в нем. Одорические метафоры присутствуют в теоретических и литературно-критических работах Белого именно для обозначения ценностной характеристики слова — как наиболее точное и общее его определение: «Обычное прозаическое слово, т.е. слово, потерявшее звуковую и живописующую образность и еще не ставшее идеальным термином, — зловонный, разлагающийся труп. <...> Другое дело зловонное слово полуобраз-полутермин, ни то, ни се — гниющая падаля, прикидывающаяся живой» [9].

В циклах «Тристии» и «Думы» намечен будущий путь художника: «Где-то уже брезжит заря примеренности: «голос Безмолвия» (224). Белый возвращается к мотивам своих ранних книг, среди которых присутствуют одорические мотивы «пьяного воздуха» как воздушного пути:

Как пьет душа из глаз
 Простор полей моих;
 Как пью — в который раз? —
 Души душистый стих.
 Потокостроф окрест
 Душистый стих рассып
 В покой сих хладных мест!
 Стихов эфирных зыбь
 Вскипит алмазом звезд... (254)

Замысел «голоса *Безмолвия*», о котором поэт говорил в предисловии к «Урне», был им реализован уже позднее, в книге «Звезда», в мотивах слова-запаха, слова-цвета, слова-света: «Там, летя из гортани, // Духовеет земля. // Выдыхаются // Души // Неслагаемых слов — // Отлагаются суши // Нас несущих миров» («Слово», 303); «Березы в вешнем лесе, // Росея в серебре // Провеяли «воскресе» // На розовой заре» («Я», 306); «Веют мне родные глубины // Лепестками персикова цвета, // Благовонным воздухом весны, // Пряными роскошествами лета» («Сестре Антропософии», 307). В книге «После разлуки» ту же функцию — быть голосом безмолвного мира и безмолвной души — выполняет мелодия, ритм, пауза. О связи ритма и «воздуха» Белый писал в статье «Песнь жизни»: «Ритм — как бы ветер, пересекающий небо души, как бы ветер, рождающийся в небе, потому что душа — вечная праматерь тела, и вечная праматерь земли — небо» [10].

Завершает историю лирического «Я» книга «Переработанные стихи», где Андрей Белый обращается к началу пути, мотивам и образам «Золота в лазури». В стихотворениях этой книги признак запаха тавтологически отмечен в тексте: «И веет вздыхающий лес // Мне запахом пряного нарда» (веять, вздыхающий — действие запаха как процесс, лес — слово, в семантическом поле которого может быть отмечен признак запаха, нард включает в значение сему «сильный, приятный запах», пряный — качественное определение запаха); «И запах полыни не горек» (как известно, полынь — растение с горьким вкусом и горьким запахом). В переработанном стихотворении «Алмазный напиток» также синтезировано процессуальное, предметное и качественное значение «запаха»:

Дыши,—
 В который раз, —
 Души
 Душистый стих!
 Душа,
 Стихи струя,
 Дыша,
 Блеснет из глаз (428).

Преодоление «падения в бездну» («Фридрих Ницше») Белый, судя по всему, замыслил с помощью формулы круга («вечного возвращения»), который преобразуется в спираль. Как видно, одорическая символика создает сюжет, тавтологически воспроизводящий структуру основного аргонавтического мифа Андрея Белого. «Благоуханный воздух» — формула пути над бездной, с той точки в пространстве, где, по Белому, остановился Ницше. С падением в бездну ассоциируются «дымы», «вонь» и «смрад» земли. Ложное направление пути обозначено мотивами всевозможных «курений», в том числе и «папиросным дымом», «угаром», «табачной гарью», либо образом иссушенного воздуха, иссушенного слова.

Синхронный подход к анализу одорической символики в поэзии Андрея Белого, хотя и отчасти, все же корректирует представление о том месте, которое занимает запах в художественном мире поэта.

Самую обширную предикативную группу составляют глаголы с семантикой запаха: «пахнет», «веет», «духовеет», «омыло», «потянуло» и др. Длительность, активность действия согласуется с теоретическими построениями Белого, в которых подчеркивается динамическая, творческая природа символа. В равной мере диктатом языка и волей художника можно объяснить наличие нескольких смысловых центров в рамках этого смыслового поля:

Объект	Субъект
1) движение воздуха (дыма, курения...)	— дыхание (задыхание): «Я, удушаемый» (330)
2) струение (аромата, эфира...)	— питье (воздуха)
3) тканье, плетение, витье (воздуха, ароматов) не имеет объектно-субъектной оппозиции, но выявляет параллелизм: поэт — паук, поэзия — паутина, сеть: «...я похож на паука» (159); «Пусть я паук в пыли библиотек...» (250).	

Общим принципом развертывания мотива является процесс уплотнения воздуха, запаха, выявление его телесных очертаний и через них — кристаллической структуры, символизирующей чистую идею: «Идеальный термин — это вечный кристалл, получаемый только путем окончательного разложения» [11].

К области предикатов относятся и одорические определения. Складываясь в систему, они, на первый взгляд, высвечивают только следующую ценностную оппозицию:

<i>воздух, природа</i>	<i>тело, плоть, человек</i>
душистый	душный
ароматный	угарный
благоуханный	тухлый
благовонный	смрадный

Значение одорических эпитетов в поэзии Белого полнее проявляется через сочетание определения и предметного образа. Для обеих ценностных групп характерна тенденция к сочетанию одорического эпитета и лексики как с предметным, так и с абстрактным значением, причем второй тип сочетаний преобладает в сборниках разных лет. Например, эпитет «благоуханный» может относиться к лексемам «эфир», «запах весны», «блеск вечеров», «клятва» и «сигара», эпитет «дымный» — «пыль», «зной», «мгла», «сон» и «избы».

Другой общей тенденцией является принцип удвоения признака, возвращение к архаичным формам сочетания эпитета и предметного образа: «дымным дымом», «угарная гарь». При развитии же переносного значения одорического эпитета в нем преобладает метонимический принцип: например, «ароматное лето», «сладкий воздух». Запах выступает не признаком предмета, а общей характеристикой состояния мира, он связывает предметы по ассоциации ощущений. Тем самым обнаруживает себя преобладание процесса распредмечивания реальности, то есть принципа, противоположного тому, что занимал доминантную позицию в группе глаголов, содержащих сему «запах».

Актуализация противоположных значений одного и того же слова характеризует группу субстантивов, называющих запахи. Здесь проявляется энантиосемия: «И душистые розы — // Пурпурные — // Могилы // Воню кропили» (209-210) — «Та же помойная яма // Бросила тухлую вонь» (424). В первом из приведенных примеров «воня» — вообще запах, это значение сохранилось в церковнославянском языке и приведено в словаре В. И. Даля: «запах, ухание вообще, а более аромат, запах приятный». Во втором случае актуально только современное значение слова: «отвратительный, противный запах» (В. И. Даль).

Ту же функцию — выявления разных значений одной звуковой формы слова — выполняет омонимия: «Только лен // Провеваает атласом» — «Атласом мягким рвало // одежды наши в дуновеньи пьяном...» — «Атласом пахнет» — «Бледно-лазурный атлас». Образ воздуха — атласа (мифологического титана Атласа) Белый связывал со стихотворением Ф. И. Тютчева: «Беру Тютчева, открываю, читаю:

*Темнеет ночь, как хаос на водах.
Беспамятство, как Атлас, давит сушу.*

Тютчев мне распахнулся в двух строках, как облако молнией» [12]. В стихах Белого, в отличие от Тютчева, атлас — имя нарицательное. Но мифологический Атлас стал тем звеном, которое высветило синтез противоположных качеств одного образа: невесомого, прозрачного воздуха, плотной, но легкой ткани и «термина» — графического изображения тяжелой земли.

Близкое по смыслу со-противопоставление нетелесного, текучего воздуха и легкого, но все же предмета — ткани — выполняют омографы воздух — возду`х: «Благовонным воздухом весны» — «Мой дух — // Сквозной взметет // В поля — // сквозной // Воздух!..» (386). Воздух — атрибут церковного обихода — ткань, которой покрывают сосуды со святыми дарами, и также атрибут похоронного обряда. Путь к свободе есть в то же время путь к смерти.

При совмещении данных диахронного и синхронного анализа мы видим ключевое противоречие системы одорических символов Андрея Белого. Идеальная структура символа (триада «образ (плоть), <...> идея (слово), <...> живая связь, предопределяющая и идею, и образ (слово, ставшее плотью» [13]) разрушается погружением в область человеческого, в область истории. Миф сталкивается с человеком, не теософией, а теософом, интерпретатором и субъектом идеи. Миф о возможности «пути по воздуху» разрушается иронией ситуации и иронией языка, расхождением когда-то цельных смыслов во времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Долгополов Л. К. Начало знакомства. О личной и литературной судьбе Андрея Белого // Андрей Белый: Проблемы творчества. М.: Советский писатель, 1988. С. 29.
2. Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. С. 37. Далее ссылки на стихотворения А. Белого приведены в тексте статьи по указанному изданию.
3. Лавров А. В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л.: Наука, 1978. С. 254.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 254.
5. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. С. 129.
6. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1981. С. 165.
7. Белый А. Начало века. С. 87.
8. Белый А. Начало века. С. 211.
9. Белый А. Символизм как миропонимание. С. 135.
10. Белый А. Символизм как миропонимание. С. 175.
11. Белый А. Символизм как миропонимание. С. 135.
12. Белый А. Начало века. С. 36.
13. Белый А. Символизм как миропонимание. С. 124.