

**«ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ» А. КУСИКОВА – ПОЭМА
О ТВОРЧЕСКОМ КРИЗИСЕ И ЕГО ПРЕОДОЛЕНИИ**

Г.Г. Исаев

В статье анализируется поэма поэта-имажиниста А. Кусикова «Песочные часы» (1921), входящая в книгу «Аль-Баррак». Основными темами произведения являются самопознание, духовный кризис и его преодоление, психология первоначальных этапов творчества, обретение себя в условиях послереволюционного времени. Лирический герой, преодолевая пессимизм и увлечение алкоголем, ищет выход из психологического и творческого тупика.

In article the poem of poet-imagist A. Kusikov "The Sand-glass" (1921), entering into the book "Al-Barrak" is analyzed. The basic themes of product are – self-knowledge, spiritual crisis and its overcoming, psychology of initial stages of creativity, finding of in conditions postrevolution time. The lyrical hero, overcoming pessimism and hobby for alcohol, searches for an exit from psychological and creative deadlock.

Ключевые слова: имажинизм, А. Кусиков, лирическая поэма, творчество, кризис, психологизм, самоанализ, поэт, духовная неопределенность, одиночество.

Key words: an imagism, A. Kusikov, lyrical poem, creativity, crisis, psychologism, introspection, the poet, spiritual uncertainty, loneliness.

Поэма «Песочные часы» входит в книгу А. Кусикова «Аль-Баррак», включающую девять произведений. Сборник вышел несколькими изданиями в начале 1920-х гг. и отразил идейно-художественные искания поэта этих лет: А. Кусиков состоял в группе имажинистов, разделяя многие ее программные установки, выпустил свыше десяти книг стихов. Имажинисты ориентировались на авангардистские принципы создания художественного текста. Они призывали отказаться от традиционных форм стиха, писать согласно внутреннему чувству ритма, который диктуется данным моментом. Этим объясняется повышенное внимание имажинистов к верлибру, проблеме «автоматизма письма». Ведущим принципом поэзии провозглашался примат «образа как такового». Основой является слово-метафора с одним определенным значением, созданным на принципе неожиданного сопоставления далеких представлений, случайного созвучия слов и т.д. В связи с этим происходит ломка грамматики, звучит призыв к аграмматичности: «смысл слова заложен не только в корне слова, но и в грамматической форме». Члены «ордена имажинистов» апеллировали к сверхреальности, под которой подразумевались неисследованная область человеческого подсознания, мир грез, снов, ассоциаций, воспоминаний, фантазмагорий, галлюцинаций, экстатических откровений. Систему образов поэмы А. Кусикова образуют в соответствии с этим первичные эмоции – нежность, тоска, страх, жалость, а также идеологемы, ставшие частью подсознания.

В мировоззренческом плане поэма отразила разочарование и пессимизм поэта в связи с введением политики военного коммунизма, а затем – НЭПа, которые представляются ему отступлением от идеалов революции. Она в эти годы, по А. Кусикову, «растерянно стихает», превращается в «откатную волну», он же ждал от нее совсем иного – необычных коллизий, возвышенной героики, «буйства», «хмеля», «взбодоражения» чувств. Неслиянность этапов революции порождает в его сознании смятение и тревогу, но он живет ощущением, что «Весь мир летит. – Еще сопит самум» [4, с. 57].

В том же духе, как известно, воспринимали неожиданный «зигзаг революции» многие современники поэта («Лирическое отступление» Н. Асеева, «Сорокоуст» С. Есенина, «Вор» Л. Леонова, «Курга-баба» В. Лидина, «Про это» В. Маяковского, «Разочарование» А. Мариенгофа и др.), в творчестве которых на первый план выходят критика новых форм общественного устройства, мотивы усталости, неприспособленности к новым условиям жизни, развивается тема фрустрации вытолкнутого из строя и растерявшегося человека. Существование кажется призрачным, случайным. Действительность, пассивно созерцаемая писателем, несмотря на большую предметность, конкретность видимой оболочки – действительность неустойчивая, разрушающаяся. Она теряет свою конкретность, осязаемость. Поэма А. Кусикова приобретает в связи с этим пессимистический, мрачный, нервный характер. Ведущими темами становятся самопознание, психология первоначальных этапов творчества, обретение себя в условиях послереволюционного времени, осознание корней и необходимости интеграции в советское общество.

Уже в начале поэмы обозначается центральная тема – «И вечная затея, / Писать стихи, когда минувшим веет». Л. Толстой отмечал, что «страсть к изображению того, что есть, происходит оттого, что художник надеется, ясно увидав, закрепив то, что есть, понять смысл того, что есть» [8, с. 230]. Теоретики искусства указывают, что «любая картина, написанная художником с натуры, отображает не столько натуру, непосредственно видимую художником во время работы над картиной, сколько комплекс представлений, объект-гипотез, накопленный художником в предыдущем опыте. И дело здесь не в том, что всякий акт непосредственного контакта с натурой имеет субъективную окраску, а в том, что натура, прежде чем воплотиться в произведении, проходит через сознание, то есть в идеальном виде входит в предмет отображения. В любом художественном образе воплощается то, что прошло через сознание творца, что пережито, прочувствовано им. И в этом – «секрет» самовыражения художника, ведущая роль его фантазии» [12, с. 172].

А. Кусиков в поэме изображает то, что происходило с его сознанием в начале 1920-х гг., в качестве «натуры» выступал он сам. В основу изображения кризиса берутся, следовательно, личные переживания – подлинные «человеческие документы». Жгучее желание писать стихи переплеталось с ощущением творческого бессилия. Создавая образ лирического героя, в структуре которого преобладает инвариант «поэт», раскрывая его терзания, наделяя его духовной биографией, возрастом, родом занятий и прочими «анкетными данными», А. Кусиков делал его своими «глазами и ушами». Через них «пропускается» весь материал, используемый в качестве фабульной основы произведения, выражаются собственные идеалы и переживания. Вместе с тем он искал созвучия материала жизни героя идейным веяниям современности.

Мотивированность психологии, поведения, поступков героя определяется доминантой его внутреннего мира, отражающей крах романтических представлений о революции. Он перестал понимать себя и современность, утратил способность писать стихи. Как поэт он остро переживает свою потерянность во времени и пространстве, свою дезориентированность в изменившейся реальности, становится лишним человеком новой формации, выразителем духовной неопределенности:

Что жизнь моя? – (Не думать бы об этом):
Два встречных ветра, пыльный столб – и нет.
Подумаешь, и хочется кричать зажатым ртом,
Зажмуриться и мчаться на коне...
Но это только миги. – А потом
Устанешь, и как прежде без ответа [4, с. 52].

Отсюда – дистимия, пониженная жизнеспособность, понимание своей трагической обреченности как интеллигента, оттесняемого на обочину жизни неожиданным развитием событий. Глубокий внутренний разлад, вытекающий из противоречия между личной и общественной жизнью, между идеями, которые он защищал, и устремлениями нового времени, определяет внутреннее состояние героя. Он ярко демонстрирует собой угасание человеческой личности, сужение, опустошение психики. Отрешившийся от действительности, отказавшийся от всякой деятельности, одинокий, погруженный в созерцание и переживания, он уходит от людей, запирается в своей уединенной квартире, нередко впадает в состояние прострации:

Ну, вот и завтра, и как вчера, я пьян,
И, как вчера, плывут кругами стены,
Мой стол плывет, чернильница моя,
И безоглядный и беспокойный я –
Мы все плывем в круженье волн и пены [4, с. 54].

Герой считает себя жертвой долга, обреченной жить, работать, умирать ради неясного будущего. Раздвоенность души героя выражается в стремлении к творчеству и одновременно в неверии в себя, в тяге к другим и любви к уединению, являющимся «тоской и смертью». Одиночество обуславливается положением человека, отпавшего от основного направления развития революционного процесса в России. Но противопоставление одинокого миру дается так, что одинокий окончательно не уступает напору внутренних и внешних темных начал, он с ними борется и в конце концов побеждает.

Лирический герой по своему духу – неоромантик. В нем все отличительные черты неоромантизма: культ личности, чувств и настроений и противопоставление обществу, отход от подлинной жизни в мир грез, психологических изломов, болезненное переживание современности, городской жизни, своего творческого кризиса.

Центр внимания переносится на рефлексию, впечатлительность лирического героя, а также на его способность бездейственно созерцать окружающее. Имеет место поворот к углубленному психологизму, который является отражением и распада личности, и поисков героем своей индивидуальности. Он стремится разорвать стесняющие его рамки обыденности, стать хозяином своей жизни, властвовать над судьбой, а не быть игрушкой в ее руках. Выказываются нужные и чрезвычайно современные мысли о стремлении идти вперед от уже достигнутого, о беспокойстве, которое должно будить душу, не давая ей погрязнуть в мещанском самодовольстве. Возникает философия непосредственной жизни, которая изумительна и оправдана сама по себе, формируется образ человека, отрицающего неприглядность НЭПа, протестующего, пытающегося найти выход в самой реальности. Преобладает изображение переживаний и впечатлений, которые именно своей мелочностью и случайностью как-то влияют на судьбу героя и приводят к сдвигам в его сознании. Это особенно заметно в финальных строках, где речь идет о пробуждении в нем творческого начала:

Смотрю в окно. И мысль моя слетела
С поэмы. Будто я совсем другой [4, с. 64].

Для поэмы характерно вместе с тем внимание к телесной, физиологической стороне жизни лирического героя («Ну, вот и завтра, и как вчера, я пьян,

/ И, как вчера, плывут кругами стены...»), к стихии чувств. Художественное описание в общих чертах сходно с историей болезни, отдельные стадии которой переданы самим лирическим героем. Его болезнь – и объект изображения, и моделирующий язык. Мотивация телесности на сюжетном уровне и ее семантическая нагрузка в системе произведения обусловлены целью – раскрыть трагизм положения поэта в условиях послереволюционной России. Внимание А. Кусикова к телесному аспекту, как и во всем искусстве XX в., «получает смысл попытки восстановить равновесие между биологическим и идеологическим в человеке, вернуть его полноту, санкционировать естественные начала, уравнять в правах интимное и общественное, биологическое и культурное и т.д.» [10, с. 206].

Герой вслушивается в собственное тело, в его биологические процессы: «Ах, бейся, бейся пламенный висок...», «...я сегодня пьян», «...я пьян всегда», «...неторопливая, ленивая походка», «...в ногах свинец и тяжелеет ноша», «...так стынет хмель», «...под кожей дрожь», «Ну, вот и завтра, и как вчера, я пьян», «и безоглядный и беспокойный я», «в затылке мукой высверлился глаз», «как уложить в морщины боль свою», «навзрыдный шепот мой», «лишь память сукровице мне сквозь ночь несет...», «и ничего не вижу», «не слышу ничего». Вслушивание в свое тело в литературе XX в., как показал Ежи Фарино, имеет смысл противостояния «канонической», традиционной культуре [10, с. 208].

Это сказывается и на понимании поэзии: «...в XIX веке поэзия мыслится в поэтических текстах как озарение, нисходящее свыше вдохновение, тогда как в XX веке чаще всего она понимается как нечто извлекаемое из глубин, из недр материального мира» [10, с. 209]. Подобное понимание вдохновения мы наблюдаем и в «Песочных часах». Ради его возникновения кровеносная система интенсифицируется не только самовнушением и памятью, но, прежде всего, алкоголем. Мир артикулируется у А. Кусикова в терминах телесной, физиологической сущности «я»: «В ногах свинец и тяжелеет ноша...», «Под кожей дрожь...», «Рванулся звон, и тишь рванулась...», «Но стынет хмель...», «И на губах моих / Гармошкой горечь сухо растянулась...», «Уже рассвет в окне моем закислился...», «...досада не хрустит на пальцах...», «Я двадцать лет на дно твое ронял / Зрачков моих кремневые камни», «Не буду, нет, / Трясти повторы облегченной рысью», «Залей чернилами следы моей дороги», «Как уложить в морщины боль мою?», «Две ночи протекли, / И третья ночь течет чернильной кровью».

Ежи Фарино подчеркивает, что «промежуточное положение "я" между внешним миром (включая и телесность "я") и текстом дает две противоположные картины мира. Одна из них – в виде поглощения мира в себя, впитывания поступающей из мира информации и структурирования ее на сенсорных уровнях. Вторая – в виде выводимого наружу высказывания; тогда мир уподобляется потоку, вычленяемому из недр "я"» [10, с. 210–211]. В свете этого тезиса художественный мир поэмы «Песочные часы» можно интерпретировать как создаваемый на основе синтеза обеих картин мира при доминировании второй.

Поступающая извне и изнутри информация структурируется на уровнях сенсорики:

1) отчаяние от невозможности реализовать себя («...как в небо взвять руками?»);

2) ощущение пульсации крови и внутреннего жара («Ах, бейся, бейся пламенный висок...»);

3) тоска от ощущения медленно текущего времени («Ползет мой день...»; «Часы текут...»);

4) нежность по отношению себя («Писать стихи, когда минувшим веет...»);

5) растерянность от утраты способности различать: алкоголь и кровь («Мне все равно, пусть это кровь, пусть водка»); свои противоречивые эмоции («Теперь я многое могу не различать...»);

6) приступы внезапного веселья («Но иногда горчайшим смехом вдруг / Я тороплюсь упиться сгоряча»), отчаяния («Подумаешь, и хочется кричать зажатым ртом...»);

7) усталость и, как следствие, творческое бессилье («Уже устал. И увядает стих»);

8) наделение явлений природы своим психологическим состоянием («Уже рассвет в окне моем закислился...»);

9) страх перед творческим бессилием («Это страх, / Это бред, / Это дрогнули вербы»); перед смертью («Я знаю, что мне жить совсем немного...»);

10) головная боль («В затылке мукой высверлился глаз...»);

11) привязанность к алкоголю («Янтарный сок – моя любовь и страсть...»);

12) жалость по отношению к себе в связи со своим конформизмом («Смирился я, скипела месть и злоба...»);

13) уподобление процесса творчества игре со смертью («И третья ночь течет чернильной кровью...»);

14) утрата способности видеть и чувствовать реальность («Порой вгляжусь – и ничего не вижу, / Прислушаюсь – не слышу ничего...»);

15) постоянная тревога («И сердце хохлится над холодком тревог...»);

16) мазохизм («Есть в муках сладость...»).

Заостренная субъективность определяет жанровое своеобразие поэмы А. Кусикова. Отдельные впечатления, настроения и переживания нанизываются друг на друга. Поэма построена на сложном душевном конфликте героя. Он скептик, постоянно разрываемый противоречиями между осуждением жизни и полной неуверенностью в себе, своих целях, своей воле.

В поэме почти нет никаких событий. Главное – не в их изображении, а в том, как они отражаются в душе лирического героя-поэта. Действие совершается в его психике и только отсюда проецируется во внешний мир. Имеет место совмещение в одном лице рассказчика и главного действующего лица. Это показ персонажа изнутри, но со смещением в плане содержания в сторону рефлекторного, эмоционально-оценочного самопознания себя и фрагментарного показа мира. Субъект речи в поэме не только выражает свое отношение к нему, но и частично изображает его в определенных пространственно-временных координатах.

Лирический герой углублен в свое сознание, поглощен собственными отношениями с поэтическим творчеством, бытием, временем. Он во власти идеи об извечном одиночестве поэта и человека перед лицом обезличенной и равнодушной Вселенной, о всевласти смерти. На первом плане – смятенное сознание и «экзистенция» лирического героя, его мучительный поиск вдохновения, путь сквозь алкогольную зависимость, физические и душевные муки к свету. Мир поэмы соткан из описания инстинктов, грез, сновидений,

галлюцинаций, раздвоения личности. Он субъективен, зыбок. В нем человеческие ощущения почти полностью подменяют и деформируют реальность.

В качестве эпиграфа к поэме А. Кусиков предпослал фрагмент стихотворения А.С. Пушкина 1828 г. «Воспоминание», в котором лирический герой ночами оказывается во власти мучительных воспоминаний («В бездействии ночном живей горит во мне / Змеи сердечной угрызенья...»). Последнее четверостишие вносит завершающие штрихи в его психологический портрет:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю [5, с. 57].

Ситуация стихотворения А.С. Пушкина – ночь, воспоминания героя, которые его, видимо, не только не украшают, но вызывают в нем отвращение, трепет, проклятия, жалобы, слезы и вместе с тем нежелание отречься от своей прежней жизни – почти полностью перенесена в поэму А. Кусикова. Однако, и лирический герой, и обстоятельства пронизаны реалиями 1920–1921 гг., поскольку А. Кусиков, опираясь на претекст, ставил задачу передать дух своей эпохи. Поэтому он расширяет ситуацию стихотворения А.С. Пушкина, создает своеобразную психологическую новеллу о душевном и творческом кризисе лирического героя и его преодолении. Цель А. Кусикова была не том, чтобы отвергнуть послереволюционную действительность, а в том, чтобы показать, как в бедной и скудной жизни, неподвижной и застывшей, возникает томление духа и появляются смутные надежды на возможность иного существования. Можно утверждать, что ситуация «Воспоминания» в поэме А. Кусикова подчеркнута трансформирована и приближена к злобе дня.

Ведущие концепты и набор ключевых слов структурируются повторяемостью лексики (тождественный, синонимичный, тематический повторы). По частотности употребления на первом месте находится местоимение «я» (22) для обозначения субъекта повествования – лирического героя, 9 раз встречается лексема «воспоминание», 8 – «стихи», 7 – «часы», «янтарный сок» (вино), «хмель» – 5, «пьян», «смех», «плывет» – 4, «думать», «ночь», «неверный», «ползет» – 3, «усталость», «рассвет» – 2, «слезы» – 1.

Создавая образ поэта, А. Кусиков акцентировал внимание на том, что поэтам по самой их природе свойственны интенсивные представления и сильные чувства. В «Песочных часах» спонтанно воспроизведены важнейшие психофизиологические особенности протекания творческого процесса, который раскрывается как деятельность сверхсознания. По современным представлениям, оно – «неосознаваемое рекомбинирование ранее накопленного опыта, которое направляется и побуждается доминирующей потребностью в поиске ее удовлетворения. Неосознанность первоначальных этапов творчества направлена на защиту рождающихся замыслов от консерватизма сознания.

Согласно П.В. Симонову [7, с. 25], деятельность сверхсознания определяется тремя составляющими: а) ранее накопленным опытом; б) задачей, которую перед сверхсознанием ставит сознание, натолкнувшееся на проблемную ситуацию; в) доминирующей потребностью» [1, с. 10].

Рекомбинирование прошлого опыта осуществляется в «Песочных часах» путем апеллирования к воспоминаниям. Рефреном, с использованием диафоры, сквозь поэму проходит: «Воспоминание, опять воспоминание...». В третьей части лирический герой сам себя два раза вопрошает: «Что память?».

Диссоциация действует на ряд состояний сознания героя, делит их на части, дробит, разлагает и посредством этой приготовительной работы делает их способными к новым комбинациям на основе ассоциации.

Воспоминания героя не отличаются определенностью. По мере того как исходная форма изменяется, на ее месте появляется другая, наполовину действительная, наполовину вымышленная. Образы прошлого, которые кажутся герою полными и точными, подвергаются изменению и искажениям. Воспоминания набегают друг на друга, порождают в душе новые волны эмоций. Состояние вдохновения, как постепенно выясняется, вызывается не столько событиями объективной реальности настоящего (их, как уже указывалось, почти нет), сколько воспоминаниями о них – феноменом, который психологи называют воспроизведенными представлениями:

И не поймешь, не разберешься сразу,
И не уловишь выплыва кругов;
Как будто тот же, но всегда другой
За кругом круг [4, с. 58].

Самое яркое представление поэта-героя, которое стремится к своему творческому осуществлению, связано с революцией, с теми жертвами, которые были принесены на ее алтарь. Погибли близкие поэту люди:

Я ворожу затейную игру –
Дуть на узлы, чтоб тишину не сглазить.

О, пять узлов, о, пять октябрьских лет,
Не развязать вас, не разрубить я силюсь...
А предо мной на письменном столе
Два всадника разнородной России.

И как смолчать, как в небо взвять руками,
Как уложить в морщины боль свою?
Один сошел с ума, другой убит в бою –
Два красных Ордена остались мне на память [4, с. 59].

Поэт не может смириться с равнодушием сегодняшнего дня:

Вчера порыв, сегодня равнодушие,
Да, все смирится и утихает все... [4, с. 63]

В психологическом плане благодаря понижению работы сознания героем временами овладевает дипсомания, тяга к алкоголю, под воздействием которого он впадает в экстатическое состояние, в нем начинает господствовать «интенсивная фантазия, всецело пленяющая сознание» [13, с. 279]. Поэма становится гимном одинокой, замкнувшейся в себе личности, живущей в своем мире тоски и жажды творчества. Лейтмотивами становятся диссонансы страдания и боли:

Теперь я многое могу не различать.
Я часто слезы рассыпаю смехом
Себе на боль, а другу на потеху [4, с. 53].

Окружающая жизнь представляется ему сплошным отступлением от идеалов революции:

Вчера порыв, сегодня равнодушие.
Да, все смирается и утихает все.
Смывая даль, верблюжья поступь глуше,
И глуше шаг раззыбленный трясет [4, с. 63].

Революция идентифицируется с дьявольским городом, она разрушает то, что дорого лирическому герою. Он ищет выхода и пытается уйти в мир грез о невозвратном, невозможном, неосуществившемся. От противоречивости настоящего взоры его обращаются к идеализированному прошлому, от уныния и бездеятельности – к бодрости духа жителей села. Он хочет хотя бы в памяти сохранить остатки прошлой, как ему кажется, гармоничной крестьянской жизни. Стремительной динамике послереволюционной современности А. Куликов противопоставляет идеал недвижимого, замкнутого существования:

Нет больше сил, хочу скорей домой,
В улыбку Чеча и под морщины няни.

Ведь лишний день – преградных стен броня.
Ах, лейся, мутная Кубань, ах, лейся ленью:
Я двадцать лет на дно твое ронял
Зрачков моих кремневые каменья.
Я двадцать лет... [4, с. 57]

В момент душевного кризиса, внутреннего смятения герой, который служит поэзии и живет творчеством, жаждет воплотить свои противоречия в художественную форму и тем самым их уравновесить. Но «увядает стих». Мотив творческого бессилия, совпавшего с идеологическим и душевным сдвигом, становится в поэме сквозным:

Уже устал. И увядает стих.
Быть может, завтра допишу его, быть может, брошу...
О, сколько их забытых, недописанных...

Так стынет хмель, так увядает стих... [4, с. 53].

И пылкая надежда и немая –
Дымок синеющий потухшего костра [4, с. 60].

Взвинченное состояние героя способствует тому, что бред проникает в реальность, реальность становится бредом. Это его своеобразный способ оттолкнуться от ненавистой действительности. Раздвоенность сознания распространяется на весь мир, теряются реальные очертания и представления. Все раскалывается надвое, уходит почва из-под ног, мир становится шатким:

Чего я жду? Потек на каждом слове.
Какой рассвет мне окна застеклит?

Текут часы. Две ночи протекли,
И третья ночь течет чернильной кровью.

Порой вгляжусь – и ничего не вижу,
Прислушаюсь – не слышу ничего.
Лишь тишина на стенах тени лижет,
И сердце хохлится над холодком тревог [4, с. 63].

Герой не столько совершает что-либо, сколько переживает общественно-конфликтную ситуацию и напряженно размышляет. В его сознании двоятся представления о революции, в которой он обнаруживает ложь:

Есть в правде ложь, святая и лучистая.
Есть в муках сладость,
А в утрате что же?

Калитка с ангелом обещанного Сада?
О ложь.
Святая ложь.

Есть правда в лжи, я эту правду выстрадал,
Я эту правду должен приберечь [4, с. 63–64].

В той же тональности трактуется и дружба с С. Есениным, А. Мариенгофом и В. Шершеневичем:

Что мне Сережа, Толя и Вадим
(Любовь друзей – сокрытая измена)! [4, с. 55]

Акцентируется внимание на творчестве как исступлении, за которое надо платить кровью, здоровьем (образ «чернильной крови»), его тяжести, иррациональности, непредсказуемой зависимости от многих факторов, невозможности его четко спланировать:

Уже устал. И увядает стих.
Быть может, завтра допишу его, быть может, брошу...
О, сколько их забытых, недописанных...

В ногах свинец и тяжелеет ноша
Под кожей дрожь – и увядает стих.
Рванулся звон, и тишь рванулась,
Рванулся я, рванулся стих...

Но стынет хмель. И на губах моих
Гармошкой горечь сухо растянулась.

Уже рассвет в окне моем закислился,
Уже я нем для уличного гула.

Так стынет хмель, так увядает стих,
Быть может, завтра допишу его, быть может, брошу [4, с. 53].

Поэт в состоянии постоянного возбуждения. Он ведет уединенный, почти отшельнический образ жизни, пренебрегает самооценностью реального мира. Его он воспроизводит в полутонах, отзвуках, отражениях, видит в дымке, как бы потерявшим свою вещественность, устойчивость очертаний:

Порой вгляжусь – и ничего не вижу,
Прислушаюсь – не слышу ничего.
Лишь тишина на стенах тени лижет,
И сердце хохлится над холодком тревог [4, с. 63].

Гипертрофированный субъективизм проявляется в восприятии вещного окружения. Воспроизводится не вещь в ее объективном бытии или в ее зна-

чении для практических потребностей, а вещь в субъективном восприятии и эмоциональном самораскрытии. Субъективизм лирического героя превращает все окружающее в проекцию его внутреннего мира. В его психике господствует бессознательное, иррациональное, он живет больше эмоциями, чем мыслями и волнениями. В изображении своего психического мира он все строит на оттенках, тонких переливах чувств, мыслей, желаний. Моделируется сумеречное состояние психики, переходное состояние между бодрствующим сознанием и сном или алкогольным забытием:

Ну, вот и завтра, и как вчера, я пьян,
И, как вчера, плывут кругами стены,
Мой стол плывет, чернильница моя,
И безоглядный и беспокойный я –
Мы все плывем в круженье волн и пены [4, с. 57].

Больше всего героя тревожит отсутствие вдохновения, которое, как известно, связано с бессознательным. Оно является безличным и произвольным, действует подобно инстинкту, когда и как ему захочется. Его можно призывать, но нельзя завоевать. Ни рассуждение, ни воля не могут заменить его для оригинального творчества. Потребность во вдохновении побуждает героя обратиться к алкоголю с целью вызвать особое физиологическое состояние, усилить мозговое кровообращение, чтобы поддержать бессознательную деятельность. Признания в этом в большом количестве рассыпаны по поэме:

Не потому, что я сегодня пьян.
Я пьян всегда! – А разве я пьянею?
....
Часы текут – янтарный тает сок:
Неторопливая, ленивая походка.
Ах, бейся, бейся пламенный висок,
Мне все равно, пусть это кровь, пусть водка [4, с. 52].

Будучи явно оценочной категорией, пьянство героя носит и положительный оттенок: это свидетельство наличия в герое предрасположенности к изменению, творчеству. В восточной поэзии, с которой А. Кусиков был хорошо знаком, пьющий для поэта – символ освободившегося человека.

Как предшественник крутого поворота во взглядах, мироощущении и творчестве в поэме выступает драматическое сомнение, которым «пропитан» каждый образ поэмы и особенно образ лирического героя. Сомнение – состояние неустойчивого равновесия, в котором противоречивые представления сменяют друг друга, не приобретая господства в уме и не приходя к соглашению:

Что жизнь моя? (Не думать бы об этом):
Два встречных ветра, пыльный столб – и нет.
Подумаешь, и хочется кричать зажатым ртом,
Зажмуриться и мчаться на коне...
Но это только миги. – А потом
Устанешь, и как прежде, без ответа [4, с. 53].

Интеллектуальная нерешительность героя имеет своим аффективным спутником беспокойство, неприятное состояние, являющееся результатом неудовлетворенного желания или стремления, не достигшего своей цели –

создать поэтическое произведение. Сомнение поэта становится болезненным, принимает хроническую форму и вызывает сильное потрясение, надолго оставляющее след. Оно является предшественником крутого поворота во взглядах и исчезает вместе с ним. Но какова бы ни была почва, на которой работает ум поэта, психический процесс остается одним и тем же: это безграничное и непрерывное допрашивание себя, сопровождающееся тревогой, чувством жатия в голове, двигательными ненормальностями, невозможностью остановить на чем-то свою мысль и т.д.

Это состояние оборачивается потерей почти всякого чувства действительности, всякого понятия о ней, побеждает скептицизм. Он прилагается не только к идеям, отвлеченным концепциям, воспоминаниям и рассуждениям, но и к восприятиям и поступкам, что приводит героя к дезорганизации и своеобразному мистицизму, к замене логических методов мышления другими, источник которых лежит в воображении. Скепсис распространяется и на осознание своего творчества:

Быть может, все это не надо никому,
Быть может, все стихи мои
Случайностью написаны? [4, с. 57–58].

Но осознание своей избранности как поэта, вера в свой талант заставляют отвергнуть это предположение:

Но нет,
Конечно, нет:
Это страх,
Это бред,
Это... дрогнули вербы.

Не мог же стоязыйкий я таить
То, что вынашивалось молча двадцать лет [4, с. 58].

Существенная роль в обрисовке лирического героя, следовательно, принадлежит двум тематическим комплексам – духовный и творческий кризис, поиски выхода из него, хаос борьбы со своими противоречивыми стремлениями, с «нравственной болезнью» – пессимизмом. Методом интроспекции фиксируются наблюдения за собой, за своими мыслями и ощущениями.

Характерные черты лирического героя – сильное чувство жизни, всепоглощающая жажда творчества, постоянная готовность противостоять трудностям, но в то же время отсутствие свободного почина, организующей воли, полагания каких-либо целей. Для него примечательно пассивное отдавание себя потоку случайностей, влекущих его от активного участия в преобразовании жизни к погружению в свою больную душу. Основным мотивом поэмы является трагическое переживание современности, попытки понять ее и себя. В основе психологических метаний лирического героя – неосознанное творчество «экзистенции» как сугубо человеческой, отдельной от внешнего мира вещей. Любая картина мира – это лишь отражение скрытых, «зашифрованных» стремлений его личности.

Смысл исторического бытия открывается лирическому герою в «пограничный» момент жизни, во время болезни – погружения в алкогольный дурман. Он осознает, насколько до этого его жизнь была «чужой», не принадлежащей ему самому. В этот момент происходит «крушение шифра» – лирический герой по-

кидает систему собственного повседневного мировосприятия, происходит «оза-рение экзистенции» и открывается путь к творчеству, иной жизни.

Его представление о своем кризисном состоянии стремится стать объек-тивным, то есть перейти из внутреннего мира во внешний, и это может быть достигнуто для поэта только путем создания произведения, избавляющего его от назойливого образа. Он начинает сочинять художественный текст, что знаменует начало преодоления переживаемого, его объективирование. Инге-рентные мучения и страдания начинают превращаться в образ, стихотворе-ние. Создавая новую художественную реальность, не совпадающую полно-стью с объективной реальностью, герой разделяется со своим «Я». Творче-ский процесс в поэме не завершается созданием произведения, обозначено лишь рождение вдохновения и начало работы над текстом:

Я строки новые впервые и несмело
Пытаюсь вывести нетвердой рукой [4, с. 64].

Поэт не совсем уверен, что он теперь «другой», но то, что его рука «вы-водит» «строки новые», акцентирует внимание на изменениях в его сознании, настроении и творческой ориентации. Процесс создания сочинений, ранее прерванный и невозможный в силу всеобъемлющего кризиса, возобновился, что означало и начало душевного выздоровления.

Психологическому состоянию лирического героя соответствует художе-ственный хронотоп. Пространство и время получают замкнутый вид – комна-та героя и три ночи.

Ограниченность пространства выражается при помощи делимитаторов типа стен, потолка. Комната заполнена несколькими предметами:

И, как вчера, плывут кругами стены,
Мой стол плывет, чернильница моя,
И безоглядный и беспокойный я... [4, с. 54]
Размыкает пространство комнаты лишь окно:
Уже рассвет в окне моем закислолся,
Уже я нем для уличного шума [4, с. 53].

Но в окне герой ничего не видит и через него ничего не слышит:

Порой вгляжусь – и ничего не вижу,
Прислушаюсь – не слышу ничего [4, с. 54].

Замкнутость во времени обозначается естественным ходом суток и изо-бражением трех ночей.

Концепт «время» становится одним из доминирующих. Возникающие коннотации направлены на воссоздание неумолимости его движения:

Идут... идут...
За днями дни идут...
....
Кто крикнет – стой?

Течение времени уподобляется каравану белых верблюдов:

Идут горбатые, идут безгорбые,
Верблюды белые идут... идут...
И только след, безмолвием надорванный,
Покорно стелется на новую беду [4, с. 63].

Из разнообразной мифологической семантики концепта верблюд на первый план выдвинута символика смирения и покорности, выносливости и настойчивости [11, с. 851]. Эпитет белый имеет в качестве внутреннего психологического содержания значение разрешения проблем и новое начало [2, с. 33]. В концепции поэмы верблюд с его неспешностью и «разыбленным шагом» противопоставлен коню – символу скорости, божественной силы, помогающей тем, кто стремится к истине. Неслучайно лирический герой, не приемлющий современности, мечтает «закмуриться и мчаться на коне» [4, с. 52].

Время обозначается как обычными лексическими средствами, так и рядом символических образов. Самый большой временной промежуток в поэме – век («всезнайский век»). Частотно употребление лексемы «год» («двадцать лет», «пять октябрьских лет», в метафорической форме – «пять узлов») и лексем, обозначающих два времени года («весна», «осень»), но преобладают знаки времени суток («день», «в те дни», «две ночи», «третья ночь», «сегодня», «вчера», «завтра», «рассвет»). Встречаются наречия, служащие показателями временных отношений, связанных с действием («всегда», «иногда», «потом»). Наконец есть многочисленные лексемы, ассоциативно связанные с обозначением хода времени («минувшее», «миги», «воспоминание»).

В заглавии – номинация прибора для определения времени – песочные часы, образ, несущий значение краткости и отмеренности определенного временного промежутка. Образ-символ обозначает бренность человеческого существования, цикличность, вечное возвращение, смертность. Это атрибут Отца-Времени и иногда Смерти [9, с. 275]. В определении «песочные» содержится намек на неустойчивость, дискретность [3, с. 327]. Часы, таким образом, – эмблема вечности времени, но одновременно и знак его быстротечности, печальный символ кратковременности человеческой жизни. Они вносят в нее нужную размеренность и упорядоченность, но вместе с тем постоянно напоминают о неумолимом ходе времени, о безвозвратности уходящих в прошлое мгновений, и, как следствие этого, – о медленном, но неотвратимом приближении смерти [2, с. 508]. Песочные часы разделяют символизм двух треугольников, один из которых перевернут, что означает циклы созидания и разрушения [11, с. 671]. Это подчеркивает значимость категории времени для героя: для длительных раздумий современность времени не дает, необходимо определиться здесь и сейчас.

Многозначным символическим подтекстом обладают концепты «ночь» и «рассвет». В поэме в связи с необходимостью воссоздания особого психологического состояния лирического героя отразилась, прежде всего, многоплановая символика ночи. С одной стороны, ночь – время иллюзий, опасности, затемнения разума, смешения понятий и красок. Она высвобождает в герое первобытный страх перед неизвестностью, которое таит в себе будущее. С другой стороны, ночные бдения – символ победы духа над потребностями тела. Это сознательный вызов своему второму «Я», победа над темными сторонами души.

Ночь – период напряженной работы подсознания, которое вершит строгий суд над деяниями дня, поисков ответов на духовные вопросы. Это также полет воображения, когда подсознание вырывается из-под контроля сознания. Наконец, это рождение нового мировоззрения, воскрешение личности [11, с. 638–639].

Рассвет знаменует победу света над тьмой, дня над ночью, рождение нового дня, новой жизни, это символ трудолюбия и целеустремленности [11, с. 638].

Произведение распадается на описание трех ночей, связанных историей героя-поэта. Композиция строится по принципу наложения на цепь событий настоящего времени цепи воспоминаний, возвращающих не просто к прошлому, а к разным отрезкам в жизни лирического героя, находящегося в потоке внутренних монологов, воспоминаний, лирических отступлений. В целом композиция подчинена движению чувств героя: первая ночь – описание отчаяния и погружение в алкогольный дурман, вторая – беспокойство, сомнение в востребованности своего творчества и его преодоление, третья – тревога, смирение перед временем, начало внутреннего перерождения, обретение возможности творить. Подзаголовок «Поэма трех ночей» акцентирует внимание на числе три, одном из самых положительных чисел-эмблем в символике и мифологии. Оно среди многих других имеет символическое значение «обновление, рост, движение вперед», преодолевает двойственность, знаменует выход из противостояния, что коррелирует с итоговым смыслом произведения. В течение трех ночей лирический герой живет интенсивной внутренней жизнью, всеми силами души стремясь преодолеть творческий кризис. Четко вырисовывается цепочка: субъект – Я, объект воздействия – смятенное сознание лирического героя, способ воздействия – самоанализ, цель воздействия – преодоление кризиса, психологического тупика, причина – неприятие общественных преобразований.

В финале происходит размыкание пространства. Если раньше в окне герой ничего не видел и через него ничего не слышал, то теперь он смотрит в окно, и внешний мир дает о себе знать звуками жизни:

Уже рассвет с надворья
Запел в пробуд моторным петухом.
Трамвай-сапун железный шов свой порет,
С извозчиками сонный дворник спорит,
И кто-то прокопытился верхом [4, с. 64].

«Разомкнутость в одном направлении создает, – пишет Е. Фарино, – формы реального пути в пространстве и жизненного пути во времени» [10, с. 365].

Таким образом, в поэме А. Кусикова воссозданы некоторые этапы процесса художественного творчества. Акцент сделан на изображении того, что будет воспроизведено в будущем произведении. Это то, что называется художественным видением, «которое в полной мере еще не является мышлением в образах, оно лишь цепь представлений, размышлений» [12, с. 170]. На уровне художественного видения «возникают, фиксируются образы-представления, но не художественные образы. Вместе с тем его не следует понимать лишь как "механическое" созерцание. Под широким понятием "художественное видение" разумеется и созерцание, пронизанное художническим удивлением перед необычным в обыкновенном, и осмысление социальной значимости фактов и событий, и возникновение размышлений, волнений, еще не оформленных в некоторую целостность» [12, с. 170].

Художественное видение рождает в поэте ощущение, точно в нем что-то постепенно растет. Это «что-то» – обретение им высшей доминанты творчества – вдохновения, которое в поэме художественно осмысливается как следствие бессознательной работы, как кризис, острое состояние. Оно обозначает конец бессознательного и одновременно начало сознательного вырабатывания концепции произведения. Вдохновение порождает состояние высшего возбуждения, озарения, когда осознанное и бессознательное, рациональное и эмоцио-

нальное сливаются воедино и служат побудительным импульсом к творчеству. Смутно формируется замысел будущего произведения как первичной организации накопленного жизненного материала через выявление центральной художественной идеи, проблемы [12, с. 170–171]. Замысел создает ядро, проформу, на базе которой развивается творчество, реализуется замысел, что уже на третьем этапе творчества должно стать текстом произведения.

Список литературы

1. Альтман Я. А. Психо-физиологический анализ поэтического вдохновения / Я. А. Альтман. – СПб. : ЧП Чирков, 2002.
2. Вовк О. В. Энциклопедия знаков и символов / О. В. Вовк. – М. : Вече, 2006.
3. Кирло Х. Словарь символов / Х. Кирло. – М. : Центрополиграф, 2007.
4. Кусиков Александр. Аль-Баррак. Октябрьские поэмы / А. Кусиков. – 2-е изд., доп. – Берлин – М. : Накануне, 1923.
5. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – Л. : Наука, 1977. – Т. 3.
6. Рибо Т. Болезни личности. Опыт исследования творческого воображения. Психология чувств / Т. Рибо. – Минск : Харвест, 2002.
7. Симонов П. В. Созидающий мозг / П. В. Симонов. – М., 1993.
8. Толстой Л. Н. О литературе / Л. Н. Толстой. – М., 1955.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999.
10. Фарино Ежи. Введение в литературоведение : учеб. пос. / Ежи Фарино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004.
11. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ, 2006.
12. Эстетика : учеб. пос. для вузов / под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2000.
13. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – М., 1996.

«ИСТОРИЯ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ» Г. ГАЗДАНОВА – «РОМАН О ХУДОЖНИКЕ» В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Е.В. Кузнецова

Жанровая разновидность «романа о художнике» в XX в. представлена очень разнообразно. В творчестве Газданова освоение этого жанра происходит в русле основной для него тенденции формирования феноменологического нарратива, что, разумеется, выводит на первый план проблемы психологии творчества. «Феноменологический метод» (Л. Колобаева) позволяет подойти к проблеме творца и творчества с внутренней, психологической точки зрения, рассмотреть глубинные процессы, происходящие в душе и сознании писателя.

The genre variety of “the novel about the artist” is presented very diversely in the 20th century. In Gazdanov's work, the development of this genre occurs in a basic vein for its tendency of phenomenological narrative formation, that, certainly, deduces a problem of psychology of work on the foreground. “The phenomenological method” (L. Kolbaeva) allows to approach a problem of the creator and work from the internal, psychological point of view, to consider the deep processes occurring in a soul and consciousness of the writer.

Ключевые слова: роман, жанр, нарратив, феноменологическое повествование.
Key words: romance, genre, narrative, phenomenological narration.