

Борисова Л.М.

“СОВРЕМЕННАЯ МИСТЕРИЯ” И “НОВАЯ ДРАМА” В “ПЕСНЕ СУДЬБЫ” А.БЛОКА

Своеобразие русского символизма определила идея “современной мистерии” - искусства, переходящего в жизнь, в культ, тяготеющего, как подчеркивали Иванов и Белый, к бесформенности, или, точнее, к невообразимым формам. В драматургии бесформенность обернулось у младосимволистов торжеством лирики. Кризис символизма, отнюдь не бывший кризисом только искусства, символистами был осознан и пережит как кризис искусства. Иванов писал: "Поэт должен быть поэтом вполне, следовательно, и художником, и именно художником столько же драмы, сколько и лирики <...>. За откровения символизма, поскольку они были истинными откровениями, бояться нам нечего; но если искусство должно быть носителем этих откровений, нам важно, прежде всего, чтобы символизм был в полной мере искусством" [И, т. II, с. 639-640].

Поворот к форме начался с постулата о ее ненасильственности, с принципа "верности вещам". "Вещи" брались в их подчеркнута земной, повседневной сущности, но в этом эмпиризме заключался огромный смысл: мир видимый является порождением самой высшей реальности, и, придерживаясь естественной природы "вещей", художник ближе к "мирам иным", чем если бы полагался в творчестве только на фантазию. Соответственно этому изменилось отношение к слову: прежде оно воспринималось как намек, теперь в нем обнаружилась “ясная норма сознания”.

Творческие поиски Блока в “Песне Судьбы” также простирались в направлении к “реалистическому символизму”. Поэт только сожалел о несовершенстве драматургического исполнения пьесы. Как и в “лирических драмах”, он здесь выступает “кошунствующим” лириком. Но парадоксальным образом лирической силой в “Песне Судьбы” обладает не столько внутреннее, сколько внешнее действие. Вернее, лирическая сила выступает как внешняя по отношению к героям. Решение покинуть дом приходит к Герману в ответ на некий мощный духовный призыв извне. Этот зов так силен, что приводит в беспокойство Мать, Елену. На него безотчетно реагирует даже трезвый, прагматичный, бесконечно далекий от "музыки сфер" Друг, когда, опережая события, спрашивает: "Так это правда, что Герман уезжает?" Подобно тому, как в "Незнакомке" завсегдатаям литературного салона в какой-то момент становилась заметной странность происходящего, герои "Песни Судьбы" ощущают действие иной реальности.

Особенно связана с ней, конечно, Фаина. Не исключено, что зов, приводящий всех в смятение, исходит от нее, идет издалека, из старого раскольничьего села с тех самых пор, как стояла там над высоким обрывом статная девушка в черном и, сверкая глазами из-под платка, звала кого-то. Душа Мира у символистов - и есть судьба, Единая, Неизбежная. (Фаина для Германа - "неизбежная", "вечная"). "<...> Кроме безусловности и единства, еще один признак искони усвоен Судьбе: признак пола" [И, т. II, с. 102], - писал Иванов. Г. Лангер находит у Фаины одну общую черту с ивановской Единой Мировой Богиней: "Женственная Душа Мира пока не нашла настоящего жениха, который познает ее глубочайшее существо"¹. Прощанье Германа с Фаиной в седьмой картине драмы напоминает диалоги Танталя и Адрастеи у Иванова: "Горе, Тантал! Ты померк..." - "Ты засыпаешь, Герман!"; "Из солнца - солнце... Горе солнцу! Бог богов / родил. Померк родивший... Я была твоей!" - "Встретиться нам еще не пришла пора... Люби меня. Ищи меня. Буду близко. Родной мой, любимый, желанный! Прощай! Прощай!" А в сонной грезе и у Иванова, и у Блока теурги прозревают освобождение Мировой Души: "Встань узреть / наших сынов, о Адрастея!..." - "Идет герой - в крылатом шлеме, с мечом на плече... и навстречу... Ты... неизбежная".

У героини "Песни Судьбы" много общего с Мировой богиней, какой Иванов под впечатлением от картины Бакста "Terro antiquus" запечатлел ее в статье "Древний ужас": "<...> Люди - как рабы передо мною... на смерть пошлю - и на смерть пойдут<...>". Такая власть, по Иванову, в древности была только у Судьбы: "Сильнее самих богов - Судьба <...>. Судьбы не умиловить жертвами, не победить противлением; ни умилить, ни отразить ее нельзя <...>. И первоначально не было в ней правды" [И, т. II, с. 102]. Правды поначалу нет и в Фаине "Высокая мечта - цыганкой стала!" Кроме того, у Блока, как и у Иванова, единая сущность женской богини проявляется в разных ликах - девы, блудницы, самой Земли. Для Фаины Гея тоже "родимая". Но эта многоликость приводит в пьесе к очевидным несообразностям - Судьба у Блока... гадает о судьбе - "Не обмани, зеркало: кого увижу, тот и будет жених". Тут, как говорил Е. Иванов, "Пряжа спуталась вся..." [Б, т. VIII, с. 599].

Героиня Блока олицетворяет стихию и связана со всеми стихиями сразу: "Я вся - в огне!"; "Эти песни (песни Фаины - Л. Б.), точно костры, - дотла выжигают <...> душу"; "Ее (Фаину - Л. Б.) несет певучий, гнуший бурьян, утренний ветер"; "зареву - словно сияние над головою". В таком контексте спасение Фаины из горящего скита выглядит не бегством, а чудесной способностью выходить живой из огня. Временами портрет героини совсем растворяется в пейзаже: "вся зарей расплалась", "вся синими туманами убиралась, как невеста фатой". Этот прием, неожиданный в драме, часто встречается в лирике соловьевцев (к примеру, в "симфониях" Белого) и у самого Соловьева ("Три встречи", стихи о Сайме и т.д.). Надо соотносить признание Фаины с соответствующими стихами из цикла "На поле Куликовом", а также с последующей фразой Германа в пьесе, где все "правильно" ("Непрядва убралась туманом, как невеста фатой"), чтобы не осталось сомнений: от лица героини в драме временами вещает река. Сцена на пустыре - торжество хаоса, дионисийских сил. Ответ стихии падает здесь и на Германа: "Растет над обрывом солнечный лик, и на нем - восторженная фигура Германа с пылающим лицом"; "Солнце горит на твоём лице!" Причастность стихиям роднит "реальных" Германа и Фаину с огненосцами Иванова, с мифическими сыновьями-солнцами его Танталя.

Как Судьба Фаина царит в пьесе, а как Мировая душа она подвластна зову. Драматическое действие затухает, сходит на нет, подчиняясь его ритму. Сначала Фаина просит: "Очнись - все будет по-новому: взмахну узорным рукавом, запою удалую песню, полетим на тройке... Дальше от него... Дальше..." [Б, т.IV, с.163]. Но тема Спутника повторяется, и героиня в тоске восклицает: "Он зовет! Старый зовет! Властный кличет!" [Б, т.IV, с.164]. И прежде, чем исчезнуть, произносит слова прощания, в которых дважды сильным эхом отдается тот же призыв.

Тема Спутника влетает в Песню Судьбы в конце пятой картины. Оставленный Фаиной, он молча опускается на камень посреди пустыря, "и, словно заодно с ним, непостоянный и неверный голос ветра переходит в стон и рыданье" [Б, т.IV, с.151]. А до этого в той же сцене зов вбирает в себя голос Друга ("Друг радостно хохочет. И ветер хохочет с ним вместе" - Б, т.IV, с.147). Мало того, что связь Фаины с высшей реальностью двоится, а Елена в отношении к Вечно Женственному дублирует Фаину, "космический ум" наполняется и направляется волеизъявлениями еще и этих героев. В результате миры иные, как в известном стихотворении, становятся зеркальным отражением земных страстей, а лирика пьесы превращается в труднопроходимый лабиринт.

Но "Песня Судьбы" не исчерпывается лирикой. Прав был все-таки автор, считавший, что нашупал в этой драме "не шаткую и не только лирическую почву" [Б, т.VIII, с.240], а не исследователи, убежденные в ее преимущественно лирическом характере и бесконфликтности². Конфликт в пьесе есть. Как положено в "новой драме", - внутренний, и такой, который символисты считали главным в переходную эпоху: связанный с рождением нового человека.

Герман и Елена, как истинные теурги, - "не от мира сего", титаны с "блаженных островов". "<...> Живу на острове", - сообщал Блок Белому в начале сентября 1905 года³. "Мы, объединенные одним чаянием, воистину находимся как бы на маленьком островке среди будущего хохота чуждых стихий"⁴, - писал Белый Флоренскому, и он же передавал Блоку слова С. Соловьева: "Наступает пора блаженных островов"⁵. Герой Блока - из тех, кто предрасположен услышать Песню Судьбы. Но для того, чтобы стать освободителем Мировой Души, ему нужно преодолеть собственное "я". Герман и пробует это делать на символистско-ницшеанский манер, пытается разорвать земные привязанности ("Может быть, все самое нежное, самое заветное - надо разрушить!"), преступить общепринятую мораль. Кто такая Фаина в глазах обывателей? "Просто-напросто каскадная певица с очень сомнительной репутацией". В первой редакции драмы чуждость теурга посюсторонним нравственным критериям подчеркивалась особенно настойчиво, против героя выступала целая рать друзей-моралистов, высмеивающих ивановскую любовную теорию: "<...> привезет с собой цыганку, и выйдет прेमилое ménage en trois, только и всего".

Любовная история, однако, разворачивается как настоящая схватка с "человеческим":

"Фаина. <...> Так же ты говорил своей жене! Ведь так же? Ведь так же? Ну и еще раз, и еще - скажешь третьей, четвертой..." [Б, т.IV, с.440]";

"Герман (тихо). Фаина, ты изменишь мне?"

Фаина. Как ты сказал? Х-ха! Что это значит? Да как ты смеешь? Разве я жена тебе? или кому-нибудь? Х-ха! Ступай к своей жене!" [Б, т.IV, с.441].

За бравадой героини скрывается не ревность, а опасение Вечно Женственного быть принятым за просто женское. Но чувство Германа непохоже на страсть: "Я не знаю, чего мне нужно... Но я связан с тобой навеки". И если Друг видит в Фаине просто женщину: "В ней нет ничего таинственного, ничего женственного", то Елена из его рассказа, понимает другое: "В последний раз прошу, не кощунствуйте".

Следует, однако, заметить, что имморализм Германа вырастает из традиционной системы нравственных ценностей и является ее продолжением, а не отвержением⁶.

Нравственно-философская коллизия драмы предвосхищает проблематику статей Блока в первые революционные годы, когда, приветствуя крушение гуманизма, поэт, по словам исследователя, обращал сочувственный взгляд на все, что ему было дорого и от чего "он должен был отказаться перед лицом неумолимого движения Истории <...>". Блок как бы готовится принести в жертву обожествленной истории собственное "Я"⁷.

Победа над человеческим, однако, в "Песне Судьбы" оказывается кратковременной и неполной. За стремительным "восхождением" следует столь же молниеносный срыв. Экстаз в мгновение перебит "слишком человеческой" жалобой: "Не топчи цветов души. Они - голубые, ранние. Что тебе до них?" Конфликт между человеческим и сверхчеловеческим разрешается у Блока не иначе, чем у Иванова, Брюсова и других авторов символистской драмы: "Сверхчеловек, о котором мечтали наши предки, не пришел!"⁸.

Кризис символизма, как представлялось теургам, был обусловлен и космическими причинами: "<...> Революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах <...>. Как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России" [Б, т.VIII, с.431]. Этот второй, космический срыв тоже запечатлен в пьесе. "В эту минуту доносится с равнины какой-то звук: нежный, мягкий, музыкальный: точно ворон каркнул или кто-то тронул музыкальную струну" [Б, т.IV, с.157]. Реплика Блока почти дословно повторяет чеховскую в "Вишневом саде". Образ струны у символистов имел полутерминологическое значение, под "однострунностью" и "многострунностью" они подразумевали разные пути жизнетворчества⁹. На снежной равнине оно достигает своей высшей точки и обрывается на самой высокой ноте.

"Лопнувшая струна" и у Чехова, и у Блока - образ-намека. Но в "Песне Судьбы" есть также ремарки, навеянные чеховскими постановками МХТ: "Вдали зажигаются огоньки, слышен собачий лай и ранний редкий птичий свист" [Б, т.IV, с.104]; "Заря. Петухи начинают перекличку - все дальше, все дальше" [Б, т.IV, с.145]. С точки зрения специфики драмы, они порой совершенно излишни: "Не слышно собачьего лая и птичьего свиста" [Б, т.IV, с.115].

"Песня Судьбы" - переходное произведение в драматургии Блока. Здесь совместились "верность вещам" и "проклятие отвлеченности", проникающее в пьесу как отголосок старой, докризисной символистской манеры придавать "вещам" несвойственное им значение. "Не то" значит прежде всего сама Песня Судьбы: "Вы не слушайте слов этой песни, вы слушайте только голос... И что слова ее песни? Может быть, она поет другие слова, ведь это мы только слышим..." [Б, т.IV, с.135];

"Когда пою я бесстыжую песню, разве я эту песню пою? О тебе, о тебе пою!" [Б, т.IV, с.145].

Между тем слова довольно точно передают повадки героини. "Когда гляжу в глаза твои / Глазами узкими змеи" [Б, т.IV, с.127] - но именно так и смотрит Фаина: "Она поворачивает Германа за плечи и смотрит ему в глаза смеющимися суженными глазами" [Б, т.IV, с.141]. Образ, создаваемый как будто для толпы, передает глубоко личные качества героини - ее требовательность, своеволие, склонность к эпатажу. А с ударом бича песня и вовсе жизнеплощадается.

В статье "О театре", написанной тогда же, когда и пьеса, Блок уподобил зрительный зал Судьбе, "которая беспощадно бьет тонким и язвительным бичом за каждый фальшивый шаг" [Б, т.V, с.275]. Этот образ показывает, насколько ужесточились критерии "жизнетворцев", в период кризиса они требовали от себя поминутного духовно-эстетического совершенства. Но какой фальшивый шаг совершает в пьесе Герман? Единственный раз он приходит в смущение, заподозрив несоответствие своих поступков вере, когда тут же, на выставке, оратор вызывает из толпы добровольца, готового отдать жизнь за "осужденного брата".

Уровень жизнетворческих притязаний у символистов был высок, но они сами признавались: "Нет в нас достаточно воли для подвига. То, чего все мы жаждем, есть подвиг, и никто из нас на него не отваживается. Отсюда все. Наш идеал - подвижничество, но мы робко отступаем перед ним, и сами сознаем свою измену, и это сознание в тысяче разных форм мстит нам <...>. Мы <...> вдруг не понимаем, что все окружающее должно, обязано оскорблять нас всечасно, ежеминутно. <...>. Нам было два пути: к распятию и под маленькие хлысты; мы предпочли второй"¹⁰. По мнению К. К. Мочульского, Брюсов указал истинную причину кризиса символизма: "<...>Символизм есть религиозная трагедия русского духа на рубеже нашего катастрофического века. В письме Брюсова впервые звучит главная трагическая тема: неприятия креста и вытекающая из нее тема казни или возмездия"¹¹.

Карающий бич справедлив у Блока еще и потому, что принадлежит Фаине, которая, как известно, олицетворяет у него Россию. В таком превращении Мировой Души нет ничего неожиданного. По А.Ф. Лосеву, "русский национальный момент" – "десятый аспект" соловьевской Софии¹².

"Почти каждый раз меня беспокоит то, что действие происходит в России! Зачем?" – недоумевал, познакомившись с пьесой, Станиславский¹³. "Особенно протестует (Верховский - Л. Б.) против "России" (и Ремизов тоже, и все более или менее)"¹⁴, - отметил Блок в записной книжке после чтения пьесы. Надо отдать должное художественной интуиции первых слушателей. Как будто по Гегелю, в пьесе наряду с героями действует "мировой дух". Философ отвергал подобный сюжет как слишком абстрактный: "Мировой дух" нельзя себе наглядно представить, а его географическим условием является вся земля"¹⁵. Поздний символизм и в этом случае требовал "верности вещам". И соглашаясь со всеми замечаниями Станиславского, поэт продолжал отстаивать в пьесе одно: "Тему о России" с последующим выводом о необходимости "стать реалистами в новом смысле слова" [Б, т.VIII, с.266].

Считая, что "Песня Судьбы" оказала сильное влияние на лирику Блока, исследователи обычно теряют ее след в его драматургии. Но когда в автокомментариях к "Розе и Кресту" поэт пишет о приближении "неизвестного" и реакции на него героев, - кажется, он пересказывает "Песню Судьбы". В "Розе и Кресте" действие зова уже не афишируется. В своей последней драме Блок приходит к тому же, к чему Иванов в "Мыслях о символизме": "Истинному символизму свойственнее изображать земное, нежели небесное, ему важна не сила звука, а мощь отзвука" [И, т.II, с.611]. Перечитывая в это время "Песню Судьбы", автор решает выбросить "то леонид-андреевское, что из нее торчит" [Б, т.VII, с.188]. "Леонид-андреевское" было у Блока синонимом кричащего. Но и в окончательной редакции ему не удалось ослабить в пьесе "звук". Для этого нужно было вступить в конфликт с сюжетом, а такой разворот темы, как в "Песне Судьбы", несмотря ни на что, сохранял для символистов свою привлекательность. З. Гиппиус всегда ставила эту пьесу выше "Розы и Креста"¹⁶, и для самого Блока она оставалась "любимым детищем".

Пьеса отражает стремление символизма стать "искусством вполне", однако "современная мистерия" взаимодействует в ней не с классической, как того требовала символистская теория, а с "новой драмой".

Список сокращений

Б – Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. – М.;Л., 1960-1963.

И – Иванов Вячеслав. Собр. соч. – Брюссель, 1971 – 1987.

¹ Langer G. Kunst - Wissenschaft – Utopie: Die „Überwindung der Kulturkrise“ bei V.Ivanov, A.Blok, A.Belyi und V.Chlebnikov. –Frankfurt a/ Main, 1990- S. 198.

² См.: Соловьев Б. Поэт и его подвиг: Творческий путь Александра Блока. – М., 1973. – С.302-303; Федоров А.В. Ал.Блок-драматург. – Л., 1980. – С.122-123; Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. – Изд. 2-е,

доп. – Л., 1986. – С.573-576 и др.

³ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. – М., 1940. – С.139.

⁴ Переписка П.А.Флоренского с Андреем Белым // Контекст 1991. – М., 1991. – С.26-27.

⁵ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. – С.123.

⁶ Об отличии символистского имморализма от аморализма см.: Ильев С.П. Имморализм героев символистских романов Федора Сологуба, Валерия Брюсова, Андрея Белого // Тезисы всесоюзной межвузовской научной конференции “Литература и нравственность”. – Ставрополь, 1990. – С. 75. В “Песне Судьбы” отразилась характерная особенность русской концепции сверхчеловека: она “строилась не на ницшевском образе, который был достаточно условен, а раскрывала, варьировала то семантическое значение, которое заложено в самой форме русского слова <...>. В русской форме доминирует значение “человек”, а это значит, что само понятие трансформируется в идею совершенствования человека, что в сущности вступает в противоречие с общей философской концепцией Ницше” (Коренева М.Ю. Д. С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете: притяжение и отталкивание) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы. – Л., 1991. – С.65).

⁷ Паперный В. М. Блок и Ницше // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Вып. 491. – Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. – Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. – XXXI. – Тарту, 1979. – С. 103.

⁸ Брюсов Валерий. Земля // Северные цветы ассирийские. – М., 1905. – С.168.

⁹ См.: Кузнецова О. А. Понятие “однострунность - многострунность” у Блока (к вопросу о формировании лирической “трилогии”) // Александр Блок: Исследования и материалы. – Л., 1987.

¹⁰ Брюсов Валерий. Литературное наследство. – Т.85. – М., 1976. – С.378, 379.

¹¹ Мочульский К. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. – М., 1997. – С.283.

¹² Лосев А. Владимир Соловьев и его время. – М., 1990. – С.253-255.

¹³ Станиславский К.С. Собр. соч. : В 8 т. – Т.7. –М., 1960. – С.415.

¹⁴ Блок Александр. Записные книжки. – М., 1965. – С.86.

¹⁵ Гегель. Сочинения. – Т.XIV. – М., 1958. – С.248.

¹⁶ Гиппиус З.Н. Живые лица. – München, 1971. – С.34.