

Борисова Л.М.

“ЗЕМЛЯ” В.БРЮСОВА В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИСТСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДРАМЫ

Теория, определившая специфику русского символизма, самым тесным образом связана с театром, драмой. Тезис теургов о том, что "искусство есть начало плавления жизни" [Б-А, с. 20], в первую очередь относится к драме, которая "изменяет направление русла и развития искусства. Она становится жизнью" [Б-А, с. 21]. Но не театр, а его дальний прообраз, дионисийский обряд, был конечной целью исканий младосимволистов. Теурги мечтали возродить мистерию, а потому особенно боролись с условностью на сцене: "Лишь нечто безусловное <...> способно слить театральный коллектив в хоровое сознание и действие" [Ив, т. 2, с. 218].

Театральное кредо Брюсова четко сформулировано уже в статье "Ненужная правда" (1902): "Сцена по самому своему существу - условна. Можно одни условности заменить другими и только <...> никакое <...> искусство не может избежать условности формы, не может превратиться в воссоздание действительности" [Бр, т. 6, с. 65, 69, 70]. Но за несколько лет до "Ненужной правды", в статье "О искусстве" (1899), признавая, что в этой сфере "многое условно и долго еще будет условным" [Бр, т. 6, с. 48], Брюсов писал о видах творчества, которые не будут укладываться в рамки существующей художественной системы, мечтал "о таком же искусстве для глаз, как звуковое для слуха <...>" [Бр, т. 6, с. 50]. Это новое искусство объединит в себе начала эстетической и познавательной деятельности. Последнее положение близко беловским представлениям о характере символистского творчества. Кроме того, художественное творчество в этом случае не сводится у Брюсова к феномену чистого искусства, включает в себя теургический момент. С одной стороны, его порождает стремление к совершенству, а с другой - к общению: искусство "позволяет вступить в единение с другим" [Бр, т. 6, с. 53].

Как верный признак возвращения к культуре, начало жизнетворчества символисты рассматривали синтез искусств. При этом они фактически приходили к выводу об их взаимозаменяемости. Брюсов, в целом не разделявший этих устремлений соловьевцев, поначалу тоже признавал, что "связь между сущностью художественного произведения и его формой, а тем более материалом, не органическая, случайная. Одно и то же содержание можно облечь в разные формы и выразить с помощью разных материалов" [Бр, т. 6, с. 63].

Вся теория Иванова - Белого строилась на допущении, что формы искусства могут в какой-то мере поглощаться одна другой, менее совершенная - более совершенной, с точки зрения символистской иерархии. Подножие этой пирамиды - зодчество, вершина - музыка ("неизреченное", "чистый ноумен", "последний покров запредельного", "мировая субстанция"). Соответственно представляли и эволюцию видов искусства: временной принцип полагали универсальным, совершенством любой формы поверялось "духом музыки": "В каждом произведении искусства, хотя бы эпического, есть скрытая музыка" [Ив, т. 3, с. 92]; "Всякая форма искусства определяется степенью проявления в ней "духа музыки" [Б-С, с. 166]. В теоретических построениях теургов "музыку" как ее эквивалент часто заменяла "лирика". Для Брюсова тоже "искусство" и "лирика" - понятия тождественные. "Все искусство стремится стать лирикой" [Бр, т. 6, с. 65], - писал он.

Как и все создатели "нового искусства", символисты считали, что театр внешнего действия исчерпал себя и драма стремится стать внутренней. Углубляя внутреннее действие до несказанного, невыразимого, до полного молчания, они сознавали при этом отличия своего варианта драмы от всякого рода смежных явлений, будь то панпсихизм Л. Андреева или импрессионизм М. Метерлинка. Всяким проявлениям авторского индивидуализма Иванов противопоставлял сверхиндивидуализм мистерии, где "чем уединеннее молчание героя, тем нужнее хор" [Ив, т. 2, с. 102]. Хор, считал Иванов, и вообще нужнее в драме: "Личность возникла из сонма, а не наоборот" [Ив, т. 2, с. 219]. Правда хора всегда перевешивает у него правду героя, и если эстетически ложен, по Иванову, театр преувеличенно героический, то, наоборот, вполне приемлем он с ослабленной характерностью. Иванов выделял в мистерии два начала - личность и множество, из которых важнейшим считал второе.

Как антиподы личность и множество предстают и в драматургии Брюсова. В "психодраме" "Путник" он строит действие без опоры на внешние обстоятельства, предоставляя лирическому потоку драматизироваться в силу его собственных внутренних законов. В краткий промежуток времени героя переживает всю гамму чувств, от парализующего страха до безудержной страсти, без единого слова, вообще какого-либо признака жизни от партнера в ответ. Но в драматургическом наследии Брюсова монодрама сосуществует с пьесой "Земля", близкой к "современной мистерии. В "Земле" действие определяет не только "двигательный почин", но и мотив нисхождения, рока¹. На уровне идей, умонастроений здесь также обнаруживается переключка с Ивановым, особенно с "Прометеем" - драмой, которую по ее выходе из печати Брюсов подверг уничтожающей критике. Прежде всего за несоответствие господствующего здесь лиризма условности трагедии².

Герои "Земли" не меньше, чем сыны Прометея у Иванова, горят желанием восстановить нарушенное всеединство Вселенной, освободить "всемирную душу, заточенную в призрачности многих тел", прекратить "раздробление единой земной души", "смешную игру", "жизненный театр мужчин и женщин". Развивая эту мысль, Брюсов ближе к Соловьеву и Иванову, чем принято думать. "От Брюсова, - как пишет А.Ф. Лосев, - не ускользнуло соловьевское представление о земле-владычице, в проявлениях которой Вл. Соловьев угадывает "трепет жизни мировой"³. У Брюсова, как и у автора "Чтений о богочеловечестве",

Мировая Душа - это сами люди. "Что такое человечество, его наука, его искусство, как не выражение духа Земли?" [Бр-3, с. 181]. Скудеют силы природы, и только в мысли еще бьется животворящий хаос: "Великое освобождение Земли...", "Пусть умирает Земля...", "Земля - твой круг замкнулся", "Пусть погибнем мы, земля жива!"

Преданность Матери-Земле - это то, что объединяет раздираемое противоречиями человечество: в верности ей клянутся "освободители", любовь к Земле довлеет над всеми чувствами у Неватля, в союзе с Землей проработал всю жизнь ученый Теописки. Представления Брюсова об освобождении Мировой Души по существу те же, что у теургов. С одной стороны, проблема упирается в индивидуализм, с другой - в хаос. Воссоединению у Брюсова, как и у Иванова, препятствует изживший себя индивидуализм. Продлить жизнь, то есть "разъединение", распад всеединства, в "Земле" мечтают только Неватль и Консул, исповедующие индивидуализм: "Я всегда жил только собой. Моя душа создана одинокой, и мне некуда выйти из этого одиночества" [Бр-3, с. 179]; "Выше всех истин всегда для меня стояла одна святыня - мое "я"... Мне так нравилось стоять выше всех, что я теперь не сумею примириться с низшей долей" [Бр-3, с. 185]. Абсолютная разъединенность людей - абстракция, не соответствующая реальности. "В твоей одинокой душе была я", - напоминает Неватлю Тлан, а Консул чувствует себя вознесенным над толпой, стоя вплотную к собеседнику, видя свое отражение его в глазах.

В ивановском "Прометее" чувство героев к земле интимнее и глубже, чем в "Земле". Для Прометей Гея - действительно мать. Сыновство жителей Города - декларация, для них земля - прежде всего среда обитания ("Мы - порождение земли, мы - ее дети и можем жить и цвести, лишь прикасаясь к земле. Оторванные от нее, мы должны умереть, как цветы" [Бр-3, с. 171]) и объект познания ("Вы овладели Землей, данной вам в обладание, вы познали ее тайны, вы слили ее в одно целое, вы утвердили связь человека с его планетой!" [Бр-3, с. 188]). И к своей цели - "Возвратиться в великое Все мира" - члены Ордена Освободителей приступают совсем не по-дионисийски: "Я постарался овладеть его волей. Я следовал за ним по пятам. Я старался глазами войти в его душу. Я видел, как он, сам не сознавая, боролся с моим влиянием. Наконец, я почувствовал, что довольно силен" [Бр-3, с. 162]. Свой долг перед человечеством члены братства видят в том, чтобы помочь творческим силам, когда природа творит; в пору ее зрелости - удерживать завоеванное положение; в период гибели - стать разрушителями. Не борьба с роком, как у Белого, и не игра рока с людьми-куклами, как у Сологуба, но покорствование, почти "любовь к року", как у Иванова, составляет основу трагического в драме. И идеологи убийства, и мудрец Теописки считают себя орудиями рока. Члены ордена дробят акт, которому, по их замыслу, следует быть величественным, на множество частных казней, вносят в него ненужную, с точки зрения мудреца, страсть и суету. У Теописки нет честолюбия "освободителей", стилистически его проповедь отличается от устава Ордена: гордость человека в том, чтобы "не поддаваться соблазну - ни кинуться в бездну, ни вознестись ввысь". Однако под конец и он впадает в экзальтацию: "Высший долг, который Судьба посылает Человеку это - быть палачом! Покорствуй Року, старик, и подыми жертвенный нож на брата!" [Бр, с. 173]. И на этот раз все обходится без предсмертных хрипов и безобразных корчей: легкое мановение высохшей руки, плавный поворот колеса - и, со словами: "Ныне отпускаеши", учитель первый падает мертвым. В изображении Брюсова агония человечества не лишена своеобразной, жуткой красоты. Цепляясь за жизнь, люди предавались вражде и панике. Перед тем, как образовать гору трупов, они переживают настоящий молитвенный экстаз. Некоторые из них, как Катонтли, переходят в небытие в состоянии совершенной, самозабвенной любви. Но в целом возвращение к всеединству представлено совсем не так, как мечтали теурги. Индивидуализм в "Земле" не разрешается "выходом из граней", и миллионы в финале обнимаются по величайшему принуждению. Прав Ю.К. Герасимов: самоубийство человечества здесь больше похоже на его убийство⁴.

Немало отступлений от теургического канона у Брюсова и в трактовке гармонии. Никакого "златоганного покрывала над бездной", никаких "колеблемых ветром завес" - выражения, в которых символисты обычно писали о хаосе, введенном в строй жизни, подчиненном ритму, - в "Земле" нет. Хаос не просто подчинен, он полностью поработан механизмами, само существование его под вопросом⁵. Чуда нет и за пределами Города. Душа, вырвавшаяся из жизненного плена, нескоро найдет, с чем соединиться: "Я извела поцелуй Смерти. Но он не дал мне того освобождения, о котором мечтаешь ты, человек. Тело мое сгорело в огне, и около пепла поныне витает моя смертная тень <...> и лишь мой вечный дух вознесся к последним высотам, утратив свое "я", чтобы слиться с Вечным началом" [Бр-3, с. 177].

Вместе с тем среди ключевых образов-понятий у Брюсова фигурируют всегдашние символистские "мрак", "бездна", "пропасть". Мрак, постепенно заполняющий пространство Города-Дворца, с особой избирательностью поглощает прежде всего те залы, в которых когда-то больше всего кипела жизнь. Именно в погасших залах хранятся лучшие собрания старинного искусства. "Как залы одна за другой отходят в область Мрака, так в умах людей гаснут одна за другой светлые огни мысли, воцаряется тьма" [Бр-3, с. 153]. Судя по тому, что мрак происходит из-за оскудения стихии, свет и стихия в "Земле" должны быть родственными понятиями. На самом деле их соотношение сложнее. "Мрак есть свет освобождения!" - учит Теотль. Его антипод Неватль видит освобождение иначе: "Я поведу вас к солнцу!" В финале сцену заливают ослепительный свет. Это не черные лучи, мерещившиеся Теотлю, и не животворное солнечное тепло, о котором мечтал Неватль, но символ перехода в иномирие - мрак, воссиявший светом. Так же и "бездна", "пропасть", "черный колодец" - для одних героев это знак гибели, для других возвращение к

Матери-земле, всеуспокаивающая глубь вечности. Последнее представление в пьесе побеждает.

Из всех произведений докризисной символистской драматургии "Земля", быть может, наиболее традиционна, с точки зрения формы. В "сценах из будущих времен" декламация нигде не переходит в статику. Не случайно Блок противопоставлял драму Брюсова основной массе технически слабых символистских пьес⁶. Брюсов мастерски владеет приемом узнавания: одно открытие опровергает другое, отрицание сменяется отрицанием. Время от времени автор открыто сталкивает своих героев: Консула с Неватлем, Теотля и Матсеватли и т.д. Каждый из них ведет действие на определенном его этапе. В то же время в целом в "Земле" ясно обозначены черты лирической драмы. Конфликт пьесы особенно бурно протекает в сфере умонастроения, и лирика продолжает оставаться главным средством характеристики. Но так как она призвана не создавать характеры, а передавать "характерность сознания" (Г.Н. Поспелов), то Неватль, Теотль, Интлантель, Катонтли выглядят только разными воплощениями одной творческой воли. Самоотверженным служением идее Неватль в первом действии напоминает новопосвященного члена ордена Освободителей Интланеля, а честолюбием в сцене с Тлан - Теотля. Высокий индивидуализм этих героев имеет продолжением низкий индивидуализм Консула. Катонтли и Атла - это Неватль и Тлан в их лучшие дни, а Интла - та же Тлан, получившая задание убить друга. "У них нет лиц, и их невозможно различить по именам <...>" - писал о героях драмы М. Волошин. "У героев "Земли" нет индивидуальности. Поэтому их "единый дух" хочется разрешить от условной множественности тел. То, что есть ценного и большого в "Земле", - это "единый дух" Брюсова, ее создавшего"⁷. Так же, как у теургов, в драме Брюсова торжествовало музыкально-лирическое начало.

В творческом плане (по крайней мере в драме) у Брюсова было больше общего с теургами, чем в теоретическом. В "искусстве для искусства" нет смысла" [Бр, т. 6, с. 46], - писал он в статье "О искусстве", но очень скоро изменил отношение к этой формуле, откорректировав те немногие положения в его концепции символизма, которые могли быть истолкованы в мистико-теургическом духе. Как ни ограниченно представлял Брюсов объединяющее начало искусства, он вскоре отказался и от такого: "Я пришел к выводу, что цель творчества не общение, а только самоудовлетворение и самопостижение" [Бр, т. 6, с. 60]. Обращение к поэту с требованием творить жизнь сменилось у него отстаиванием "права на работу": "Поэты <...> обязаны работать над своими стихами, добываясь последнего совершенства выражения" [Бр, т. 6, с. 407].

Результаты и логика ивановских исканий укрепили Брюсова во мнении, что "слияние искусств" не мечта, не идеал, а противоречие в терминах. Он в позитивном плане ссылаясь на "Введение в эстетику" К. Гросса: состояние, когда "предпочитают иметь две половины детей вместо одного целого, никоим образом не может быть состоянием эстетического наслаждения"⁸. Однако в основе аргументации Брюсова лежали не обычные в таких случаях академические представления о художественном творчестве, а взгляд на жизнь как на "универсальное искусство", сближающий "парнасца" с критикуемыми им теургами. "Вечность распадается на водопад миггов, образ жизни распадается на тысячи образов, форма жизни - на тысячи форм. Эти формы тогда - формы искусства, т.е. обломки единой формы; единая форма - творчески прожитая жизнь" [Б-А, с. 215-216]. О том же в период кризиса символизма писал и Брюсов: "Сущность каждого искусства отвлечение <...>. Слив наконец все искусства в одно, мы получаем реальный живой предмет, то есть то самое, от чего ради своих целей уходит искусство, отвлекая от него лишь форму, лишь краски, лишь цвет" [Бр, т. 6, с. 383-384]. Теурги приносили искусство в жертву жизни, Брюсов предпочитал его "положительному всеединству": "Восковые куклы, вертящиеся на пружинах, - вот печальный образец "слияния искусств" [Бр, т. 6, с. 384]. Образ восковой куклы в той же связи возникал в это время и у Белого [Б-С, с. 451].

В позициях Брюсова и Белого в период кризиса много общего. Оба приходили к выводу, что "слияние искусств" - путь назад, а не вперед, и одинаково оценивали такое движение как бессмысленное: "Первобытное творчество, развиваясь естественно, и привело искусство к существующей сложности форм; возвращение к прошлому привело бы это прошлое вновь к настоящему" [Б-С, с. 450]; "Стремиться к слиянию искусств - значит идти назад" [Бр, т. 6, с. 384].

Внешне единомыслие казалось полным. Но не случайно Эллис в своей "схеме развития русского символизма" подчеркивал разницу в эстетических пристрастиях Брюсова и Белого, определяя "исходную точку мирозерцания" первого как "стремление к дифференциации, объективизм и специализации", а у второго - как "жажду центрального синтеза"⁹. По прошествии многих лет Белый и сам признавал, что с его стороны рассуждения о дифференциации были тактическим приемом. Брюсов расходился с теургами стратегически, его позиция предвосхищала "аполлинизм". Эту связь сразу же почувствовали не только теурги ("<...> Кто как не Брюсов положил начало той прекрасной ясности, которая пленяет нас в лучших вещах Кузмина?"¹⁰), но и далекие от литературы современники ("Кларистом и антимистиком Брюсов был, вероятно, всегда и уже, конечно, до появления всякого "кларизма" и "Аполлона"¹¹). В своих симпатиях к "аполлинистам" признавался и сам Брюсов, 23 марта 1910 года он писал П.П. Перцову: "Кларисты" защищают ясность мысли, слога, образов, но это только форма, а в сущности они защищают "поэзию, коей цель - поэзия" <...>. Мистики проповедуют "обновленный символизм", "мифотворчество" и т.п., а в сущности хотят, чтобы поэзия служила их христианству <...>. Недавно у нас в "Свободной Эстетике" была великая баталия по этому поводу <...>. Я, как Вы догадываетесь, всей душой с "кларистами"¹². Но стоило только "кларизму" начать оформляться в акмеизм - школу, с манифестами и декларациями, как Брюсов

предпочел ему футуризм - "явление стихийное". Автора "Земли" отталкивала всякая программность в творчестве.

Список сокращений

Б-А – Белый Андрей. Арабески. – М., 1911.

Б-С – Белый Андрей. Символизм. – М., 1910.

Бр – Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. – М., 1973-1975.

Бр-З – Брюсов Валерий. Земля // Северные цветы ассирийские. – М., 1905.

Ив – Иванов Вячеслав. Собр. соч. – Brussels, 1971-1987.

¹ Иванов различал действо – “откровение и нисхождение” и действие – “двигательный почин”.

² Брюсов В. Вячеслав Иванов. “Прометей // Художественное слово. Временник ЛИТО Н.К.П. – Кн.11. - М., 1920. – С.59-60.

³ Лосев А.Ф. Владимир Соловьев: От социально-исторического утопизма к апокалиптике // Контекст-1992. – М., 1993. – С.172.

⁴ История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века: до 1917 года. – Л., 1987. – С.569.

⁵ Ср.: о поэзии Брюсова Белый писал: “Прекрасное тело его музы еще не оживлено, оно механизировано хаосом: это автомат, движимый паром и электричеством” [Б-С, с. 236].

⁶ См.: Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. - Т.5. – М., 1962. - С.196.

⁷ Волошин Максимилиан. Лики творчества. – Л., 1988. – С.426.

⁸ Гросс К. Введение в эстетику. – Киев; Харьков, 1899. – С.48.

⁹ Эллис. Русские символисты: Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый. – М., 1910. – С.324.

¹⁰ Высказывание С.Соловьева цитируется по ст.: Клинг О.А. Брюсов: через эксперимент к “неоклассике” // Связь времен. – М., 1992. – С. 275.

¹¹ Валентинов Н. Два года с символистами. – Stanford, California, 1969. – С.146.

¹² Брюсов В.Я. Письма к П.П. Перцову. 1903-1910 / Публ. и предисл. Г. Лелевича // Печать и революция. – 1926. - №7. – С.43.