

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ "АВТОРСКОЙ МИФОЛОГИИ" А.БЛОКА

М.В. Безродный

Ряд работ, преимущественно последнего десятилетия, обнаружил плодотворность интерпретации символистских текстов на основе выделения в художественном сознании и творческой практике их создателей устойчивых сюжетно-тематических комплексов, которые условно определяются исследователями как "авторские (индивидуальные) мифы", восходящие к некоему единому общесимволистскому "мифу о мире". (Само существование такого мифа мыслится залогом допустимости рассматривать русский символизм в качестве субстанционального, а не просто формально-стилевого единства). Речь при этом идет, прежде всего, о "соловьевской" разновидности символизма, воспринявшей концепцию триадического развития и становления мира в борьбе космического и хаотического начал за Мировую душу. Для описания центральной коллизии этого мифа (томления Души мира, отторгнутой Хаосом от Бога и взыскующей воссоединения, "синтеза") "соловьевцы" нередко используют сюжет о мертвой/спящей царевне (невесте)¹. (Сюжет этот — целиком или во фрагментах — ретроспективно обнаруживается символистами во всей мировой культуре и истории, поэтому конструирование мифов-"изводов" естественно предполагает цитатное привлечение самых разных женских образов — Персефоны и Эвридики, Тансы и

Джувьетты, лермонтовской Тамары и гоголевской пани Катерины).

Применительно к творчеству Блока сюжет о свящей царевне исследован в работах З.Г.Минц. Возьмем на себя смелость высказать предположение о параллельном существовании в символической мифологии его "мужского" коррелята, который восходит к архаическим, но оказавшимся органичными эстетическому сознанию рубежа веков, представлениям об умирающем и воскресающем божестве (см., например, популярные в сочинениях символистов образы Осириса, Адониса и, особенно, Диониса и Христа). Так, в ряде текстов Блока можно увидеть – с разной степенью отчетливости – фрагментарное разворачивание и варьирование сюжета (мифа) о мертвом/спящем царевиче (женихе). Не претендуя на сколько-нибудь полное его описание во всех трансформациях и сцепленных с другими элементами "авторской мифологии" Блока, попытаемся обозначить лишь некоторые видимые контуры темы, привлекая для иллюстрации краткую выборку примеров.

Прежде всего обратим внимание на блоковскую восприимчивость к воплощениям этого сюжета-мифа современниками, которые, что важно иметь в виду, именно этой гранью своего творчества оказали воздействие на поэта. Так, в лирике Вяч. Иванова Блок находит "отражение страждущего бога, растерзанного и расчлененного, взывающего к своей ипостаси..." (У, I4)², а о поэзии Л.Семенова пишет: "Леонид Семенов в стихах говорит о том, что такое еще не пришедший мессия, царь с мертвым лицом, царевич, улыбающийся в гробу <...> Мертвого царя подымлет на щиты близкая дружина <...> Ожидание воскресения крепче запирает грудь <...> Смертный сон царевича совсем близок <...> Ветер <...> исходит от самого солнца – воскресающего и требующего воскресной жертвы царя <...>" (У, 591-592).

Достаточно рельефно этот сюжет проступает в лирике самого Блока: "Я умер. Я пал от раны <...> Так лежу три дня без движенья <...> На четвертый день я восстану. Подыму раскаленный щит <...>" (I, 365-366); "Я готов. Мой саван плотен. Смертный венчик вокруг чела ... Опустит прозрачный полог Отходящего царя" (II, 35); "Тихо в сонной колыбели Успокоился царек" (II, 113; в рукописи стихотворения имелась строчка "Царь отходит умирать!" – II, 408); "Хочу стряхнуть какой-то сак ... Вот меч. Он – был. Но он – не нужен. Кто обессилил руку мне?" (III, 29); "Восторг души первоначальный Вер-

нет ли мне моя земля? ... Иль на возлюбленной поляне Под
шелест осени седой Мне тело в дождевом тумане Раскроет кор-
щун молодой? ... И в новой жизни, непохожей, Забуду прежнюю
мечту..?" (Ш,131).

Аналогичную, хотя, безусловно, и менее обязательную, ин-
терпретацию допускают также следующие контексты: "И буду в
позднем умиленьи Я, умирающий едва, Взывать о новом воскре-
сеньи..." (I,62); "Ты проснешься, вновь освобожден"(I,184);
"Здесь печально скажут: "Угас", Но Там прозвучит: "Воскрес-
ни!" "(I,262); "Я встану из гроба..." (I,366); "В этот яр-
остный сон наяву Опрокинусь я мертвым лицом" (II,37); "И на
снежных постелях Спят цари и герои Минувшего дня ... И при-
ветно глядят на меня: "Восстань из мертвых!" " (II, 250) ;
"...кажется железной, непробудней Мой мертвый сон" (Ш,201).

Нередко "спящий царевич" выступает в ипостаси умершего
возлюбленного (жениха): "Не проливай горячих слез Над крат-
ковременной могилой. Пройдут часы видений, грез, Вернусь
опять в объятья милой" (I,23); "Невеста напрасно ждет, Он
был, но он не придет" (I,229); "Друг мой, князь мой милый
Пал в чужом краю. Над его могилой Песни я пою"(I,534); "За-
катилась Ты с мертвым Твоим женихом" (II,18); "Что там с ми-
леньким дружкой? ... Белый саван - снежный плат ... Тяжело
проспать в гробу" (II,209-210); "Пусть скачет жених - не до-
скачет!" (Ш,26); "А за гробом - в траурной вуали шла невест-
та, провожая жениха..." (Ш,123)³. В духе европейских *dances
macabres* и романтической традиции баллад о мертвом женихе
герой подчас приобретает демонический облик "живого мертве-
ца": "Как тяжело мертвецу среди людей живым и страстным при-
творяться!" (Ш,36) и т.п.

В смысловую орбиту рассматриваемого сюжета-мифа оказы-
вается вовлеченной - в *pendant* к образу "мертвой невесты"
Офелии - фигура "мертвого царевича" Гамлета: "Милый воин не
вернется, Весь одетый в серебро... В гробе тяжко всколыхнет-
ся Бант и черное перо..." (I,17); "Тебя, Офелию мою, Увел да-
леко жизни холод, И гибну, принц, в родном краю, Клинком от-
равленным заколот" (Ш,91).

В сценах воскресения используется символика Странного
суда ("Но, ложась в снеговую постель, Услыхал заключенный в
гробу, Как вдали завывала метель, К небесам подымая трубу"-
однако более интересными представляются случаи, когда вос-
кресение героя описывается как пробуждение его ото сна "лю"

(vice versa параллельного сюжета – о спящей царевне): " Ты сама придешь в мою келью И разбудишь меня ото сна"(I,234); "Губы коснулись ланит ... и рыцарь проснулся" (I,375);"Но, воспылав же зарею, Я воскресал на новый бой" (I, 494).

Рассматриваемый сюжет отразился также в блоковской прозе (см., например, "портрет" В.Л.Полякова: "... прекрасное он любил, как умирающий жених любит свою остающуюся на земле невесту" – У, 4II) и драматургии (в "Незнакомке" – образ рыцаря Голубого, не ведающего, мертв он или жив, и дремлющего под снегом; в 7-й картине "Песни судьбы" – образ Германа, засыпающего и пробуждаемого Фаиной).

В заключение отметим, что варианты образа "мертвого жениха" могут сосуществовать и, взаимоналагаясь, сливаться в пределах даже одного блоковского текста⁴. Это обстоятельство позволяет переосмыслить и "прояснить" содержание некоторых произведений. Ограничимся одним примером – системой образов стихотворения "Дома растут, как желанья...":

.....
Так все вещи меняют место,
Неприметно уходят ввысь.
Ты, Орфей, потерял невесту, –
Кто шепнул тебе: "Оглянись..."?

Я закрою голову белым,
Закричу и кинусь в поток.
И всплывет, качнется над телом
Благовонный, речной цветок

(I,238).

"В заключение описано окончательное нисхождение лирического героя в смерть и появление над его телом речного цветка", – так комментирует текст Зоя Юрьева⁵. Между тем речь идет, по-видимому, о гибели героини, а не героя. "Благовонный, речной цветок" вызывает ассоциации с "цветами Офелии" в стихах "гамлетовского" круга⁶; ср.: "Но разве мог не узнать я Белый речной цветок, И эти бледные платя, И странный, белый намек?" (I,195). Однако коль скоро потерянная невеста – не только Эвридика (*explicit*), но и Офелия (*implicit*), то и жених предстает одновременно Орфеем и Гамлетом. "Сложность" текста, таким образом, кроется не в кажущейся неясности субъекта (субъектов) говорения (стихотворение построено в форме монологического обращения "ее" к "нему", а в органичной слиянности трагических фигур Орфея и Гамлета, автоном-

ных в истории культуры и односушных в "авторской мифологии" поэта⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Иногда этот сюжет контаминируется с другими - о деве, плененной змеем (см., например, эссе "Апокалипсис в русской поэзии" Андрея Белого или стихотворение "Клеопатра" Блока).
- 2 Ср. замечание О. Дешарт во "Введении" к "Собранию сочинений" Вяч. Иванова (Брюссель, 1971. Т. I. С. II6); "Всегда и всегда по-разному пересказывает он дионисийский миф. Поет ли он весну или любовь, Персефону или Орфея, он неизменно славит единство страдания и ликования, умирания и возрождения...".
- 3 По пронизательному наблюдению В. Н. Топорова, образ "мертвого жениха" в поэме Ахматовой "У самого моря" развивает тему блоковских стихов о "мертвой невесте" (Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам, 17-24 авг. 1970 г. Тарту, 1970 г. С. 109). Как видно, однако, уже из приведенных примеров, мотив "мертвого жениха" имеет весьма регулярный характер и в лирике самого Блока.
- 4 Ср. известные "догадки" Минского, Вяч. Иванова и др. о тождестве жертвенных ипостасей Диониса и Христа.
- 5 *American contributions to the 8th International congress of Slavists. 1978. - P. 787.*
- 6 Ср.: М и н ц Э. Г. Цикл Ал. Блока "Распутья" // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1985. Вып. 657. С. 10-11. Эта система образов, по-видимому, в значительной степени восходит к Фету ("Офелия гибла и пела, И пела, сплетая венки, С цветами, венками и песнью, Не дно опустилась реки...").
- 7 Много позже Пастернак увидит аналогию в судьбах "своего" Гамлета и Христа: "Если только можно, Авва Отче, Чашу эту мимо пронести" ("Гамлет").