

Наталья Геннадьевна Коптелова,
nkoptelova@yandex.ru
профессор, Костромской государственной университет

**СВОЕОБРАЗИЕ «ЖЕНСКИХ» МОНОЛОГОВ
В РОЛЕВОЙ ЛИРИКЕ А. БЛОКА 1900 – 1910 ГОДОВ:
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

Субъектно-образная структура лирики А. Блока отличается сложностью и многосоставностью. В его творческом наследии весьма значим пласт так называемой ролевой лирики, в которой «выражаются переживания лица, заметно отличающегося от автора» [14, с. 352]. Более полно раскрыть художественные особенности ролевой лирики Блока даёт возможность метод интермедиального анализа, весьма актуальный и востребованный в филологических исследованиях в последние десятилетия [9], [10], [11], [12], [13]. [14], [15], [17]. Свои позиции в современной гуманитарной науке этот метод укрепил, в частности, благодаря проведению Московским педагогическим государственным университетом ежегодных научно-практических конференций на тему: «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (2001 – 2020 гг.), – посвящённых памяти А.Ф. Лосева. Он позволяет проследить влияние на литературу «языков» других видов искусства. Термин «интермедиальность» в отечественном литературоведении трактуется многообразно. В нашем докладе под интермедиальностью мы понимаем особый способ организации художественного текста, основанный на взаимодействии кодов разных видов искусств [13, с. 153], в данном случае – лирической поэзии и театра.

Известно, что на протяжении всего своего творческого пути Блок настойчиво тянулся к театру, драме, как искусству, по его мнению, наиболее успешно преодолевающему «декадентские» настроения: индивидуализм, уединённость. Он писал в своём дневнике: «Долгая замкнутость в самом себе создала отчуждённость от людей и мира, но освобождение наступает, хотя и медленно. Думаю, что ему способствует с ранних лет зреющая любовь к театру <...>» [4, т. 7, 199]. Потребность вживаться в душу другого человека породила в творческом сознании поэта феномен эмпатии, характерный для мышления актёров, драматургов и режиссёров. Психологи называют эмпатией «воображаемое перенесение себя в мысли, чувства и действия

другого и структурирование мира по его образцу» [1, 249]. Но реализовалась блоковская эмпатия на почве лирики: «<...> мучительно безвозвратно и горестно растрачивать своё человеческое “я”, растворять его в массе других требовательных и неблагодарных “я”» (статья «О театре») [4, т. 5, 247] он смог и в рамках поэтической системы. Так в лирике Блока появились многочисленные персонажи, слышались различные голоса, в том числе и отделённые от авторского сознания, утвердилось ролевое начало.

В поэзии Блока заметное место занимают «женские монологи». Они представляют духовно-психологические портреты самых различных персонажей и образуют особый уровень в ролевой системе его лирики. Это, в частности, – монологи героинь, отражающие и отчасти преломляющие блоковское восприятие актрисы Н.Н. Волоховой, вдохновившей поэта на создание цикла «Снежная маска» [8]. В стихотворении «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (1907) личность Волоховой раскрывается в двойственном ключе. С одной стороны, Блок подчёркивает гипнотическую власть героини-актрисы: она вписана в театральное пространство, воспринимаемое как место волшебных преображений: «Я в дольний мир вошла, как в ложу. // Театр взволнованный погас. // И я одна лишь мрак тревожу // Живым огнём крылатых глаз» [4, т. 2, с. 257]. С другой стороны, облик Волоховой мифологизирован, зашифрован в персонаже-символе: женщина-«звезда» [4, т. 2, с. 257]. Героиня стихотворения сама заявляет о своей принадлежности к космической и одновременно снежной стихии: «Я – звезда мечтаний нежных, // И в венце метелей снежных // Я плыву, скользю... // В серебре метелей кроюсь, // Ты горишь, мой узкий пояс – // Млечная стезя!» [4, т. 2, с. 257].

В другом стихотворении блоковское представление о психологической и духовной сущности Н.Н. Волоховой выражено через образ Фаины. Фаина – действующее лицо драмы Блока «Песня Судьбы» и героиня стихотворного цикла. Лирический монолог Фаины уже свидетельствует о том, что в блоковской поэзии в какой-то мере реализуется процесс эмпатии, наиболее характерный для художественного мышления драматургов, актёров и режиссёров. Этот стихотворный монолог героини можно рассматривать как творческий эскиз Блока, предсказывающий его драматическую поэму «Песня Судьбы».

Фаина – уже персонаж с вполне очерченной психологией. В стихотворении «Песня Фаины» (1907) индивидуализации её облика во многом способствует яркая речевая характеристика: героиня говорит отрывистыми фразами, резкость её интонации передаётся в стихотворении усечением строки:

Когда гляжу в глаза твои:
Глазами узкими змеи
И руку жму, любя.
Эй, берегись! Я вся – змея!
Смотри: я миг была твоя,
И бросила тебя [4, т. 2, с. 284].

Вообще при создании образа Фаины Блок сочетал приёмы психологизации и символизации. О том, что психологический портрет Фаины написан символистом, говорит, например, вплетение в её монолог мифопоэтического мотива «змеи», весьма устойчивого в парадигме художественного мышления Блока. В системе блоковских представлений «змея» связана с непостоянством и коварством. Вероломная и свободная, Фаина во многом предвосхищает стихийную и страстную Кармен. В цикле «Кармен», кстати, мотив «змеи» также используется при характеристике главной героини: «Спишь, змеёю склубясь прихотливой...» [4, т. 3, с. 326].

В ряд «женских» монологов ролевой лирики можно поставить и стихотворный ответ Блока поэту И.С. Рукавишникову («В глубоких сумерках собора...» (1908) [4, т. 2, с. 338]). В первой публикации произведение имело заголовок: «Незнакомка – смертному». Примечательно, что монолог написан от имени таинственной героини, образ которой по-символистски многозначен. Он совмещает черты не только Незнакомки, но и воплотившейся Вечной Женственности, и властительницы, пленяющей рыцаря снежной стихией (цикл «Снежная маска»), и дерзкой Фаины, отвергающей мольбы страдающего поклонника. Героиня обитает в каких-то иных измерениях; оказывается носителем некоего уникального мистического дара, обладательницей «неповторяемого взгляда, // Неугасимого огня» [4, т. 2, с. 338]. Она жёстко и категорично, явно с позиции силы и превосходства ведёт диалог с влюблённым в неё героем, оказывающимся одним из многих:

Твой голос – только стон из хора,
Стон протяжённый и глухой.
Твои стенанья и мученья,

Твоя тоска – что мне до них?
Ты – только смутное виденье
Миров далёких и глухих [4, т. 2, с. 284].

Героиня в своём «ответном свитке» выносит жестокий и беспощадный приговор своему поклоннику за неверность, не оставляя ему ни малейшей надежды на взаимность:

Кто я, ты долго не узнаешь,
Ночами глаз ты не сомкнёшь,
Ты, может быть, как воск, истаешь,
Ты смертью, может быть, умрёшь [4, т. 2, с. 284].

Причём в чертах её психологического автопортрета своеобразно проступают приметы образа героини романа Достоевского «Идиот», роковой и inferнальной Настасьи Филипповны, шокирующей окружающих своим дерзким саркастическим смехом:

И если отдалённым эхом
Ко мне дойдёт твой вздох «люблю»,
Я громовым холодным смехом
Тебя, как плетью, опалю! [4, т. 2, с. 284].

А. Белый в письме к Блоку от 10 июня 1903 года, размышляя о сущности творческого метода символистов, писал: «<...> быть многострунными наша прямая обязанность» [2, с. 53]. В смысловом наполнении женского образа, созданного в блоковском стихотворении «В глубоких сумерках собора...» и входящего в систему его ролевой лирики, как раз и воплощена особая «многострунность» в символистском понимании.

Весьма отчётливо вектор эволюции ролевой лирики Блока очерчивается в «женском» монологе, в рукописи посвящённом оперной певице Л.А. Дельмас, вдохновившей поэта на создание цикла «Кармен», и написанном как бы от её имени (1914). Своеобразие этого стихотворения заключается в выражении богатых психологических нюансов, в использовании удивительно ярких средств раскрытия душевного мира героини: «Петербургские сумерки снежные. // Взгляд на улице, розы в дому... // Мысли – точно у девушки нежные, // А о чём – и сама не пойму» [4, т. 3, с. 216]. Казалось бы, в этих словах выражена загадочная грусть женщины, непонятное томленье без причины. На самом деле это размышление – психологический самообман, желание представить смутными в действительности очень ясные и неотвязные мысли. И далее, несмотря на то, что героиня хочет отвлечься («Всё гляжусь в моё зеркало сонное...»), мысли всё-таки

прорываются («(Он, должно быть, глядится в окно...)») [4, т. 3, с. 216]. Затем следует явно досада на себя: «Вон лицо моё – злое, влюблённое! // Ах, как мне надоело оно!» [4, т. 3, с. 216].

А потом разворачивается целый «клубок» чувств: горестное сожаление о ненужности своей красоты – и вдруг противоречащее этому сожалению желание быть красивой, кокетство наедине с собой: «Муж ушёл. Свет такой безобразный... // Всё же кровь розовеет... на свет...» [4, т. 3, с. 216]. Наконец, сложное движение женских переживаний завершается неожиданной концовкой: «Посмотрю-ка, он там или нет? // Так и есть... ах, какой неотвязный!» [т. 3, с. 216].

Рассмотренный «женский» монолог, несмотря на его ироническую, шутивную окраску, демонстрирует глубокое погружение Блока в чужое сознание. Он столь «театрален» по своей поэтике, что вполне мог бы стать частью какой-либо пьесы и дать актёру богатый материал для перевоплощения. В то же время это ролевое стихотворение убедительно показывает, сколь «эстетически ценной» становится для зрелого Блока «реальная человеческая личность» [7, с. 124]. В свете сказанного заслуживает доверия вывод Г.А. Гуковского, назвавшего лирику Блока «самой объективной» в дореволюционной русской поэзии [5, с. 83]. В записной книжке Блока 1907 года встречаем его автокомментарий, характеризующий объективно-субъективную природу собственного лиризма: «Можно издать свои “песни личные” и “песни объективные”. То-то забавно делить – сам чёрт ногу сломит» [3, с. 109].

Таким образом, рассмотренные нами «женские» монологи, созданные в поэзии Блока, по-своему компенсируют его «настойчивое желание самовыразиться в области драмы, творчески не воплощённое в полной мере в силу господства в художественном мышлении поэта лирической стихии, неизменно пронизывающей все его произведения» [6, с. 56]. Сам Блок отчётливо осознавал, что лирическое начало неизбежно вторгается в его пьесы. Об этом даже с некоторым сожалением он писал в предисловии к своему сборнику «Лирические драмы» [4, т. 4, с. 434].

Однако не следует забывать, что Блок в определённой мере вписывается и в контекст художественных исканий русских символистов в целом: после 1905 года в лирике многих авторов этого направления активно утверждается ролевое начало. Ролевая лирика символистов во многом транслирует попытку преодолеть «декадентство», взломать отгороженность личности художника от

мира и выразить душу другого человека. Многие стихотворения, относящиеся к ролевой лирике, написаны поэтами-символистами в форме «женских» монологов. В качестве примеров можно назвать следующие произведения: «Швея» Ф. Сологуба, «До сих пор», «Завязка» В. Пяста, «Яблочная торговка» С. Соловьёва, «Свадьба» К. Бальмонта.

Литература

1. Басин Е.Я. К вопросу о взаимоотношениях искусствознания и психологии художественного творчества // Актуальные вопросы методологии искусствознания. – М.: Наука, 1983. – С. 237–264.
2. Белый А. и Блок А. Переписка. 1903–1919. – М.: Прогресс-Плеяда, 2001. – 608 с.
3. Блок А. Записные книжки. – М.: Художественная литература, 1965. – 663 с.
4. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. – М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963.
5. Гуковский Г.А. К вопросу о творческом методе Блока // Александр Блок. Новые материалы и исследования. – М.: Наука. 1980. – Т. 92. – Кн. 1. – С. 63–97.
6. Коптелова Н.Г. «Сценичность» лирики А. Блока 1900 – 1910 годов как особая форма «театральности» // Филологический класс: научный журнал. 2020. – Т. 25, № 3. – С. 48–58.
7. Минц З.Г. Блок и русский символизм // Александр Блок. Новые материалы и исследования. – М.: Наука. 1908. – Т. 92. – Кн. 1. – С. 98–173.
8. Сапогов В.А. «Снежная маска» Александра Блока // Учёные записки МГПИ им. В.И. Ленина. – М.: МГПИ, 1966. – Вып. 255. – С. 288–296.
9. Седых Э.В. К проблеме интермедиальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2008. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика: научно-теоретический журнал. – Вып. 3 (Ч. 2). – С. 210–214.
10. Тимашков А.Ю. Интермедиальность как свойство текста и как авторская стратегия // Вестник Орловского гос. университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». – 2011. – № 5. – С. 366–368.
11. Титаренко С.Д. Интертекстуальность и интермедиальность: проблемы репрезентации в поэтике русских символистов // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – СПб: Изд-во СПбГУ, 2018. – С. 117–130.
12. Титаренко С.Д. Проблемы взаимодействия интертекстуальности в мифопоэтике русского символизма (от цитаты в тексте – к медиамифу) // Культура и текст. – 2017. – № 3. – С. 54–73.
13. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Серия «Symposium». – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Вып. 12. – С. 149–154. .

14. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа: монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. 159 с. С. 4.

15. Тишунина Н.В. Проблема взаимодействия искусств в литературе западноевропейского символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы II научно-практич. конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М. : Моск. пед. гос. ун-т, М., 2002. С. 100 –101.

16. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

17. Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. – М.: Рос. гос. гуманитарный университет, 2016. – 503 с.