Брюсовские Чтения

2006 года

УДК 882.0
ББК 83.3 Р
Б 898

Редакционная коллегия:

С.Т.Золян, д.ф.н., профессор (*редактор*)
Е.А.Алексанян, д.ф.н., профессор
И.А.Атаджанян, к.ф.н., доцент
Э.С.Даниелян, к.ф.н., доцент
С.С.Давтян, к.ф.н.

Б 898 **Брюсовские чтения 2006 года: (сб. статей)** (Ереван, гос. лингвистический университет им.В.Я.Брюсова). – Ер.: Лингва, 2007. - Стр. 540.

В настоящий сборник включены статьи брюсоведов, принимавших участие в юбилейных, XIII Брюсовских чтениях, состоявшихся в октябре 2006 г. в Москве в рамках «Года Армении в России». Эта международная научная конференция, организованная соучредителями – Российским государственным гуманитарным университетом и Ереванским государственным лингвистическим университетом им.В.Я.Брюсова, была приурочена к 90-летию выхода в свет антологии «Поэзия Армении» под редакцией Брюсова.

Книга включает ставшие традиционными для «Брюсовских чтений» разделы: I – «Проблемы творчества В.Я.Брюсова»; II – «В.Я.Брюсов и мировая литература»; III – «Сообщения»; IV – «Публикации».

Сборник рассчитан как на специалистов по истории литературы и литературоведению, так и на широкий круг читателей.

Б $\frac{460302010}{0134(01)07}$ 2007 г. **ББК 83.3 Р**

ISBN 978-99930-79-48-4 **© Лингва, 2007г.**

Е.В. КАРАБЕГОВА

ПЬЕСА В.Я.БРЮСОВА «ПУТНИК» В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ОДНОАКТНОЙ ДРАМАТУРГИИ

В драматургическом наследии Брюсова одноактная пьеса-психодрама «Путник» (1910) занимает особое место, поскольку в ней не только отражается новая тематика его творчества и воплощается теоретическое осмысление целей и задач современний драматургии, но и в известной степени намечается переоценка драматургии Мориса Метерлинка.

Брюсов пишет в разные периоды своего творчества несколько одноактных драм, которые, в том числе, должны были проиллюстрировать его теоретические и философские рассуждения о путях и задачах нового театра, его «изучение» жизни и искусства. Это драматургические этюды, монологи, комические сценки, созданные как на современном, так и историческом материале («Моление царя», «Пифагорейцы», «Выходцы из Аида», «Дачные страсти», «Проза», «Декаденты», «Красная шапочка»). При этом следует отметить и влияние «Маленьких трагедий» А.С.Пушкина на одноактные пьесы Брюсова, а также связь их тематики и образной системы с одноактной драматургией А.Блока, Л.Андреева и других русских авторов на рубеже веков. В драматургии русского символизма одноактные пьесы получили широкое распространение. Достаточно будет упомянуть пьесы А.Блока «Балаганчик», «Незнакомка» и «Король на площади» (все три были созданы в 1906 году), центральной темой первых двух, так же как и у Брюсова, становится приближение и ожидание Смерти. Исследование этой темы могло бы представлять достаточный научный интерес, но оно не входит в круг проблем, рассматриваемых в данной статье.

Пьеса «Путник», написанная в начале августа 1910 г., издавалась несколько раз – в том числе и в сборнике «Ночи и дни» в 1913 г., в издательстве «Скорпион». И между «Путником» и ключевым произведением сборника – повестью «Последние страницы из дневника женщины» – существует

тематическая связь. Хотя Юлия – героиня «Путника» – скромная дочь лесника, а Натали из повести – современница автора, восстающая против норм общепринятой морали и борющаяся за свои права, – оба эти образа возникли в связи с теми новыми идейными установками и замыслами Брюсова, о которых он пишет в предисловии к сборнику «Ночи и дни»: «Время и место действия – наши дни», – замечает писатель, в то же время, выделяя основной объект изображения. Эти повествования объединены еще и общей задачей: «всмотреться в особенности психологии женской души»[1]. Магистральную сюжетную линию повести о Натали представляет история ее поисков путей свободного самовыражения, а именно, – свободы чувств. И при этом она приходит к трагическому осознанию того, что все те мужчины, которые добивались ее руки, были совершенно не способны понять ее душу и чувства. Любящие были глухи, не прислушивались к ее внутренней жизни, и отсюда возникает мотив «глухонемого» как воплощение любящего, но ограниченного своим эгоизмом человека. Сценическое воплощение этого мотива и произойдет в одноактной пьесе «Путник».

Эта пьеса отличается от других одноактных драматургических произведений Брюсова своей принадлежностью к синтетическому жанру – это психодрама, одно из воплощений синтетической культуры, складывающейся в 10-х гг. прошлого века, в то время, которое С.А.Венгеров назвал «периодом синтетического модернизма» в культуре и искусстве России и Европы. Пьеса некоторыми чертами своей поэтики и особенностями разрешения драматургического конфликта внутренне связана с европейской одноактной драматургией и, в первую очередь, с пьесами Мориса Метерлинка. Как отмечают многие исследователи творчества Брюсова, он считал Метерлинка и Верхарна своими учителями в искусстве. Брюсов не раз писал о Метерлинке, рецензировал постановки его пьес («Монна Ванна»[2]; «Синяя птица»[3]),

[1] Брюсовские чтения 1986 года. Ереван. 1992. С.62.
[2] См.: Русский листок. 1903. N12. С.30.
[3] См.: Культура театра. 1921. N5. С.49-51.

переводил его стихи и пьесы. Некоторые из этих переводов вошли в канонические полные собрания сочинений Метерлинка, изданные в России (например, пьеса «Пелеас и Мелисанда»). И поэтому определенный научный интерес может представлять в первую очередь сравнительный анализ, в процессе которого могут быть выявлены не только черты сходства и различия, но и некоторые особенности европейского и русского вариантов символизма рубежа XIX –XX веков.

В это время одноактная драматургия получает особенно широкое распространение. При этом особое значение приобретают аллюзии и ассоциации, намеки на скрытую таинственную сущность вещей и всего мироздания, возникающие в особо напряженном сценическом пространстве одноактной драмы. И наиболее полно эстетические принципы символистской драматургии отразились в театре Метерлинка, который обращается к традициям европейского театра и литературы – вплоть до фольклора, средневековых легенд, рыцарских романов и литературных сказок, переосмысливая весь этот материал в духе эстетики символизма. Забегая несколько вперед, отметим, что, по мнению многих критиков, «театр молчания» или «театр ожидания» самого Метерлинка послужил одним из источников «театра абсурда» уже в XX веке. В своем сборнике эссе «Сокровище смиренных» (1896) Метерлинк рассматривает театр Шекспира с позиции поэта-символиста. Трагедии «Гамлет» и «Макбет» он приравнивает к трагедиям Эсхила и Софокла, поскольку действие в них происходит как бы «на священной горе, окруженной извечной тайной», причем эта гора состоит из «сверхъестественного» и «потустороннего», «суеверного» и «преходящего»[4]. Но Метерлинк значительно выше ставит трагедию «Король Лир», поскольку в ней нет «сверхъестественного в людской природе»[5]. Здесь, на наш взгляд, происходит утверждение принципов новой эстетики театра Метерлинка способом «доказательства от противного» – в его драмах мы увидим только «верхушку», «вершинную часть» событий, происходящих в великом

[4] «Метерлинк о Шекспире» // Весы. 1905. N3. С.81-82.
[5] Там же. С.81-82.

пространстве бытия. И герои Метерлинка хотя и будут, как и герои Шекспира, участниками трагического действа, но – как прямая их противоположность – будут пассивны и внутренне опустошены еще до начала действия. И только такие герои могут, согласно концепции Метерлинка, стать выразителями «молчания». Человек в его драмах становится носителем мистической тайны, неведомой ему самому истины, «Неизвестного», в котором заключено и христианское божественное начало, и сила античного рока.. Как отмечает Л.Г.Андреев, в театре Метерлинка, который называется «театром молчания», – «речь идет о мистической субстанции, которая не может воплотиться в материи, пренебрегает материей, реальным существованием, словом, делом, мыслью как грубой, некомпетентной поверхностью, за которой притаилась сущность. Метерлинк звал молчать в тех случаях, когда «душа» хочет сказать нечто важное, выразить себя, то есть свою мистическую и загадочную сущность; истинная жизнь, единственная оставляющая какой-то след, создается в молчании»; «как только мы что-то выражаем, мы уменьшаем это что-то странным образом». «С момента, когда засыпают уста, души просыпаются», – взаимосвязь слова и сущности устанавливалась, как мы видим, довольно прямолинейно. Метерлинк надеялся даже на то, что «придет время, когда наши души будут замечать друг друга без посредничества наших чувств»[6].

Две одноактные пьесы Метерлинка, «Слепые» и «Непрошенная», созданные в 1891 году, представляют вариации на одну и ту же тему. В обоих случаях – это разговоры людей, бессильных что-либо изменить и оказавшихся совершенно беззащитными перед надвигающейся на них угрозой – появлением Неизвестного, Молчащего, самой Смерти. Финал в обоих случаях остается открытым – неизвестно, кто вошел в комнату, где умирает мать семейства («Непрошенная») и кто приближается сквозь ночной лес к группе слепых («Слепые»). Причем, они не могут видеть, что их поводырь – старый священник, все еще находится среди них, но уже мертв.

[6] Андреев А.Г. Сто лет бельгийской литературы. МГУ. М. 1967. С.301.

Герои Метерлинка не столько ведут между собой беседу, сколько пытаются отгородиться от враждебного им внешнего мира посредством малозначительных или ничего не значащих слов. Как отмечает Б.И.Зингерман, « люди у Метерлинка живут, прислушиваясь. Голоса, которым они внемлют, звучат безмолвно, они слушают молчание»[7]. И в связи с этим особое значение обретает подтекст, поскольку только через настроение мы получаем доступ к истинной, духовно содержательной жизни человека, поскольку она протекает помимо слова и вопреки ему[8]. Но на следующем этапе творчества Метерлинка-драматурга уже будет брошен вызов смерти и наметится выход из замкнутого «пространства молчания» («Смерть Тентажиля», 1894, «Синяя птица», 1905).

Пьесы Метерлинка достаточно часто ставились в театрах России на рубеже XIX-XX веков, и воплощенная в них коллизия «героев и мира» оказалась созвучной тем мыслям и чувствам, которые возникали в творческом и обыденном сознании русской интеллигенции. Герои Метерлинка воспринимались как современники и соотечественники российского зрителя того периода, зрителя, который уже мог предчувствовать надвигающуюся катастрофу и осознавать свою беззащитность перед лицом роковых событий российской истории. Так, В.Хвостов в своей книге «Этика Метерлинка» особенно подчеркивает гуманизм и сострадание к человеку, лежащие в основе проблематики пьес и самой авторской позиции: «Этика Метерлинка есть этика теплой любви к человеку, этика, способная принести утешение в скорбные минуты и согреть человека, душа которого начинает охладевать в окружающей ледяной температуре человеческого равнодушия, рискует огрубеть в суровой борьбе с жестокой действительностью»[9]. И еще более остро ощущал это скрытое сходство между героями пьес Метерлинка и своими современниками В.Э.Мейерхольд, который поставил «Смерть Тентажиля» в Тифлисе и написал в своем вступительном слове к

[7] Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. М. 1979. С.203.
[8] Там же. С.199.
[9] Хвостов В. Этика Метерлинка. М. 1913. С.9.

премьере, состоявшейся 19 марта 1906 года: «А попробуйте, когда будете слушать пьесу, милостивые государыни и милостивые государи, попробуйте негодовать вместе с Игреной не против Смерти, а против причинности ее. И значительность символа пьесы достигнет громадных высот. Не Смерть, а тот, кто несет с собой Смерть, вызывает негодование. И тогда Остров, на котором происходит действие, – это наша жизнь»[10]. И в одноактной пьесе Брюсова «Путник» наиболее наглядно проявится это сочетание темы «молчания», восходящей к Метерлинку, с реалиями и проблемами российской жизни, и тем более, что действие перенесено в далекую от больших городов деревушку, в лес, в избушку лесника.

В критических статьях Брюсова, появившихся во второй половине 10-ых годов, уже намечается новая оценка мистической линии европейского и российского символизма. Так, в статье «Карл V»[11], написанной в форме диалога, Автор, за которым стоит сам Брюсов, критически оценивает аллегории, к которым нередко сводится вся образность и художественный строй современного символизма. И примеры этого автор находит в драмах Метерлинка и в поэзии Верхарна и Малларме. Автор утверждает, что в основу драмы «Слепые» Метерлинк не кладет сколько-нибудь оригинальной мысли. Однако далее он более точно определяет свое отношение к театру Метерлинка. «Вы, может быть, думаете, что я не люблю Метерлинка? Напротив, я очень люблю его драмы, но люблю не за их символичность, а вопреки ей. Для меня совершенно достаточно внешнего содержания этих драм (имеются в виду «Слепые», «Смерть Тентажиля» – Е.К[12].) «Драмы Метерлинка прекрасны, если не искать в них второго содержания»[13] И далее автор призывает Поэта «быть правдивым в своем творчестве», ведь это «вечный и единый завет поэту»[14].

[10] Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы. М. 1968. С.96.
[11] Золотое руно. 1906. N 4.
[12] Брюсов В. Собр. соч. в 7 т. Т.VI. М. 1975. С.124.
[13] Там же. С.127.
[14] Там же. С.128.

Как отмечает Д.Максимов, для ранних стихов Брюсова была характерна «трезвенность», «посюсторонность», скептичность[15], и «несмотря на всю «литературность» сознания Брюсова, творческий импульс шел к нему в лучшие годы его поэтической работы не от литературы, а от действительности[16].

И одним из примеров творческого подхода Брюсова к решению сложной задачи – сочетать символы и аллегории с жизненной правдивостью – может послужить его одноактная пьеса «Путник». Сюжет пьесы предельно упрощен: в избушку лесника дождливой ночью приходит молодой человек. Когда дочь лесника Юлия начинает с ним говорить, то оказывается, что он немой, но он все слышит и объясняется с ней знаками. Все действие пьесы заключается в монологах Юлии, и в финале она обнаруживает, что ее таинственный и оставшийся безымянным гость, сидя в кресле и завернувшись в плед, уже умер. Таким образом, создается психологический портрет героини, недаром Брюсов определяет жанр «Путника» как психодраму. Но в то же время в пьесе присутствуют все основные мотивы театра Метерлинка – ожидание, молчание, неизвестное и смерть.

Мотив пути, который не раз возникает уже в ранних стихах Бюсова, здесь реализуется в образах обоих персонажей: безымянный и немой Путник завершает свой жизненный путь, а молодая и сильная Юлия стоит на пороге жизни, готовая, чего бы это ей ни стоило, вырваться из тесного мирка избушки лесника и пуститься в жизненное странствие. Коллизия такого рода, когда встречаются молодая девушка, живущая в деревне, и незнакомец, пришедший из другого мира, стоящий значительно выше нее по своему образованию, интеллекту и жизненному опыту, нередко возникала в европейской и русской литературе.

В пьесе Брюсова за конкретными бытовыми деталями возникает иной мир, неизвестный и таинственный, из которого пришел Путник (недаром он показывает знаками, что он пришел «не из города»). Путник играет такую же пассивную роль, как и герои в пьесах Метерлинка. Но идейный смысл психодрамы

[15] Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л. 1940. С.19.
[16] Там же. С.24.

раскрывается в связи с развитием образа Юлии. Само это имя – Юлия – не подходит к образу дочери лесника, а скорее отсылает к именам героинь из «знаковых» произведений европейской литературы (Джульетта из трагедии Шекспира, Юлия из романа Ж.-Ж.Руссо «Юлия или Новая Элоиза»; Юлия из романа Э.Т.А.Гофмана «Житейские воззрения Кота Мурра» и т.д.). На протяжении одного акта пьесы Юлия проходит свой путь развития, и это выражается в ее речи – сначала простой и даже грубоватой, затем все более правильной и окрашенной все более сложными и тонкими эмоциями, а в финале в ней будет звучать уже истинный трагизм. И этот трагизм, на наш взгляд, в какой-то мере сопоставим с трагизмом стихотворения Блока «На железной дороге» («Под насыпью, во рву некошенном...»).

Конфликт пьесы заключается в противостоянии двух миров – реальной рутинной жизни российского захолустья, в котором дочь лесника может ожидать только невеселая судьба, и мира мечтаний и надежд Юлии, пусть они и возникли по ассоциациям с такими бульварными романами, как «Графиня-судомойка» и «Черный принц», и фактически являются выражением «тоски по красивой жизни», нарядам, роскоши, театрам и балам. И Юлия готова совершить безрассудный с мещанской точки зрения поступок – пусть ее ждет за него расплата, она не может больше жить одним лишь ожиданием счастья. Героиня представляет себе, что вдруг оказывается дочерью графини и к ней приходит прекрасный принц, и этим принцем оказывается Путник, к которому она обращается:

Робэр! мой принц! Мой властелин! Возьми
Меня, как дар безвестной феи,
Как некий драгоценный перл,
Тебе бросаемый из глуби моря!
Тебя завидевшей в глухом лесу!
Возьми меня! владей мной! я твоя!»[17]

В финальном монологе достигается наиболее полное психологическое раскрытие образа героини, отражается стремление автора «всмотреться в особенности психологии

[17] Брюсов В.. Путник. М. 1911. С.13-15.

женской души», о чем, как мы помним, он писал в предисловии к своему сборнику «Ночи и дни». Монолог как бы превращается в сжатый пересказ длинной цепи событий, которые вполне могли бы произойти в реальности. Мгновенно вспыхнувшее чувство, желание принести себя в жертву, готовность к тому, что утром ее возлюбленный, Путник, легко оставит ее и пойдет своей дорогой, – все эти оттенки переживаний звучат в настоящем «крещендо» эмоций. С другой же стороны в пьесе намечается и скрытая взаимосвязь между бурным порывом чувств Юлии и угасанием и смертью Путника. А в контексте других рассказов этого сборника выявляется еще одна идея творческого замысла пьесы. Предельная раскованность и экзальтированность чувств, нарушение этических норм и общепринятых правил поведения как «буржуазных и мещанских», ставшие нормой в кругах творческой интеллигенции в первых десятилетиях XX века, не могли не вызвать у Брюсова при всей свободе его мыслей сомнения и осуждения. Как отмечает Э.Даниелян, «Брюсов сумел наглядно показать в сборнике, что если весь мир замещается любовью, то человек выпадает из времени, из жизни. В психодраме «Путник» эта мысль доведена до полной обнаженности: с нарастанием страсти у девушки уходит жизнь из Путника, когда она бросается к нему, он уже мертв. Если весь смысл жизни в любви, то человеку («путнику» в сей жизни), образно говоря, «некуда идти»[18].

Но в этом эпизоде не только достигается наивысший накал эмоций в пьесе, наступает ее кульминация, но и предельно обостряется полемичность брюсовского «Путника» по отношению к «театру ожидания, молчания и смерти» Метерлинка. Активный и сильный герой выдвигается на первый план и ищет выхода не столько в «неизвестное» или в «молчание», сколько в полноценное бытие и человеческое счастье. Когда Юлия понимает, что Путник мертв, она кричит: «Он умер! Кто тут! Люди! Помогите!»[19].

[18] Даниелян Э.С. Сборник рассказов В.Брюсова «Ночи и дни» // Брюсовские чтения 1986 года. Ереван. 1992. С.69.
[19] Брюсов В. Путник. М. 1911. С.15.

Финал психодрамы Брюсова, как и одноактных драм Метерлинка, остается открытым. Но если художественная система драм Метерлинка предполагает «разомкнутость» сценического пространства и его связь с «неизвестным» и с глубинной сущностью мироздания, то «Путник» Брюсова размыкается в действительный мир, что подтверждается и логикой развития характера героини. При внешней ограниченности как рамок сценического действия, так и образа Юлии, она становится носителем гуманистического начала, нравственных ценностей, любви и сострадания. И хотя дальнейшее развитие одноактной драматургии уже в советской русской литературе не находится в непосредственной связи с драматургией символизма и, в частности, с поэтикой психодрамы Брюсова «Путник», в одноактных пьесах А.Володина, А.Вампилова и В.Розова, как отмечает А.М.Пронин, появляются следующие жанровые особенности: пьесы «представляют собой лаконичный рассказ о самом главном моменте в судьбе человека – принципиально нравственном выборе, совершаемом героем», <...> автор должен «через одно событие показать глубину характеров – это и есть обобщение жизненного материала, типизация существенных сторон действительности».[20] От одноактной «пьесы молчания, ожидания и смерти» в символистской драматургии Метерлинка происходит переход к «пьесе нравственного выбора» в творчестве Брюсова и далее к нравственному выбору как средству для воплощения в узких рамках одноактной пьесы типических сторон реальной жизни.

[20] Пронин А.М. Советская одноактная драматургия 1960-1970. Автореферат. М. 1984. С.5.