

III. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: ВОПРОСЫ ТИПОЛОГИИ И КОМПАРАТИВИСТИКИ

Т.Г. Чеснокова

Шекспировские мотивы в лирике А. Блока

Анализ шекспировских мотивов в творчестве такого крупного художника, как А. Блок, требует, бесспорно, большой осторожности: легко увлечься и увидеть шекспировское влияние там, где в лирике русского поэта слышатся подлинно трагические ноты, звучат глухие раскаты «бурь», «гроз» и «битв». Столь же велико искушение преувеличить шекспировское начало в образах ранней поэзии Блока, в которых мифопоэтическая трактовка шекспировских творений еще во многом спорит со стилизацией «под Шекспира». Тем не менее обращение Блока к мотивам и образам, созданным воображением английского драматурга, не было случайным. К трагедиям Шекспира как к выражению глубокого трагизма и красоты бытия Блок испытывал постоянный, неугасающий интерес, проявившийся не только в художественном творчестве поэта, но и в его критических статьях, речах и заметках.

Уже в ранних стихотворениях Блок часто обращается к именам Гамлета и Офелии, вводит в произведения прямые цитаты и эпиграфы из трагедии «Гамлет»:

Я видел принца над потоком,
В его глазах была печаль...

(«Офелия в цветах, в уборе...», 1898—1919),

Тоску и грусть, страданья, самый ад —
Все в красоту она преобразила.

(«Я шел во тьме к заботам и веселью...», 1898),

Мои грехи в своих святых молитвах,
Офелия, о нимфа, помяни.

(«Прошедших дней немеркнувшим сияньем...», 1900) [3].

И все же в этих образах — скорее живописно-описательных, чем лирико-драматических — еще нет мощного мотива распавшейся «связи

времен», который характерен не только для шекспировской трагедии, но и для зрелой лирики самого Блока. Имена Гамлета и Офелии в раннем «гамлетовском цикле» поэта окружены, словно декоративной рамкой, мотивами романтических слез, печали и воспоминаний:

Там, там, глубоко под корнями
Лежат страдания мои,
Питая вечными слезами,
Офелия, цветы твои!

(«Есть в дикой роще, у оврага...», 1898).

«Картинная» рамка этих образов легко превращается в сценическую рампу, отделяющую героев (в их несколько условной красоте) от зрителя. Вот почему центральный персонаж ранних «гамлетовских» стихов Блока «не Гамлет — участник и движитель трагических событий, а Гамлет, скорее картинно-театральный, условно-сценичный. В нем больше от увлеченности любительскими спектаклями в Шахматове и Боблове, где принимал живейшее участие юноша Александр Блок, чем от сути шекспировского образа» ([1]; 151). Точно так же в описании Офелии («Офелия в цветах, в уборе...», «Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене...», 1898) проглядывает сценический образ Любови Дмитриевны Менделеевой, исполнявшей роль шекспировской героини в бобловском любительском спектакле: в сцене безумия, по воспоминаниям М. Бекетовой — тетки поэта, она появлялась с распущенными завитыми волосами, увитыми цветами. Некоторая аффектация, свойственная описанию Гамлета и Офелии в цикле «Ante lucem», отчасти перекликается и с манерой игры Л.Д. Менделеевой и А. Блока: «Стихи они оба произносили прекрасно, играли благородно, но в общем больше декламировали, чем играли» ([2]; 51). Этому декламационному элементу игры Л.Д. Менделеевой и А.А. Блока соответствовал в лирике последнего некий эмблематизм, связанный со сценографическими штампами шекспировских спектаклей XIX в. (см.: [16]; 28—30), но имевший более глубокий поэтический смысл.

Драматизм шекспировских образов не просто был воспринят Блоком сквозь призму театральных условностей, но намеренно растворялся поэтом в вечной красоте символа. Благодаря этому факты собственной духовной биографии смогли облечься для него в форму «гамлетовского мифа» ([8]; 40—41, см. также: [10]; 34—41), включившего в себя важнейшие компоненты гамлетовской ситуации, но соединенные новой — эмоционально-лирической связью. Сама эмоциональность этих образов оставалась, однако, не вполне «шекспировской». Блоку

еще не открылась парадоксальная красота, заключенная в кипении страсти. Ему ближе плавная, «замедленная» красота страдания, сопрягающая бурные порывы чувств и приходящая им на смену. Медлительность движений, задержка внимания на дрящемся моменте — фиксация образа в определенном состоянии — все это связано с желанием поэта «остановить мгновение», подкрепив вечный статус шедевров спировских образов лирическим опытом собственных опозитизированных и «мифологизированных» переживаний. В этом отношении раннее творчество Блока смыкалось не только с концепцией красоты в поэзии А. Фета («Офелия гибла и пела, // И пела, сплетая венки...», «Н тебе песнь любви я пою, // А твоей красоте ненаглядной...» и т.п. [14] 68, 203), но и с «духом» европейского символизма, позволившим Артюру Рембо заново воссоздать знаменитую сцену гибели Офелии, превратив ее в «моментальный навек» (говоря словами Б. Пастернака «снимок» вечности:

По сумрачной реке уже тысячелетье
Плывет Офелия, подобная цветку;
В тысячелетие, безумной, не донет ей
Свою невнятицу ночному ветерку. /.../
Свобода! Небеса! Любовь! В огне такого
Виденья, хрупкая, ты таяла, как снег;
Оно безмерностью твое глушило слово
— И Бесконечность взор смутила твой навек ([11]; 65—67).

Гамлет и Офелия в ранней лирике Блока — фигуры относительно равноправные. Она — воплощение светлого женского начала, чья темная «Полониева кровь» ([5]; 439) смывается безумием и страданием, растворяется в природной стихии, куда возвращается героиня, почувствовав вечный холод, оледенивший ужасом душу Гамлета («Он вчера нашептал мне много...», 1902). В силу этого образ Офелии остается неразрывно связан с ранним творчеством Блока — с «прямым» воплощением идеала. Иное дело Гамлет. В зрелой лирике поэта он становится единственным центром «гамлетовского мифа», эволюционируя от эмблематизма и «сценичности» в сторону все более углубляющегося драматизма и трагизма.

Я — Гамлет. Холодеет кровь,
Когда плетет коварство сети,
И в сердце — первая любовь
Жива — к единственной на свете.
Тебя, Офелию мою,
Увел далеко жизни холод,

И гибну, принц, в родном краю
Клинком отравленным заколот.

(«Я — Гамлет...», из цикла «Ямбы», 1907—1914).

Гамлет «Ямбов» — человек, стоически преданный своему идеалу вопреки окружающему «холоду» жизни. Это по-прежнему сугубо «блоковский», во многом автобиографический образ, однако последовательная индивидуализация Гамлета как лирической маски парадоксальным образом приводит к ее сближению с шекспировским трагическим характером: с Гамлетом V акта, Гамлетом-стойком, принимающим — вопреки «злым» предчувствиям и «опутавшему» его «негодяйству» — собственную судьбу и волю провидения: «Нас не страшат предвестия; и в гибели воробья есть особый промысел. Если теперь, так, значит, не потом; если не потом, так, значит, теперь; если не теперь, то все равно когда-нибудь; готовность — это все» ([17]; V, 2). Подобная эволюция блоковского Гамлета, приводящая к его смыканию с драматургическим прототипом, разумеется, не была обязательной для всех шекспировских образов в лирике Блока, однако ее закономерность подтверждается повторяемостью стоических мотивов в других стихотворениях этого периода: «Он занесен — сей жезл железный...» (1914), «Я не предал белое знамя...» (1902—1914) и др.

Отметим также, что «холод» родного края в «гамлетовском» стихотворении, зловеющий парадокс губительности и измены всего самого близкого, — сродни парадоксальной двойственности образа России в поэзии Блока. Россия Блока выступает то в светлых одеждах небесной Жены, то в извращенном образе пьяной, «гугнивой» и продажной девки, погубившей тело и душу поэта. «Гамлетовский» стоицизм — один из возможных ответов на эту двойственность, предельно обобщенный «образ» пассивного мужества. Его опора — сохранение веры в незамутненный идеал, которому герой отдал душу, теперь жестоко «отнятую» у него «холодом» жизни. Гамлет предчувствует, что «холод» скует его сердце, окутает тело мертвой неподвижностью, но он выбирает «холодный» и чистый конец в противоположность кипящему аду страстей, сгубившему благородного венецианского мавра. Гамлет «Ямбов» остается высшим проявлением стоической ипостаси блоковского героя, однако самому этому герою приходится все же ощутить первобытный «хаос» страстей, а заодно примерить новые лирические маски.

Если Гамлет, бесспорно, любимый шекспировский герой Блока, то из всех трагедий Шекспира на поэта (по его собственному признанию) наиболее сильное воздействие оказал «Макбет» (см.: [3]; II; 559). На протяжении долгих лет Блок испытывал на себе магическое обаяние гран-

диозных метафор «Макбета», в особенности «пузырей земли», давших название циклу блоковских стихотворений 1904—1906 гг. В тексте шекспировской трагедии «пузырями земли» Банко называет ведьм, явившихся ему и Макбету словно из-под земли и так же внезапно исчезнувших. В сознание Блока это словосочетание вопло благодаря классическому переводу А. Кронеберга, заменившего описательное выражение подлинника («The earth hath bubbles, as the water has, / And these are of them» — «Земля содержит пузыри, как и вода, / И эти /ведьмы. — Т.Ч./ из них». [21]; Macbeth, I, 2) классической формулой: «Земля, как и вода, содержит газы — // И это были пузыри земли» (см.: [13]; 785—786, а также [6]; 7—8 и [7]; 161).

К созданию цикла, как принято думать, Блока подвигло увлечение народной демонологией, разделяемое им с Ф. Сологубом, А. Ремизовым и другими представителями нового искусства. Стихотворения цикла проникнуты особым вниманием к «неблагословенным» созданиям природы — «тварям милым, небывалым», слитым со стихиями и разделяющим судьбы этих стихий. В самом деле, «болотные чертенятки» с их дурацкими колпачками кажутся бесконечно далекими от демонических образов макбетовских ведьм, сближаясь с непосредливым Пэком из шекспировского «Сна в летнюю ночь», с волшебными жуками из свиты королевы Мэб в «Ромео и Джульетте» и, наконец, с духами, преследующими Калибана в «Буре». Цикл проникнут пафосом единства всего сущего — как в «центре» бытия, так и на его «окраине», где «тварей милых, небывалых» благословляет «болотный попик». Этот «народно-христианский», полуязыческий настрой блоковских «Пузырей земли» вызвал в свое время резкую отповедь А. Белого, полагавшего, что Блок выглядит в этих стихах «бедным и растерянным Иванушкой-дурачком, затеявшим безрассудную и опасную игру с “чертенятками”, “колдунами”, стихийными и лишенными благодати силами земли, — и заплатившим за эту “идиотскую” игру ценою своей бессмертной души и великих сокровищ, некогда врученных ему» (цит. по: [12]; 162). Однако стремление поэта обнять своей любовью всю природу, включая «небывалых» тварей, почувствовать свое тайное родство с ними не было просто «безрассудной игрой». Оно несло на себе печать трагизма, в значительной степени осознаваемого поэтом.

Призрачно-«нейтральный» мир «пузырей земли» — отголосков и «следов // Чьей-то глубины» — при всей его видимой «почвенности» завораживает и пугает своей экзистенциальной пустотой. Кувыркаясь и дразня прохожих, «добродушные и бессловесные» твари намекают на какую-то тайну. Они — тени исчезнувшего, забытого, но хранимого не-

ведомой «глубиной» «чужого» существования. Они, как и сами мы, — чей-то сон. Однако именно таковы «вещие сестры» в «Макбете». Лишенные подлинного бытия и действительной сути, они силой таящегося в природе зла придают форму бушевающим душу Макбета демоническим страстям. В силу этого они олицетворяют «возмездие» (см.: [8]; 41, [9]; 41), настаивающее героя еще до совершения преступления.

Трактовка «нейтральных» сил природы и законов возмездия, однако, у Шекспира и Блока неодинаковы. В шекспировской антропоцентрической картине мира источником зла выступает, в конечном счете, сам человек. Сила его помыслов «концентрирует» все зло человеческой природы в единстве эгоистической цели, подчиняющей себе волю и силы человека как некоего «микрокосма». Ведьмы, варя колдовское зелье, лишь символически повторяют этот процесс, чтобы вернее погубить Макбета. Они соединяют в своем котле всё, что пришло некстати и «не в срок», — все извращенные существования, в которых, говоря словами ученого монаха Лоренцо ([20]; II, 3), природное «благо» превратилось в «порок»:

Жабу, тридцать дней проспавшую,
Острый яд в себя впитавшую /.../
Все проклятьем пораженное,
Злом в природе зарожденное! ([19]; IV, 1).

У Шекспира «темные», полуночные твари «естественным образом» становятся орудиями и носителями зла. И разве не такие же, как у Блока, «болотные чертенятки» «гаскают» в «Короле Лире» Бедного Тома (Эдгара Глостера) «по огню, по пламени, по броду, по омутам, по болотам, по трясинам» ([18]; III, 4)? Из одиноких и «милых» тварей, из озорных эльфов и духов они превращаются в безжалостное адское воинство, оседлавшее толпу шлотских желаний, таящихся в каждом смертном. И все же разгул «демонических» сил природы в шекспировской трагедии остается лишь отражением зла, растущего в человеческой душе. Для Эдгара уязвимость человека перед лицом нечистой силы объясняется его собственными пороками. Трагизм человеческого удела, однако, заключается в том, что порок может быть неотделим от добродетели, укоренен в «разнообразии» человеческой природы, органически присущ наиболее естественной для человека форме существования. И потому человек, утверждая в своем сознании то, что ему присуще «бессознательно», «обречен» творить зло — если не ради самого зла, то ради по-человечески ограниченного «добра».

Блок выводит проблему человеческой ответственности за пределы ренессансного антропоцентризма. Источником зла и добра выступает

для него не столько человек, сколько та неизъяснимая «глубина», которая скрыта за каждым существованием. Погружение в «глубину» оборачивается восторгом и падением, неизбежным и двойственным по своей сути. «Глубина» неотвратима, ибо в ней заключен источник всего. «Призрачное» существование небывалых тварей служит отголоском «высшей» призрачности «инога» — тех таинственных первоначал, чьи образы гетевский Фауст извлекает на свет, ударяя волшебным ключом по треножнику великих богинь — Матерей. Добро и зло таятся в «глубине», но человек несет ответственность за то, что он выносит на поверхность, подчас не ведая, что творит. В этом намеке на «иное», на некий праобраз всякой вещи и заключается источник того «волнения», которое вызывает у Блока метафора «пузырей земли», по-своему воплощенная в стихотворении «Она пришла с мороза...» (1908).

Едва дойдя до пузырей земли,
О которых я не могу говорить без волнения,
Я замстил, что она тоже волнуется
И внимательно смотрит в окно.

Оказалось, что большой пестрый кот
С трудом лепится по краю крыши,
Подстерегая целующихся голубей.

Я рассердился больше всего на то,
Что целовались не мы, а голуби,
И что прошли времена Паоло и Франчески.

Формально можно выделить здесь черты романтической иронии: героиня проявляет равнодушие к возвышенным порывам поэтической мечты, и для нее высокий драматизм шекспировской трагедии не в состоянии выдержать сравнения с незатейливым драматизмом домашней сценки, полностью завладевшей ее вниманием. Однако «приземленность» героини не вызывает резкой отповеди поэта-«романтика». Спустившись с высот, он также «обнимает» весь мир земной и признает над собой власть вполне «реальной» мечты. Но мечта эта вновь воспаряет ввысь на крыльях новой фантазии, навеянной образами «Божественной комедии» Данте. «Реальная» мечта о поцелуе превращается в поэтическую мечту о том идеальном «времени» культуры, в котором вот уже несколько столетий длится поцелуй Франчески и Паоло над страницами «Ланселота», и будет длиться вечно. Дантовский мотив, таким образом, служит не столько противоположностью мотива шекспировского, сколько «синтезом» предшествующих образов, сохраняющим в себе «сверхреальную» стихию «пузырей земли», пропешдшую через двойное отрицание (см. о дантовских мотивах в творчестве А. Блока: [15]; 84—94).

Расширение семантических связей образа — один из важнейших путей «присвоения» Блоком созданий шекспировской фантазии. При этом меняется структура художественного мотива, объем устойчивых ассоциаций; старые связи заменяются новыми, образуя органически развивающийся комплекс, символическим обозначением которого служат имена персонажей, крылатые фразы и знаменитые метафоры шекспировских трагедий. Сказанное можно отнести и к блоковским вариациям на темы «Короля Лира». Недаром «объясняя» в одной из своих речей смысл трагедии, Блок «переводит» ее образы на язык собственной лирики (в особенности зрелой и поздней), пронизанной символами бури, грозы, «провалов» и бездн, олицетворяющих страшные и неотвратимые пропасти бытия, «обойти которые не всегда зависит от нашей воли» ([4]; 393). Высшее предназначение шекспировской трагедии, по Блоку, как раз и заключается в том, «чтобы открыть наши глаза» на эти пропасти и бездны во всем их «непроглядном ужасе» (там же). Однако именно такую цель Блок ставит в зрелые годы и перед собственной музыкой. Ср.:

На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Не все смела в твоей отчизне...

(«Да. Так диктует вдохновенье...» из цикла «Ямбы»).

Более подробный анализ мотивов трагедии «Король Лир» в творчестве Блока (наряду с анализом некоторых других аспектов темы «Блок и Шекспир») выходит за рамки настоящей статьи и должен стать целью отдельного исследования.

При всей ограниченности материала, на котором (по необходимости) проводилось сопоставление, мы вправе заключить, что восприятие шекспировских мотивов Блоком — лириком носило глубоко индивидуальный, творческий характер. Драматургические и поэтические образы Шекспира были окружены в сознании русского поэта рядом ассоциаций, происхождение которых далеко не всегда можно проследить вплоть до самых истоков. Возможно, некоторые из поэтических идей Блока возникли под влиянием Шекспира; другие, сформировавшись самостоятельно, на определенном этапе «встретились» с шекспировскими творениями, органически включив их мотивы в собственную структуру. В обоих случаях собственный лирический опыт Блока (а также опыт европейской и русской лирической поэзии XIX в.) всегда стоял «между» шекспировским творчеством и его преображенными мотивами в поэзии автора «Незнакомки» и «Скифов».

Воспринимаемая шекспировские мотивы преимущественно как лирик, Блок в большей степени исходит из их поэтической, а не драматургической структуры. Следствием этого является несовпадение объема ассоциаций шекспировских образов в их первоначальном контексте и в контексте лирики Александра Блока. Гамлет и Офелия Блока, преломляя в себе личный опыт поэта, включаются в новый ряд романтико-символистских ассоциаций. «Пузыри земли» лишаются прямой отнесенности к фигурам макбетовских ведьм, вступая в новые смысловые связи с образами народной демонологии, встречавшимися также и у Шекспира.

Раннего Блока привлекает декоративно-эмблематическая сторона шекспировской драматургии; юный поэт «театрализует» свой лирический мир, опираясь на посредство шекспировских творений. Однако по мере того как в лирическом мире поэта-символиста драматическое и трагическое начала усиливаются, Шекспир становится все более важен для Блока внутренним содержанием своего трагизма, его «тайным смыслом», выходящим за рамки отдельного произведения и эпохи.

Некоторые образы Блока, выступая как вполне самостоятельные вне контекста шекспировских ассоциаций, в сознании поэта легко включались в единый ассоциативный ряд с творениями Шекспира и даже становились средством образной интерпретации шекспировских трагедий. Образы грозы, бури, поваленного дерева, мрачных «провалов» и бездн говорили поэту о сходных вещах и раскрывали глубинный трагизм бытия, постигаемый Блоком лирически, подобно тому, как в шекспировском творчестве этот трагизм получил драматическое выражение. Поздний Блок — автор «шекспировских» театральных речей с особым мастерством опосредует собственную интерпретацию трагедий Шекспира атмосферой и образами своих лирических стихов. Параллельно этому в поэзии Блока усиливается не только индивидуальное своеобразие трактовки, но и внутренняя значительность «шекспировских» мотивов. По-своему (и в своей — лирической — сфере) они становятся конгениальными своим великим праобразам и архетипам, возникшим или наиболее полно воплощенным в произведениях Шекспира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авраменко А.П. Блок и русские поэты XIX в. М., 1990.
2. Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990.
3. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1—5.
4. Блок А. «Король Лир» Шекспира // Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М.А. Дудина и др. Л., 1980—1983. Т. 4.
5. Блок А. Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из

- книг и пр. (1898—1901) // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л., 1960—1963. Т. 7.
6. Бойко О. «Пузыри земли» в поэтическом мире А. Блока // Шекспировские чтения 2002. Владимир, 2002.
 7. Книпович Е.Л. Шекспир Александра Блока // Вопросы лит. 1985. № 12.
 8. Приходько И.С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. Владимир, 1999.
 9. Приходько И.С. Блок и Шекспир // INTER-CULTURAL@L-NET. 2003. Вып. 2.
 10. Приходько И.С. Гамлетовский комплекс лирического героя Блока // Пути и формы анализа художественного произведения. Владимир, 1991.
 11. Рембо А. Офелия / Пер. Б. Лившица // Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: Сборник. М., 1988.
 12. Соловьев Б. Поэт и его подвиг: Творческий путь Александра Блока. М., 1973.
 13. Сорока О. Загадки Шекспира (Вечера с Евсеем Луничем) // Шекспир У. Комедии и трагедии / Пер. с англ. О. Сороки. М., 2001.
 14. Фет. А.А. Стихотворения. М., 1979.
 15. Хлодовский Р.И. «Песнь Ада» (заметки к теме «Блок и Данте») // Александр Блок и мировая культура: Мат. научн. конференции 14—17 марта 2000 г. Вел. Новгород, 2000.
 16. Чекалов И.И. Поэтика Мандельштама и русский шекспиризм XX века: Историко-литературный аспект полемики символистов и акмеистов. М., 1994.
 17. Шекспир В. Трагедия о Гамлете, принце Датском / Пер. М. Лозинского // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1936. Т. 5.
 18. Шекспир В. Трагедия о короле Лире / Пер. М. Кузьмина // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1936. Т. 5.
 19. Шекспир У. Макбет / Пер. А. Кронеберга // Весь Шекспир: В 2 т. / Пер. с англ. М., 2002. Т. 2.
 20. Шекспир У. Ромео и Джульетта / Пер. Б. Пастернака // Весь Шекспир: В 2 т. / Пер. с англ. М., 2002. Т. 1.
 21. Shakespeare W. The Complete Works. Ware, 1994. — (Wordsworth Poetry Library).

Shakespearean Motifs in Alexander Blok's Lyric Poems

The article presents an analysis of essential substance and evolution of Shakespearean motifs in Alexander Blok's lyrics at different periods of his creative activity. The subject of the analysis is not only conscious reminiscences of Shakespeare's images in Blok's poetry but also unconscious analogies, based on typological similarity of certain moments of creative evolution of the two artists. Speaking of the motifs of Shakespeare's 'Hamlet' in the creative works of the Russian symbolist the author underlines their mediated nature and their association with stage experience of young Blok who took the part of Hamlet in an amateur performance in Boblovo. Thus Hamlet's character appears to be a kind of impersonation of Blok's lyrical hero and a character closely connected with a certain tradition in Russian and western poetry of the XIX century. The motifs of other Shakespeare's tragedies are viewed in the same context of Blok's creative evolution and against the background of the Russian poet's conception of Shakespearean tragedy and the tragic itself.