

ПОЭТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ НАЧАЛА XX ВЕКА

Н.П. ДЕМЕНКОВА
(г. Омск)

СЮЖЕТ И МИФ В ДРАМЕ А. БЛОКА «ПЕСНЯ СУДЬБЫ»

При рассмотрении актуального для Блока античного комплекса мифов, как широко известных, так и периферийных, исследователи выделяют следующие мифологические сюжеты. Прежде всего, это гностический миф о Мировой Душе и троянская мифология, к которой он восходит (пленная Мировая Душа представляется в образе Елены Троянской). На связи авторского мифа Блока с этими сюжетами указывали З.Г. Минц, Д.М. Магомедова. К этому комплексу мы считаем необходимым добавить мифы о Прокриде и Кефале, сюжетные линии которых, или их отдельные фрагменты, неоднократно воспроизводятся как в драмах, так и в лирике поэта.

Элементы мифологического сюжета о похищении встречаются практически во всех драматических произведениях А. Блока. В «Балаганчике» Арлекин уводит у Пьеро Коломбину, в «Короле на площади» Дочь Зодчего увлекает за собой поэта, обрекая его на гибель, в «Незнакомке» Господин уводит Незнакомку, пока Голубой занят своей мечтой, а Поэт погружен в пьяный сон. В драме «Песня судьбы» сюжет похищения становится центральным и является ключом к ее прочтению.

Он отсылает нас к целому ряду античных мифов, связанных не только с мотивом похищения и поиска героини, но и с мотивом похищения прекрасного смертного вечно юной богиней. Суть данного сюжета сводится к влюбленности небесного божества в смертного, следующим за ней похищением последнего и его попытке избежать этой любви. Данная схема лежит в основе мифологических сюжетов о Селене и Эндимионе, Афродите и Адонисе, Эос и Кефале, Эос и Орионе. Можно предположить, что данные мифы стадийно предшествуют «мужским» мифам похищения, которых сохранилось гораздо больше: Зевс и Ио, Зевс и Европа, Аполлон и Дафна, Пан и Сиринга, Лебедь и Леда и пр. Эти мифы принадлежат более позднему времени, времени

патриархата, и в значительно меньшей степени, чем предыдущие, соотносятся с сюжетом блоковской драмы.

Сюжет «Песни судьбы» коррелирует с одним из древнейших мифов о похищении, с мифологическим циклом, посвященном греческому герою Кефалу. На наш взгляд, именно этот цикл в наибольшей степени типологически соотносится с сюжетным развертыванием содержания драмы Блока. Немаловажным представляется и тот факт, что мифологический сюжет о похищении Кефала был достаточно хорошо известен в литературной среде Петербурга начала XX века, прежде всего, благодаря тому, что он нередко упоминался в античной литературе, переживавшей в это время «второе рождение» в России.

Интерес к этому мифу не угасал на протяжении всей истории европейской культуры. Миф о Кефале был одним из популярных сюжетов драматических произведений в эпоху Возрождения (например, драма «Кефал» Николо да Корреджо), в 17 – 18 веке он был поставлен на сцене благодаря произведениям Кьябреры «Похищение Кефала», Арди «Прокрида», Кальдерона «Кефал и Прокрида» и т.д. На этот же сюжет были созданы такие оперы, как «Прокрида и Кефал», «Аврора и Кефал» Кайзера, «Прокрида и Кефал» Гретри и «Аврора и Кефал» Гофмана, оказавшего большое влияние на Р. Вагнера, фигура которого была очень значима для Блока.

Весьма значимым представляется тот факт, что Франциско Арайя, неаполитанский композитор, автор и постановщик первой оперы в России (1736 год), в 1762 г. создает и первую оперу на русском языке (автор либретто – А.П. Сумароков), название которой «Цефал и Прокрис», также указывает на миф, лежащий в основе сюжета.

Непосредственно о том, что этот сюжет был актуализирован в сознании писателей и художников Серебряного века, свидетельствует тот факт, что именно к нему обращается Ф.Ф. Зелинский при создании своих «Аттических сказаний». В одном из этих сказаний, носящем название «Терем Зари», он воспроизводит оба мифологических сюжета, связанных с Кефалом, т.е. сюжетные линии «Прокрида и Кефал» и «Кефал и Эос».

Блоку, конечно, все эти сюжеты были хорошо знакомы, что точно подтверждает, помимо вышеизложенных, факт увлечения поэта «Метаморфозами» Овидия, который приводит в своем сборнике миф о Прокриде и Кефале.

Кефал – прекрасный смертный, в которого влюбилась богиня утренней зари – Эос. Гомер описывает «розоперстую» богиню Эос (Ил., I, 477 сл.), поднимающуюся со своего ложа, где она почивала вместе с возлюбленным Титоном, прекраснейшим сыном троянского царя Лаомедонта, от которого она родила Мемнона. Афродита отомстила Эос

за то, что она соблазнила Ареса, вселив в нее постоянное желание. Она похитила Ориона и Кефала¹. Эос похищает не свободного юношу, но мужа царевны Прокриды. В мифе Прокрида была уличена в измене мужу с Птелеоном и бежала на остров Крит к царю Миносу. Она излечила критского царя от бесплодия, за что получила в награду пса Лайлапса и бьющее без промаха копьё². После этого она вернулась к мужу в Аттику, но была нечаянно им убита тем самым копьём³.

Ф.Ф. Зелинский соединяет эти два мифологических сюжета в одну легенду под названием «Терем Зари», которая входит в раздел «Из аттических сказаний» сборника «Легенды и мифы древней Эллады». Прекрасная Прокрида, дочь афинского царя Эрехфея, выбирает себе в мужья самого красивого юношу царства – Кефала. Однажды во время охоты герой попадает в терем Зари. Вечно юная богиня влюбляется в него и предлагает остаться с ней, но он хочет вернуться к своей жене. Тогда богиня меняет его облик, делая более совершенным, подобным богам, и предсказывает, что Прокрида первая нарушит клятву верности. Когда Кефал возвращается домой, жена не узнает его. Герой пытается убедить супругу, что это он, ее муж, явившийся к ней в ином обличье по прихоти богини. В душе она не верит ему, но соглашается провести с ним ночь. Утром, когда Кефал обретает свой прежний облик, по удивлению жены он догадывается, что Прокрида не поверила в метаморфозу, произошедшую с ним, и, следовательно, изменила с незнакомцем.

Герой возвращается в терем Зари, а Прокрида узнает у речной нимфы, что мужа можно вернуть, если заслужить у Миноса, на критском острове, дрот-прямолет, бьющий без промаха. Тяжелой службой она добывает его и через год возвращается обратно, между супругами происходит примирение. Через некоторое время Кефал вновь уходит на охоту. Прокрида, предчувствуя беду, бросается вслед за мужем, чтобы ее предотвратить. Герой, не предполагая, что за деревьями может находиться его жена, а не олень, стреляет в нее из бьющего без промаха оружия⁴.

Связав в единое сказание три мифа (мифы о Прокриде и Кефале, Кефале и Эос, Прокриде и Миносе), Зелинский эксплицировал их сюжетную изоморфность. Его работа для нас весьма интересна наличием множества сходных мотивов с творчеством Александра Блока, как с

¹ Овидий *Метаморфозы* / Пер. С. Шервинского. – М., 1977. – С.164.

² Аполлодор *Мифологическая библиотека* / Пер. В.Г. Борухович. – Л., 1972. – С. 31.

³ Там же. С. 73.

⁴ *Зелинский Ф.Ф.* Терем Зари // *Мифология серебряного века: В 2 т. – М. – СПб., 2003. – Т. 1. – С. 203-222.*

его лирической трилогией, так и с драмой «Песня судьбы». Обращение к работе Зелинского может внести некоторую ясность в их интерпретацию. Героиню первого тома лирической трилогии Блок тоже часто называет Зарей. На первый взгляд, между ней и древнегреческой богиней нет ничего общего. Для героини Блока – Девы, Зари, Купины, Прекрасной Дамы – сам момент насильственного похищения, колдовства, привораживания невыносим. Между ней и героем всегда есть непреодолимая дистанция. Блок неоднократно включает в знаковый комплекс героини детали, свидетельствующие о строгости и холодности (с Ней связаны «лазурная безмятежность», «надменность», «суровость»). Константой всех текстов первого тома трилогии является ее недостижимость для лирического героя: «Суровый хлад – твоя святая сила...»⁵. Само название («Ты далека, как прежде, так и ныне...») процитированного стихотворения утверждает эту мысль. Погружаясь в пространство чистой и священной любви, герой служит своей Прекрасной Даме, как раб, как инок. Он целен в своем чувстве: иной любви, кроме любви к Ней, он не знает.

Типологизированный Зелинским мифологический материал служит своеобразным фоном и позволяет с большей отчетливостью выявить ядро мифологического сюжета у Блока, для которого актуальными оказываются два мотивных комплекса данного мифа. Первый из них связан с женскими персонажами, Эос (у Зелинского она названа Зарей) и Прокридой, двойственная, темно-светлая природа которых обнаруживается в момент их соперничества (Эос влюбляется в прекрасного смертного Кефала, мужа царицы Прокриды). Второй мотивный комплекс связан с необходимостью для Кефала сделать выбор между смертной женщиной и богиней – выбор, который затрудняется действиями обеих женских персонажей. Нельзя также не обратить внимание на обилие аналогий – смысловых, сюжетных соположений, связывающих античный миф в изложении Зелинского и логику доминирующих мотивов и сюжетов в лирике и драме Блока.

Во-первых, место пребывания Зари у Зелинского – это терем на высокой горе, верхнем склоне горы Гиметта, куда приходит охотиться герой. Сравним: у Блока: «Ты горишь над высокой *горою* ...» (I, 72), у Зелинского: «*Гора* пошла навстречу *горе*. Уже близко, близко волшебное царство»⁶. Очевидно, что и А. Блок, и Ф. Зелинский сходным образом определяют место героини в пространственной структуре: это

⁵ Блок А.А. Полн. собр. сочинений и писем: В XX т. – М., 1997. – Т. I. – С. 71. В дальнейшем лирика Блока цит. по указ. собр. соч. с указанием тома и страницы в скобках.

⁶ Зелинский Ф.Ф. Терем Зари // Мифология серебряного века: В 2 т. – М. – СПб., 2003. – Т. I. – С. 205.

максимально высокая точка. Героиня вознесена над дольным пространством.

Во-вторых, терем подобен храму. У Блока мы читаем: «Вхожу я в темные **храмы**, // Совершаю бедный обряд. // Там жду я Прекрасной Дамы...» (I, 128), у Зелинского – «Вот уже и здание, все из золота и багряницы; что это, **храм или дворец?**»⁷. Как видим, оба автора подчеркивают сакральность топоса.

В-третьих, цвета, доминирующие в описании героинь и их обителей, – красный и золотой. Причем часто встречается мотив огня, пожара, зарева. Блок пишет: «Целый день передо мною, // Молодая, **золотая**, // **Ярким солнцем залитая**...» (I, 97), «Я шел к блаженству. Путь блестел // Росы вечерней **красным светом**...» (I, 22) или «Ты ли меня **на закатах** ждала? // **Терем зажгла?** Ворота отперла?» (I, 47). В «Тереме Зари»: «**Багровые лучи** выпрямились, участились; точно стройные стволы стоят они **на алой вершине**. Их десятки, их сотни; спереди – это точно пальмы, увенчанные **золотой листвой**; дальше – это точно колонны, поддерживающие **золотую кровлю**. Гора пошла навстречу горе, уже близко, близко волшебное царство. Кефал уже различает **золотых птичек**, перелетающих с одной пальмы на другую ... Он уже различает **золотые плоды, горящие** среди листвы ... Еще ближе, еще ближе! Вот он сам среди чудесных деревьев: **его хитон горит, точно багровое пламя**. Вот уже и здание, все **из золота и багряницы**; что это, храм или дворец?»⁸. Такая детализация для мифа не характерна. Она, скорее, соотносится с жанром сказки, однако именно она заставляет задуматься о другом: о влиянии текстов Блока на Зелинского. Все детали отсылают нас к мифологическому комплексу изображения Прекрасной Дамы, и потому совершенно логично этот пассаж завершается картиной появления героини, напоминающей появление женского персонажа лирической трилогии: «Его двери еще закрыты, но вот и они дрогнули, медленно-медленно растворились. И в дверях показалась **она, в венке из роз и в ризе, усыянной розами**»⁹. Этот эпизод воспроизводит в некоторой степени «Вступление» к «Стихам о Прекрасной Даме». Наконец, совпадает и обращение героинь к героям при встрече:

Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок.
(I, 154).

⁷ Зелинский Ф.Ф. Терем Зари // Мифология серебряного века: В 2 т. – М. – СПб., 2003. – Т. 1. – С. 205.

⁸ Там же. С. 205.

⁹ Там же.

«Она подошла к нему с протянутой рукой и с ласковой улыбкой на своих дивных устах.

– Кефал, ты достиг предела земной красоты и земного счастья; теперь тебе открылся Олимп. Войди в мой терем; как мой избранник и любимец, ты через меня приобщишься красоты и счастья богов»¹⁰.

Таким образом, многие элементы хронотопического и образного уровня мифа и лирических текстов Блока коррелируют друг с другом, свидетельствуя об актуальности данного мифологического кода для поэта. Более того, можно предположить, что Зелинский, работа которого была впервые опубликована в 1922 году, совершенно не случайно, изображая героев древнегреческого мифа, обращается к блоковским образам. Он узнает в лирике Блока именно тот мифологический код (одним из вариантов его является миф о Прокриде и Кефале), который сводится к следующей схеме: влюбленность небесного божества в смертного и попытка последнего избежать этой любви. Противоположной ситуации (влюбленности смертного в бога) древняя мифология не знает.

Как мы уже указывали, рассмотренный выше миф соотносится не только с лирической трилогией, но и с драмой «Песня судьбы», причем сходство не исчерпывается хронотопическим уровнем. Оно прослеживается и на уровне сюжетного развития драмы.

Герой оставляет свой дом, жену и встречает девушку-богиню, которая околдовывает и привораживает его так сильно, что он готов забыть обо всем, что случилось с ним прежде. Заря в тексте Зелинского прямо называется богиней, Фаина в «Песне судьбы» тоже представлена как богиня, поскольку обладает бессмертием.

В драме смешаны два временных потока. Время, когда происходит действие, – это современность, XX век. Образное пространство и Фаина наделяются узнаваемыми атрибутами современной действительности. Героиня выступает во Дворце культуры, где проходит промышленная выставка, демонстрирующая все технические новинки: «локомотивы последних систем с сажеными ведущими колесами, ... автомобили на толстых шинах, чувствительные к легчайшему толчку; моторные лодки, закинувшие далеко вперед хищные носы, ... земледельческие орудия с протянутыми вверх закаленными остриями; и, наконец, ... за сетью кольцеобразной и выпрямленной стали, за лесом перекладин и торчащих рычагов, – огромная летательная машина...»¹¹.

¹⁰ Зелинский Ф.Ф. Терем Зари // Мифология серебряного века: В 2 т. – М. – СПб., 2003. – Т. 1. – С. 205.

¹¹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л., 1960-1962. – Т. IV. С. 119. В дальнейшем проза Блока цит. по указ. собр. соч. с указанием тома и страницы в скобках.

Здесь же находится эстрада, на которой выступает Фаина. Сама она, в отличие от Елены, которая отрезана от всего мира и живет «на блаженных островах вне времени и пространства» (IV, 110), в гораздо большей степени связана с техническим прогрессом и живет во времени. Это неоднократно подчеркивается множеством различных деталей: например, висящими над эстрадой часами, большим черным автомобилем, на котором она приезжает на выступления.

Таким образом, именно пространство Фаины позволяет соотнести один из временных срезов драмы с конкретным историческим периодом – началом XX века. Фаина представлена как дитя своего времени. Однако это не единственная характеристика временной прикрепленности героини. При всей любви к техническим новинкам этой эпохи, она тоскует по Руси времен Раскола. Тоскуя, она вспоминает все, что случилось с ней в то время. Таким образом, текст эксплицирует странный возраст героини: по меньшей мере, ей два – три столетия. Это позволяет сделать вывод о ее бессмертной природе.

Итак, оба героя встречаются на своем пути богинь. Но если Кефал помнит о Прокриде во время первой встречи с Зарей и именно супружеская клятва удерживает его от того, чтобы остаться с ней, то Герман вообще не помнит о Елене. Ему о ней напоминает Друг: «Вечно влюбленный дух. Берегитесь, Герман. Вы ушли из дому. Вас ждет жена. Эй, Герман, чиста ли ваша совесть, с которой вы так носитесь?» (IV, 147). Кефал же уходит к Заре только после того, как узнает об измене Прокриды. Но, несмотря на измену жены в «Тереме Зари», на полное забвение своего дома Германом в «Песне судьбы», ни тот, ни другой герой все-таки не остаются с богинями.

После возвращения Прокриды Кефал рассказывает ей о своем пребывании в тереме Зари. Он провел там год. «В райском блаженстве и роскоши протекло это время. И богиня все делила со мной ... Оставалось одно – бессмертие. Кубок с нектаром уже стоял передо мной; но вечные законы богов ставят смертным одно непреложное условие – надо забыть все земное. ... Когда двери терема Зари распахнулись передо мной – меня охватила такая волна блаженства, что я позабыл все; и если б богиня тогда предложила мне свой кубок, я бы его выпил. Но до этого должны были пройти три дня и три ночи; а на третий день я вспомнил тебя ... Я вспомнил тебя – и с тех пор уже не мог забыть. Меня окружало блаженство и роскошь райской жизни, но в душе была тоска: и вот ты видишь, я здесь»¹².

¹² Зелинский Ф.Ф. Терем Зари // Мифология серебряного века: В 2 т. – М. – СПб., 2003. – Т. 1. – С. 216

Подобный сюжетный поворот представлен и в драме Блока. Герман тоже покидает Фаину, покидает так же стремительно, как когда-то искал встречи с ней: «Я бежал от нее! Я бежал от ее поцелуя! Бежал, падал, и опять бежал, – и вот забыл ее! Не помню ее лица! Не помню даже этих страшных глаз!» (IV, 147).

Интересно, что судьба обоих героев решается в течение трех дней. Именно об этом временном периоде говорит Кефал. Нельзя не обратить внимание, что в цикле «Снежная Маска», лирический герой которого близок образу Германа, действие, как отмечала Клюс¹³, действие происходит также в течение трех дней. Именно столько времени герой находится в водовороте страсти, в вихре кружений лирической героини, и только к вечеру третьего дня он вырывается из зачарованного круга, взойдя на снежный костер.

Таким образом, и в мифе, и в блоковском творчестве присутствуют пары женских образов, олицетворяющих, на первый взгляд, противоположные начала бытия (при внимательном взгляде обнаруживается, что речь идет, скорее об одном двойственном образе). Судьба же героя, его путь проходит между ними.

Если рассматривать женские персонажи мифа о Прокриде и Кефале в структуре общеевропейского мифа (где Небесная Дева жертвует своей божественной природой ради спасения героя, а темная Дева похищает его), то Прокрида по своей сущности соотносится с Девой Света, а Эос с Дочерью Тьмы. На первый взгляд, логично было бы предположить обратное. Эос – это Заря, богиня, то есть Дева Света, а Прокрида – это изменница, неверная подруга, земная женщина, и во многом именно ее поведение соотносится с непостоянной, изменчивой сущностью Дочери Тьмы. Однако следует заметить, что измена Прокриды – следствие той ситуации, которую устраивает коварная богиня. Далее – Прокрида готова ценой собственной жизни искупить содеянное, такое самопожертвование никак не соотносится с образом темной Девы. Заря же стремится всеми силами приворожить героя, добиться того, чтобы Кефал забыл о своей настоящей подруге, что позволяет провести аналогии с поведением темной героини.

Кроме того, такую трактовку допускает символика их имен. В драме Блока с Девой Тьмы соотносится Фаина, но ее имя образовано от греческого прилагательного «phaeinós», которым Гомер определяет все, что несет свет – «луну, богиню зари Эос, пламень, а также разные блестящие предметы – доспехи, шлем, щит Ахилла, копье, латы, серебряный кратер, застежки, детали одежды, в частности пояс и плащ, бич, веревку, дверь, кресло. Очень важен этот эпитет и при описании

¹³ Клюс Э. Ницше в России / Пер. с англ. Л. Харченко. – СПб., 1999. – С. 144.

внешности людей и богов: блеска глаз (именно так в греческом оригинале определены «светозарные очи Зевса», глаза Менелая, Афродиты, Алкофоя), волос»¹⁴. Таким образом, описание Эос как «*phaeinos*» позволяет соотнести ее с героиней Блока второго тома и драмы «Песня судьбы» – Фаиной. Любимую героиню Блока – Елену можно сравнить с образом Прокриды, но не только. По сути, Елена в драме «Песня судьбы» теснейшим образом соотносена с Персефоной. На это указывает само пространство Елены: она живет на блаженных островах, которые традиционно считаются частью царства смерти. Об этой их принадлежности свидетельствует оторванность от внешнего (человеческого) мира. Никто здесь не бывает, Герман говорит: «К нам нет дороги» (IV, 105). Это невольно ассоциируется со страной без возврата (царством смерти). Друг Германа следующим образом характеризует хозяев дома: «Вы оба совсем не от мира сего. Какие-то необыкновенные» (IV, 106). Как и владычица подземного мира, Елена не имеет детей. Окружают ее персонажи, чья природа в той или иной степени связана с мотивом небытия: престарелая мать и монах, который приходит умирать на блаженные острова. О.М. Фрейденберг в «Поэтике сюжета и жанра» пишет о том, что смерть «...передается в фольклоре метафорой старости»¹⁵.

Иными словами, на разных уровнях воплощения образной структуры драмы возникает ощущение значимости темы смерти. Однако все эти знаки мертвого мира, косвенно указывающие на генетическое родство образа жены Германа с царицей мертвых, не отменяют того, что в драме Елена представлена как самый светлый и чистый образ. Сама возможность соединения двух столь разных начал (смерти и жизни, вечной тьмы и света) в одном женском образе, по нашему мнению, связана с двойственной природой самой Персефоны, которая почиталась не только как богиня смерти и жена Аида, владыки подземного мира, но, вместе со своей матерью Деметрой, и как богиня плодородия. Упомянем также вывод Л.С. Клейна¹⁶ о том, что до прихода в эпос Елена была богиней растительности, на что ясно указывают такие ее атрибуты, как плетеная корзина «елена», калаф, плетеные повозки, венки, еленейон, платан – дерево Елены. Итак, и Персефона, и Елена связаны с растениями. Клейн отмечает и такой устойчивый мотив, связанный с этими богинями растительности, как момент их похищения:

¹⁴ Магомедова Д.М., Малинаускене Н.К. К источнику имени Фаина у Блока // Александр Блок и мировая культура: материалы науч. конф., 14-17 марта 2000 г. – Великий Новгород, 2000. – С. 41-47

¹⁵ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С. 208.

¹⁶ Клейн Л.С. Бесплотные герои: происхождение образов «Илиады». – СПб., 1994. – С. 36.

«Так же как мужские боги природы умирают и воскресают <...>, так богинь растительности умыкают и возвращают. Возвращают Персефону, возвращают Ариадну, возвращают Елену из плена <...>. Таким образом, поход за похищенной Еленой составляет неотъемлемое продолжение сюжета о ее похищении»¹⁷. На божественную природу Елены указывают также многочисленные храмы и святилища в Спарте, посвященные ей. Елена отождествляется с Персефоной и как хозяйка человеческой памяти. После смерти в подземном царстве люди забывают о своем прошлом. Наряду с другими функциями Персефона, как госпожа Аида наделена способностью лишать человека памяти и возвращать ее ему. Как известно, Елена в сюжете «Одиссеи» выполняет подобную функцию: она заставляет гостей Менелая забыть о печалях, подсыпав им зелье в питье. Свою героиню второго тома Блок тоже наделяет этой способностью: она представлена как чародейка, лишаящая героя памяти о его прошлом. В цикле «Снежная маска»:

В небе вспыхнули темные очи
 Так ясно!
 И я позабыл приметы
 Страны прекрасной...
 «Настигнутый метелью» (II, 147).

Данной способностью в драме наделена и Фаина: она заставляет героя полностью забыть о Елене.

Таким образом, на связь героинь Блока с древнегреческими богинями указывают не только их имена, но и сходство принадлежащих им топосов, атрибутов, функций. На наш взгляд, само обращение Блока к этим богиням (Персефоне, Эос, Елене) связано со стремлением обозначить двойственную природу женского начала, намекнуть на его древние истоки. В создаваемых женских образах актуализируются такие противоположные начала, как жизнь и смерть. Оба они генетически связаны с архетипом хтонического божества, мифологической Девы с ее двойственной сущностью. Эос и Фаина несут смерть под видом жизни, исполненной бурной энергии; Елена и Персефона являются знаками жизни в образе смерти.

Указанная двойственность, амбивалентность женского начала образов героинь Блока, проступающая сквозь их детали и атрибуты, связь с древнегреческими богинями восходит к ценностной системе «мифологии богини»¹⁸. Опираясь на замечание А.Ф. Лосева о генети-

¹⁷ *Клейн Л.С.* Бесплотные герои: происхождение образов «Илиады». – СПб., 1994. – С. 37.

¹⁸ *Лосев А.Ф.* Мифология греков и римлян. – М., 1996. – С. 57-84.

ческих связях доолимпийских и олимпийских богинь, можно сделать вывод, что образы, а часто и функции как первых, так и последних богинь генетически восходят к хтонической Великой матери богов. На более ранних этапах два противоположных начала (жизнь и смерть) вполне гармонично соединялись в одном женском образе. На более поздних – произошло разделение этого некогда единого образа на два. Появились две классические героини: одна – несущая добро, вторая – олицетворяющая злое начало бытия. Однако ни одна из героинь не утратила окончательно своей двойственной природы.

Именно эту скрытую двойственность женской природы (темное начало за светлым и светлое за темным началом) воплотил А. Блок. Его героиня в этом смысле, бесспорно, имеет некую общую природу с древними богинями античности. Она околдовывает, привораживает героя, является хозяйкой его памяти (на что указывает ее способность ввергать его в состояние беспамятства). В ее образе актуализированы архаические черты: змеиность, крылатость. Мотив ворожбы, принадлежащий магическому комплексу мифологии и связанный, согласно Фрэзеру¹⁹, с наиболее ранними этапами развития человеческих представлений о мире, также напоминает о ее происхождении.

Блок очень остро ощущал амбивалентность мира, его разноплановость. Именно поэтому в соловьевском учении о Софии он так чутко откликнулся не только на образ Девы Света, но и на функционально прямо противоположный, скрытый самим Соловьевым, – Девы Тьмы. Для него мир света и мир тьмы имеют равный онтологический статус. В дневнике Блока есть запись: «Кто рождается – бог или Дьявол – все равно; в новорожденном заложена вся глубина грядущих испытаний; ибо нет разницы – бороться с Дьяволом или с Богом – они равны и подобны; как источник обоих – одно Простое Единство, так следствием обоих – высшие пределы Добра и Зла – плюс ли, минус ли – одна и та же бесконечность»²⁰. Если в своей концепции Соловьев (а вслед за ним и его последователи) наделяет большей ценностью мир света, а мир тьмы он видит в идеале преображенным в светлое начало, то в мире Блока это ценности равновеликие. Бинарная оппозиция «свет – тьма», дающая возможность максимально полного осмысления мира, лежит в основе ценностной системы «мифологии богини». Обращение к ней дает возможность синтезировать противоположные начала. В драме Блока происходит попытка такого примирения. Герман очень остро ощущает необходимость и внутреннюю правоту выбранного им

¹⁹ Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследования по сравнительной истории религии. – М.-Л., 1931. – С. 73.

²⁰ Блок А.А. Дневник. – М., 1989. – С. 31.

пути: «Я верен! Я верен! Никто не смеет заикнуться об измене! Вы ничего не понимаете! Путь свободен, ведь здесь только и начинается жизнь! Здесь только и начинается долг! Когда путь свободен – должно неминуемо идти. Может быть, все самое нежное, самое заветное – надо разрушить! Ведь и весна разрушительна...» (IV, 148). Елена и Фаина являют собой не просто два разных принципа существования бытия (покой и волю, свет и тьму), но представляют внутренние противоречия души Германа – Человека, а вместе с ним и всего человечества. Обретение им душевной гармонии позволило бы говорить о том, что этот синтез состоялся, герой слился с миром, смог вобрать его в себя целиком. Открытый финал драмы указывает на невозможность завершения данного процесса. Он двойственен: создав в драме два образа, противоположных по своим внутренним и внешним характеристикам, автор типологически точно воспроизвел гностический миф, и в логике данного мифа Герман должен выбрать одну из героинь. Однако в конце драмы сама необходимость данного выбора приводит к гибели героя. Его спасение – в воссоединении этих двух образов (прежде всего, в его собственном сознании), восстановлении их единой сущности, которое оказывается возможным и необходимым (по онтологическому закону), но так и не осуществляется.

Л.Д. ГУТРИНА

(г. Екатеринбург)

ОБРАЗ «БЛАЖЕННЫХ ЖЕН» В ДВУХ «ТЕАТРАЛЬНЫХ» СТИХОТВОРЕНИЯХ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Вопрос о функциях и специфике использования античных образов в лирике О. Мандельштама исследуется давно. О назначении «эллинистического стиля» в «Камне» и «Tristia» писала Л.Я. Гинзбург¹; античные образы пчел, ос, меда исследовал К. Тарановский²; Ю.И. Левин на материале «крымско-эллинистических» стихов «Tristia» описал мандельштамовскую поэтику неопределенности, природу «амбивалентно-антистетического образа» в его поэзии³; многочисленные интертекстуальные отсылки к античной литературе в творчестве поэта зафиксиро-

¹ Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974. – С. 341-342.

² Тарановский К. О поэзии и поэтике. – М., 2000. – С. 123-164.

³ Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1999. – С. 51-97.