

УДК 821.161.1'06-2.09 Сологуб:81'38

А. И. Трофимова-Герман

ТРАГЕДИЯ Ф. СОЛОГУБА «ДАР МУДРЫХ ПЧЕЛ» КАК СТИЛИЗАЦИЯ

А. І. ТРОФІМОВА-ГЕРМАН. ТРАГЕДІЯ Ф. СОЛОГУБА «ДАР МУДРИХ БДЖІЛ» ЯК СТИЛІЗАЦІЯ.

У статті розглядаються особливості стилізації у п'єсі Ф. Сологуба «Дар мудрих бджіл» (1906). Аналізуються зв'язки між досліджуваною п'єсою та її імовірними претекстами, враховуючи варіативність авторських інтерпретацій античного міфу-першооснови про Протесілая та Лаодамію. Спеціальна увага приділяється взаємозв'язку образів-символів: бджоли – мед – віск, семантика якого пов'язана з давньогрецькою міфологією, а також з мотивом воскресіння, переосмисленим й трансформованим відповідно до естетичної мети і художнього задуму автора п'єси. Досліджується роль деяких жанрових форм російської народно-поетичної творчості у створенні Ф. Сологубом концептуально нового драматичного твору, в якому руйнуються уявлення про реалістичний театр: автор створює власну містерію.

Ключові слова: стилізація, міф, фольклор, символ, містерія, інтертекст.

А. И. ТРОФИМОВА-ГЕРМАН. ТРАГЕДИЯ Ф. СОЛОГУБА «ДАР МУДРЫХ ПЧЕЛ» КАК СТИЛИЗАЦИЯ.

В статье рассматриваются особенности стилизации в пьесе Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» (1906). Анализируются связи между изучаемой пьесой и ее вероятными претекстами, учитывая вариативность авторских интерпретаций античного мифа-первоосновы о Протесилае и Лаодамии. Специальное внимание уделяется взаимосвязи образов-символов: пчелы – мед – воск, семантика которой связана с древнегреческой мифологией, а также мотивом воскресения, переосмысленным и трансформированным согласно эстетической цели и художественному замыслу автора пьесы. Исследуется роль некоторых жанровых форм русского народно-поэтического творчества в создании Ф. Сологубом концептуально нового драматического произведения, в котором разрушаются представления о реалистическом театре: автор творит собственную мистерию.

Ключевые слова: стилизация, миф, фольклор, символ, мистерия, интертекст.

A. I. TROFIMOVA-HERMAN. THE TRAGEDY "THE GIFT OF WISE BEES" BY F. SOLOGUB AS STYLIZATION.

The peculiarities of stylization in the play "Gift of wise bees" (1906) by F. Sologub are considered in the article. The connections between the aforementioned play and its possible pretexts are analyzed, taking into consideration the variability of the authors' interpretations of the fundamental ancient myth about Protesilaus and Laodamia. Special attention is paid to the interconnection of the main images and symbols such as bees, honey and wax, the semantics of which are related to Greek mythology, as well as to the motif of resurrection, reinterpreted and transformed according to the aesthetic purpose and artistic intent of the author of the play. Using a variety of tropes connected to a bee as an important symbolic notion the author of the play skillfully unifies modern and archaic mythological thinking in terms of his aesthetics. The thorough analysis of the literary text is aimed at the disclosure of the ways of interaction of tropes and the determination of their part in the process of reworking an ancient myth into a twentieth century mystery play. We also scrutinize the role of some genres of Russian verbal folklore in the mechanism of creation of a conceptually new dramatic work by F. Sologub in which the ideas of realistic theatre are being destroyed for the sake of a mystery play. The main observations of this article may be used in the further disquisition of the other dramas by F. Sologub as well as in the process of distinguishing this drama's significance among the other author's literary works.

Key words: stylization, myth, folklore, symbol, mystery play, intertext.

© А.И. Трофимова-Герман, 2017

<https://doi.org/10.5281/zenodo.1036294>

XX век в мировой культуре и особенно в литературе ознаменован заинтересованностью мифом, его безграничными возможностями в описании общих законов бытия, способностью демонстрировать общечеловеческое содержание вне социально-исторических и пространственно-временных границ. Ключом к разгадке этой увлеченности является символичность мифа и его составляющих, которые, в свою очередь, могут послужить интертекстуальным инструментарием для создания авторской стилизации. По словам Н. Пьеге-Гро, «... в каждую эпоху происходит новое прочтение произведений прошлого в свете текущих событий в области политики, идеологии, науки, искусства и т. п.; поэтому эти произведения наделяются новой значимостью <...> В этом без сомнения заключается главная особенность литературных мифов: <...> никакая конкретная исторически обусловленная интерпретация не в состоянии их исчерпать, и они всегда сохраняют предрасположенность к тому смыслу, который в них вкладывается в том или ином произведении» [7, с. 130].

Проблема авторской интерпретации мифа в драматургическом творчестве Ф. Сологуба уже становилась предметом изучения в работах Н. Пустыгиной [6], Т. Венцловы [1], А. Стрельниковой [10], Дж. Меррилла [4], Л. Силард [8], однако решалась иначе. Так, Т. Венцлова работала над сопоставлением художественных систем И. Анненского и Ф. Сологуба, Дж. Меррилл рассматривал драму «Дар мудрых пчел» в контексте теории интертекстуальности, тогда как А. Стрельникова исследовала феномен культурного диалога между драматургом Ф. Сологубом и бельгийским писателем-философом М. Метерлинком.

По признанию самого Ф. Сологуба, сделанному в предисловии к трагедии, он создавал «Дар мудрых пчел» (1906), вдохновившись очерком Ф. Зелинского «Античная Ленора» (1906). Думается, этот текст привлек Ф. Сологуба подробным исследованием вариативности «мотива Леноры» в античных литературных памятниках и в балладах романтизма. Ф. Зелинский справедливо отмечал, что «“мотив Леноры” – поныне одна из любимейших тем для фольклористов и историков литературы, причем первые собирают варианты этого мотива в народной поэзии всех времен и стран, а вторые изучают движение, вызванное в европейской литературе балладой Брюгера» [2, с. 168]. Однако Ф. Сологуб, увлекшийся мифом, как и некоторые его современники, избрал индивидуальный метод работы с заинтересовавшим его материалом. Руководствуясь принципиально новыми художественными задачами, драматург переосмысливает хорошо известный публике сюжет и вкладывает в свое произведение новый смысл. Он связан не с балладой Брюгера, а с народно-поэтическим творчеством, понятным и использованным тонко и своеобразно.

Первым отличием «Дара мудрых пчел» Ф. Сологуба от произведений его современников является название пьесы. Все уже существующие к тому времени произведения, интерпретирующие этот мифологический сюжет, названы по имени одного или обоих главных героев: трагедии С. Выспянского «Протесилай и Лаодамия» (1899) и И. Анненского «Лаодамия» (1902, опубл. 1906), статья «Античная Ленора» (1906) Ф. Зелинского. По мнению Дж. Меррилла, Ф. Сологуб, вероятно, мог заимствовать идею названия у И. Анненского, в произведении которого «во время краткого ритуала Диониса Лаодамия Анненского вскрикивает: “пока Пчелы золотой / Дар не прольется”» [4, с. 312]. Однако не менее убедительным выглядит и предположение А. Стрельниковой о том, что Ф. Сологуб создает свое произведение на основе натурфилософского эссе «Жизнь пчел» М. Метерлинка [10, с. 36]. Задумывая свою трагедию как произведение с собственной концепцией, Ф. Сологуб в заглавии выдвигает на первый план саму ее суть: в его произведении именно дар пчел является смысловым центром. Драматург не ставил своей целью пересказать миф с исторической точностью, как мыслил свою задачу, например, И. Анненский. Напротив, с помощью вариации базового мифа автор трагедии говорит о силе, потенциале и колоссальных возможностях искусства в целом и нового театра в том числе. Инструментарием для решения такой задачи могли быть как художественные находки И. Анненского, так и М. Метерлинка, произведения которых принадлежат к одной художественной системе.

Образы пчел, меда и воска являются основными в пьесе Ф. Сологуба. Одним из первых это отметил М. Волошин, размышляя в своей статье «Федор Сологуб. “Дар мудрых пчел”» (1907) о толковании древнегреческой символики меда [9, с. 643]. Но, вероятно, это не единственная причина обращения драматурга к метафорике, связанной с пчелами. Как нам представляется, их было несколько.

Во-первых, жизнь пчел биологически четко циклична, во-вторых, ритуальна, в том смысле, что «организована так тонко и мудро, как только это возможно для существа, постигшего истину жизни» [10, с. 37]. Именно поэтому пчелы в произведении Ф. Сологуба мудрые, подобная образность как нельзя лучше выражает ощущение цикличности времени и придает новый смысл подробно изображенному в пьесе ритуалу Диониса. Поскольку миф является средством актуализации архаических уровней сознания, в этой плоскости он тесно связан с ритуалом. Предполагается, что действие ритуала, будучи многократно повторяющимся, способствует отражению цикличности времени в мифе: в нем всегда заложена идея вечного повторения.

Кроме того, в античности пчела была символом воскрешения, вероятно, потому, что ее зимняя спячка неверно истолковывалась как временная смерть. Здесь также обнаруживается связь с весенним пробуждением (воскресением) природы, особенно растительности. «Вселенская жизнь в целом и жизнь природы, несомненно, дионисийны», – писал Вяч. Иванов в своей статье «Ницше и Дионис» (1904) [10, с. 37]. Благодаря идеям Ф. Ницше, на рубеже XIX–XX веков, как известно, возрождается былой интерес к цикличной парадигме в науке и культуре, восходящей к античным мифам о трижды рожденном боге Дионисе.

Уже в начале действия первого «Дара мудрых пчел» персонифицированные цветы говорят о цикличности своей жизни: «Цветы на берегах Леты. Мы цветем, отцветаем, зацветаем опять, опять, всегда, – цветы вечные <...>» [9, с. 75]. Думается, применяя данную метонимию, автор воплощает в цветах мысль о Красоте как эстетической категории. В мировоззрении Ф. Сологуба она приравнивается к категории Любви, а Любовь «побеждает смерть» – главное концептуальное убеждение драматурга. Однако, согласно греческой мифологии, Лета была подземной рекой, так что камыши и цветы у ее берегов являются художественно важным нововведением автора. Шелест камышей и «томный, влажный, мертвый» аромат цветов изображены как средства на пути к вечному и спасительному забвению, восхваляемому Ф. Сологубом и в других его произведениях.

Далее в пьесе речь идет о смене времен года, от которых, согласно мифам, зависит место пребывания Персефоны то в царстве Аида, укравшего ее, то на Олимпе: «Тени предков. От золотой осени до невинно-зеленеющей весны тоскует Персефона, тоскует и плачет, пока дойдет до ада благодная весть о пробуждении матери Деметры, о сладком, буйном восстании Диониса» [9, с. 75]. Вероятно, частые обращения в тексте трагедии к имени Диониса и к ритуалам, связанным с ним, были необходимы Ф. Сологубу потому, что Дионис славился как Лиэй: он мог освободить людей от мирских забот и через определенное состояние вывести человека за рамки несносного быта [5, с. 189].

Л. Силард в своей монографии «Герметизм и герменевтика» справедливо замечает, что весь текст пьесы Ф. Сологуба стилизован под обрядовую народную поэзию. Исследовательница уточняет: «Важно подчеркнуть, однако, что стилизация проведена очень осторожно, с ориентацией на самые общие, универсальные признаки обрядовой поэзии, так что даже употребление таких характерных слов, как “сеча”, “шелом”, “искони” и т. п., не придает тексту национального оттенка и не составляет диссонанса с античной основой сюжета» [8, с. 48]. Уже в списке действующих лиц трагедии внимание привлекают такие персонажи, как «Эос, румяная заря», «Лета, адская река», «Змея», «Эхо», «Хор, дающий голос множеству и природе», «Народ», «Оры, пролетающие мгновения», «Голоса волн, камышей, цветов в царстве Аида» [9, с. 73–74]. Автор не только называет действующих лиц, но и дает им характеристику, что делает ремарки – служебную часть драматургического произведения – содержательными, включает их в общую концепцию произведения. Все эти персонифицированные явления к тому же являются полноправными участниками диалогов между основными действующими лицами пьесы, и содержательная роль их реплик далеко не второстепенна. Думается, источником подобных идей стал для Ф. Сологуба фольклор, горячо им любимый и тщательно изучаемый. Именно оттуда почерпнуты им и возможности такого жанра обрядового фольклора, как причитание. Как известно, эта форма обладает драматургической сущностью, которая проявляется в том, что плакальщица («вопленица») постоянно ведет диалог, обращаясь к кому-то, повествуя о волнующих ее событиях [3, с. 14].

Первое действие трагедии основано на причитании Персефоны, тоскующей о своем возлюбленном, о матери, о земной жизни. Во втором действии его сменяет причитание

Лаодамии о покинувшем ее возлюбленном, о жестокой и несправедливой участи жены. На наш взгляд, эта жанровая форма была выбрана Ф. Сологубом по нескольким причинам. Во-первых, причитания в значительной мере импровизационны, хотя и создавались в определенных традиционных жанровых рамках. Во-вторых, этот вид обрядовой поэзии всегда эмоционален по тону, что не только позволяет автору употребление в речи множества соответствующих синтаксических форм и эмоционально-окрашенной лексики, но и таким образом способствует более глубинному восприятию услышанного публикой. В-третьих, художественное время обрядовой поэзии – время настоящее, что тоже было немаловажно для Ф. Сологуба, ведь он мыслил свои пьесы как такие произведения, в которых непосредственное участие принимает зритель: с этой идеей была связана его теория преобразования современного русского театра. Эмоциональная речь актеров, включающая в себя множество обращений и восклицаний, позволяла сделать пьесу более зрелищной, вызывать сопереживание к оплакиваемому горю, ощущение причастности к происходящему на сцене.

Интерпретация Ф. Сологубом древнего мифа создавалась в русле идейно-художественных исканий русского символизма и отражает авторские поиски Красоты и Гармонии. Предметом его стилизации стал литературный претекст, однако, переосмысленный в русле собственной концепции писателя, он служит лишь отправным моментом и входит в новое произведение отдельными элементами. Благодаря контаминации элементов претекста и народно-песенной основы Ф. Сологубу удается приблизиться к желаемому символистами мистериальному театру, в котором религиозное сочетается с эстетическим, а особый ритм прозаического слова, стремящегося к слову поэтическому, включает зрителя в сложный комплекс переживания визуального и интеллектуального.

ЛИТЕРАТУРА

1. Венцлова Т. Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе. Baltos Lankos. 1997. С. 82–102.
2. Зелинский Ф. Ф. Античная Ленора // Вестник Европы. 1906. № 3. С. 167–193.
3. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М.: Высшая школа. 1982. 272 с.
4. Меррилл Дж. Драма Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел»: Текстуальные источники // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: материалы IV Междунар. науч. конф. / Сост. М. М. Павлова. СПб.: Коста. 2010. С. 295–317.
5. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. Энциклопедия. 1990. 672 с.
6. Пустыгина Н. Г. Философско-эстетические взгляды Ф. Сологуба 1906–1909 гг. и концепция театра «единой воли» / Безубов В., Исаков С., Лотман Ю., Рейфман П. // Типология литературных взаимодействий. Тарту: ТГУ. 1993. С. 109–121.
7. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. [Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
8. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха. 2002. 328 с.
9. Сологуб Ф. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. Литургия мне: Мистерии. Драмы. Повести. Рассказы [сост., примеч. Т. Ф. Прокопова]. М.: НПК «Интелвак». 2002. 688 с.
10. Стрельникова А. Б. «Чужое» слово в пьесе «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 379. С. 36–39.

(Статья поступила в редакцию 5 октября 2017 г.)