

УДК 882.09: 7.036.3

ПРОБЛЕМА МАСКИ В СИМВОЛИСТСКОЙ И ПОСТСИМВОЛИСТСКОЙ ДРАМЕ

Борисова Л.М.

Рассматриваются особенности понятия маски у Вяч.Иванова, А.Белого, М.Волошина, Н.Евреинова, театральной критике 1910-х гг.

Ключевые слова: символизм, драма, маска

Понятие маски отражает самую суть не только стилистики, но и философии модернистского театра. В первом номере журнала "Маски" его редакторы писали: театр "существует лишь для того, чтобы мир мог за его маскою скрыть бедную наготу своей скучной обыденности и самому себе предстать в новом, претворенном виде <...>" [16, с.VII-VIII]¹. Со вступлением модернистской сцены в пору "театрального традиционализма" здесь утвердился своего рода культ маски. Четкость традиционных схем противопоставлялась неопределенным видениям символистской драмы. Однако "театральный традиционализм" берет начало в романтической иронии Блока, которая в свою очередь непосредственно связана с символистской концепцией житнетворчества. Так как основу этой теории составляет идея сращения театра с культом, маска в ней играет не последнюю роль.

В статье "Новые маски" Вячеслав Иванов констатировал безжизненность старого театра, "с его перипетиями и прагматизмом внешним и психологическим" [11, т.2, с.77]. Символистская мистика несовместима с психологией, но немыслима без маски: "Дионис является в космических личинах, и служители его вступают с ним в общение не иначе, как в личинах" [11, т.3, 116]. Маска - начало преображения, знак уподобления богу. В дионисийском обряде "радость и горе были уже аффектами не лица, а маски" [10, с.74]. В старом театре маска дифференцировалась и омертвела, сгустилась в характер, в новом ей предстояло опрозрачиться. Вновь, как в древности, все "вызываемые поэтом лица" должны были стать "масками единого всечеловеческого Я". "Мы хотим проникнуть за маску и за действие, в умопостигаемый характер лица, и прозреть его внутреннюю маску; но это уже личина Вечности <...>" [11, т.2, 78], - писал Иванов. За "вещей маской" он прозревал "лицо Ужаса". "Один взгляд этой маски - и мы уже опоены дионисийским хмелем вечной Жертвы <...>" [11, т.2, 78].

Статья Белого "Маска" посвящена Вячеславу Иванову и инспирирована его мыслями. Но Белый не случайно так живо откликнулся на ивановскую тему - это была и его тема. Маска - символ, чрезвычайно важный для понимания беловского мироощущения. У Белого тоже "из-под личины видимого зияет невидимое" [2, с.132], трагическая маска зовет к Дионисову действию, в глазницах ее сквозит Медузин ужас. "Есть существа загадочно-странные", - пишет Белый. На первый взгляд, они ничем не отличаются от других, но это "оборотни, надевшие личину".

¹ Курсив в цитатах везде авторский

История русского символизма, по Белому, начинается с появления в обществе "замаскированных". "По маскам узнаются заговорщики грядущего действия". Но в то же время маска у Белого - это и знак внутренней раздвоенности заговорщиков: "<...> у каждого была особая своя маска; я, сын декана, считался прилежным студентом, которому положила судьба пути к профессуре; М.С.Соловьев признавался почтенным законодателем хорошего тона <...>. С.М.Соловьев <...> считался ребенком, которого назначение - поддержать традиции соловьевского дома и стать знаменитостью" [4, с.33]. Все эти маски - "отложения среды", теурги прибегали к ним для защиты тайноведения ("подполья") от господствующего в мире позитивизма.

О своей "Симфонии (2-й, драматической)" Белый писал: "<...> бралась тема поэзии Блока, но развивалась она сатирически; <...> а у Блока - звучала та тема торжественным вызовом миру; он сбрасывал "маску"; ходил в "полумаске" я <...>" [4, с.35]. Так же в "полумаске" написана и статья "О формах искусства". Белый признавал, что в трактовке понятия "музыка" отдал здесь дань позитивистской эстетике: "<...> "музыка" в обыкновенном значении не может быть "музыкой сфер" <...>" [4, с.36]¹. Но еще в юности он начал работать над мистерией "Антихрист", где развивал тему маски без всякой оглядки на позитивизм. "Маски начинают сниматься..." [1, с.10], - возвещал автор.

По отношению к маске Иванов делил художников на разоблачителей и облачителей. Первые "тешатся маской как обманом, таящим правду", вторые "родились из духа Дионисова" и "чтут маску, какъ аполлинийскую завесу божественной пощады" [11, т.3, с. 116-117]. Облачитель - тот, кто молит: "О, бурь заснувших не буди - / Под ними хаос шевелится!.." К разоблачителям Иванов среди других относил Гоголя. Родство Белого с Гоголем несомненно (никто иной, как Иванов окрестил автора «Серебряного голубя» Гогольком), но Белый - весьма необычный разоблачитель. Он разоблачает не "правду", таящуюся под "маской" (так, по Иванову, поступают классики, моралисты и рационалисты в искусстве), а "маску", скрывающую "правду". "Правда" - это всегда "я", но не социально-психологическое (личность)², а духовно-космическое (индивидуум). "<...> Я изучал градацию социальных и мировоззренческих крахов; не люди проваливались (они были ценнее и лучше собственных "мировоззрений", их облакавших в *рога, бычьи морды* и прочие *маски*); маски надетые - предрассудки <...>" [3, с.489], - писал Белый.

"Новая маска" у Иванова - один из эквивалентов символа, облачение - символизации. Были и другие. "Новая маска" противостоит старой, как облачение - разоблачению, означенное - учению, указание - иносказанию, наконец, как символ противостоит аллегории. (В традиционных театральных масках сущность ампула выражена почти с аллегорической прямолинейностью.) Белый вспоминал, что он поправлял Штейнера, когда тот в полемике противопоставлял символ

¹ Не только собственное творчество, но и вся русская досимволистская литература представлялась Белому в лучшем случае скрытой под полумаской (см. статью «Апокалипсис в русской поэзии»).

² У Белого и материя, и душа – «маски» [см.4, с.41].

действительности: "<...> мой символ и означал: действительность еще не данную, но загаданную в реализации истинного и должного познавательного акта <...>" [3, с.487].

В художественном мире Белого расплавляются старые маски. "<...> Стиль этого романа есть гоголевский стиль в аспекте чистого динамизма <...>" [11, т.4, с.622], - писал о "Пегербурге" Иванов. У всех теургов маска - личина безличия. Глаза таинственных существ в "Пришедшем" горят яростью и безумием. Когда маска снимается, "из-под нее глядит лик ужаса в бархатистую тьму". Такого же рода маски кружатся на балу в "Балаганчике": "Смотри, колдунья! Я маску сниму! / И ты узнаешь, что я безлик!" С "Балаганчиком" "Пришедшего" роднит и мотив шутовства, разыгрываемой комедии¹. В "Терцинах к Сомову" (художник, как известно, написал титульный лист к "лирическим драмам" Блока) Иванов признал эти маски новыми: "Играет в куклы жизнь - игры дороже свечи, - / И улыбается под сотней масок - Смерть". То же самое происходит в стихотворении Белого "Маскарад".

Жизнетворец, поэт-облачитель, Белый порой испытывал физическую потребность в маске. "<...> Я нашел среди старых вещей маскарадную черную маску: надел на себя, и неделю сидел с утра до ночи в маске: лицо мое дня не могло выносить <...>" [4, с.243], вспоминал он лето 1906 года.

В статье "Лицо, маска, нагота" Волошин вспоминает курьезный случай с Дарвиным. В снежный, морозный день тот повстречал голого дикаря:

"- Как это Вам не холодно? - спросил Дарвин. -

- А твоему лицу холодно? - сказал дикарь.

- Нет.

- Ну, так у меня везде лицо" [6, с.399].

"Мы знаем, что у человека может быть больше или меньше лица <...>, - продолжает Волошин. - <...> Маска - это как бы духовная одежда лица" [6, с.401, 403]. У Белого - "везде лицо", при этом он - полный антипод дарвиновского дикаря и его маска имеет мало общего с маской, как ее понимал Волошин. В отличие от теургов, Волошин не страдал от недостатка дионисизма в современном ему искусстве. "Внутренний смысл театра нашего времени ничем не разнится от смысла первобытных Дионисовых оргий. <...> Зритель видит в театре сны своей звериной воли и этим очищается от них, как оргиасты освобождались танцем" [6, с.115, 116]. Волошин - поклонник аполлинийской маски. Пусть измельчавшая, она все еще привлекает зрителей, парижане идут в театр, "чтобы смотреть, изучать и выбирать новые маски" [6, с.123]. Но поведенческие шаблоны, которые совместными усилиями создают драматург, актер, костюмер, - с точки зрения теурга, как раз и есть "предрассудки", "отложения среды". "<...> Ни одного умного слова, ни одного подлинного порыва" [цит. по: 8, с.296], - отзывался Белый о европейских "масках".

Известно, что Иванов задышался от сознания собственной "целлюлярности", пока не написал трагедию "Тантал"². Белый, наоборот, маской защищал и

¹ Сопоставление этих пьес см. в: 14, с.34.

² Об этом, в частности, пишет О.Дешарт [11, т.1, с.81].

сдерживал в нем самом кипевший дионисийский хаос. Приподняв маску, его Николай Аполлонович Аблеухов (в значительной мере alter Ego автора) увидел в зеркале «демона пространства».

Представители "театрального традиционализма" находили случайной символистскую маску ("Когда она содрана, под ней нет ничего"), и еще более критично относились к волошинской ("В сущности слово *маска* применено у Волошина в чисто метафорическом смысле <...>"). Для традиционалистов истинные маски - старые, отточенные временем. В отличие парижских, которые на один сезон изобретают "закройщики"-драматурги, эти не могут стереться от частого употребления. "Процесс стирания шел до их окончательного закрепления. <...> стиралось то, что не нужно, оставлялось то, что нужно и важно". Традиционалисты понимали маску очень конкретно: то, что носится на лице. Проблему они видели только в том, чтобы научиться пользоваться этой маской в эстетических целях, как, по словам К.Вогака, умел это делать Гоции, а из современников - Блок в "Балаганчике" [7, с.15, 16].

Старые театральные маски - и для теургов старые: "Искусство художников-разоблачителей родилось из позднего маскарада <...>" [11, т.3, с.116]. Но "Балаганчик" не исчерпывается гротеском, за этим у Блока стоит "большее". Постсимволизм избавлялся от "большого". В пьесе Блока, признавался Мейерхольд, его увлекали исключительно театральные приемы [см. 17, с.231]. "Большого" в "Балаганчике" не увидел и Белый, он считал его порождением театральной импровизации, а ту в свою очередь - попрацием "заветов" Соловьева: "<...> то творчество жизни, которое мы утверждали, сводилось к импровизации, к новой *Commedia dell'arte* <...>. <...> Лозунг, который в то время меж нами подчеркнут ("*Так будем играть*"), <...> быть может, естественное созревание в А.А. - "*Балаганчика*" [4, с.195].

На самом деле "Балаганчик" был отрицанием артистизма в теургии, период "кошунств" наступил у Блока позже. В 1905 году он категорически не принял "преждевременного воплощения" мистерии, в "радении" у Минского увидел профанацию соборности: "<...> Иванов писал, что почувствовалась близость всех <...>. Но Люба сказала, что близость чувствуется также после любительского спектакля" [5, т.8, с.124-125]. Через искушение артистизмом (астартизмом) Блок прошел в 1907 году. Тогда в его поэзии опять появился мотив карнавала и образы "Балаганчика" причудливо отразились в "Снежной маске". Сначала на "вечере бумажных дам" искусство должно было перейти в жизнь, запечатленное в нем житнетворчество - стать игрой, а игровая реальность затем - вновь искусством.

"<...> Я увидел в стремлении к театру - болезнь; я хотел оттащить от театра А.А. <...>" [4, с.294], - вспоминал Белый. Но никакой полемики с Блоком у Белого на этой почве не вышло. Хотя театр - одна из постоянных тем Блока, он держался в стороне от ивановских экспериментов и, говоря (уже в годы революции) об артистизме нового человека, употреблял это слово в соловьевском смысле. Артистизм, подразумеваемый Блоком, имеет так же мало общего с обычным искусством, как и теургия Соловьева. "Теургия для него (Соловьева - Л.Б.) - это просто свободное общечеловеческое

творчество, в котором свои высшие идеалы человечество осуществляет в материальной действительности, в природе" [15, с.130].

Блок приветствовал статью Белого "Символический театр". считал, что она стоит "иной объемистой книги" [5, т.5, с.198]. В период кризиса символизма для Белого единственно приемлемой формой игры оставалась "мозговая": "<...> *неновые* люди не могут вершить символических действ. ибо действия - литургика" [4, с.294]. В артистизм он заново поверил, только оказавшись среди людей, "*нашедших пути*", - в обществе учеников Штейнера. Но штейнеровские мистерии, конечно, тоже не искусство в обычном смысле слова.

В 20-е годы появилась концепция маски, связанная и с символизмом, и с "театральным традиционализмом", и одновременно оппозиционная обоим. Сочинение Евреинова называется почти так же, как ивановская статья, - "О новой маске". Все многообразие актерских масок Евреинов сводит к двум - маске психологической, требующей перевоплощения, и маске прагматической - когда актер в любой роли остается самим собой в предполагаемых обстоятельствах. Этим двум маскам Евреинов противопоставил третью - автобиореконструктивную, суть ее заключается в том, что актеры должны явить на сцене "*себя самих в повторении действительно случившегося с ними*" [9, с.6]. Как пример такого рода действия режиссер приводил спектакль, сыгранный старшеклассниками одной из петроградских школ. Основу сценария составили их собственные сложные отношения, которые полностью прояснились в процессе игры. В истории, рассказанной Евреиновым, - явный намек на еоловьевцев периода зорь. Ведь отношения школьников запутываются еще и потому, что влюбленность молодых людей в легкомысленную четырнадцатилетнюю особу похожа на культ: каждый день после занятий "посвященные" собираются на "Священной горе" (на крыше гимназии), на рукаве у каждого - нашивка из цветных лоскутов (надо думать, "Ее" цвета). Целью их представления стало развенчание Коломбины. Любопытно, что для этого они прибегли к формам итальянской импровизационной комедии, - для 20-х годов это уже старомодная образность. Не потому ли в единой трудовой школе вспомнили о Пьеро, Арлекине, Коломбине, что в свое время они помогли найти выход символистской иронии?

В своем описании столь поразившего его спектакля Евреинов как будто специально подчеркивал символистские достоинства: *соборно* явлена *новая маска* [9, с.32-33]. Театральные консерваторы не увидели здесь вообще никакой маски [13, с.6]. А те, кого увлекли рассуждения Евреинова, начинали припоминать азы символистской теории, писали, что личина актера скрывает "первобытный хаос человеческого существа, шевелящийся под оформленным социальной культурой сознанием, анархически своевольный дух <...>" [12, с.81]. Автобиореконструктивная маска вторична, зависима от символистской. И одновременно это антипод символистской маски. Всегдашней заботой теургов было оправдание искусства. Раскрывая законы "театра для себя", Евреинов демонстрировал, как надо в жизни и в искусстве освободиться от "большого".

Список литературы

1. Белый Андрей. Пришедший: Отрывок из ненаписанной мистерии // Северные цветы. Третий альманах книгоизд-ва "Скорпион". - М., 1903. - С. 2-25.
2. Белый Андрей. Арабески. М.: Мусагет, 1911. - 516 с.
3. Белый Андрей. Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. - М.: Республика, 1994. - 528 с.
4. Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Белый Андрей. Собр. соч. - М.: Республика, 1995. - 510 с.
5. Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. - М.; Л.: ГИХЛ, 1960-1963.
6. Волошин М. Лики творчества. - Л.: Наука, 1988. - 848 с.
7. Вогак К.А. О театральных масках // Любовь к трем апельсинам. - 1914. - №3. - С.11-16.
8. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман "Петербург". - Л.: Сов. писатель, 1988. - 416 с.
9. Евреинов Н. О новой маске: (Автобио-реконструктивной). - П.: Третья стража, 1923. - 45 с.
10. Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. - 1904. - №2. - С.48-78.
11. Иванов В. Собр. соч. - Brussels: Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987.
12. Казанский Б.В., проф. Метод театра: (Анализ системы Н.Н.Евреинова). - Л.: Academia, 1925. - 171 с.
13. Кугель (Ното novus). Театральные заметки. - Жизнь искусства. - 1923. - №36. - 11 сент. - С.5-7.
14. Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. - М.: Новое литературное обозрение, 1995. - 336 с.
15. Лосев А. Владимир Соловьев и его время. - М.: Прогресс, 1990. - 720 с.
16. Маски. - 1912. - №1. - С. III-VIII.
17. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 т. - Т.2. М.: Искусство, 1968. - 644 с.

Анотація

Л.М.Борисова. Проблема маски в символистській та постсимволистській драмі

У статті розглядаються особливості поняття маски у В.Іванова, А.Бєлого, М.Волошина, М.Євреїнова, театральної критики 1910-х рр.

Ключові слова: символізм, драма, маска

Summary

L.M.Borisova. The problem of mask in symbolist's and postsymbolist's drama

The author considers peculiarities of the notion of mask in V.Ivanov's, A.Belyj's, M.Woloshin's, N.Evreinov's works and in drama critic of 1910-s.

Key words: symbolism, drama, mask