

УДК 821.161.1 (092) БЛОК А.

ОБРАЗНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ А. БЛОКА «КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ»

© 2011 О.С. Зубарская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 февраля 2011 года

Аннотация: *Статья посвящена анализу образной системы пьесы А. Блока "Король на площади". Рассматриваются параллели между центральными образами драмы. Кроме этого, объясняется жанровое определение произведения: его лирические и собственно драматические элементы.*

Ключевые слова: *образные параллели, драма, лирика, лирический герой, лирический субъект.*

Abstract: *The article aims at an analysis of the artistic imagery system of A. Blok's play The King on the Square. The similarities between the drama's central artistic images are considered. In addition, an explanation of the proposed genre definition of the piece is given, taking into account its lyrical and properly dramatic features.*

Key Words: *artistic imagery similarities, drama, lyric poetry, lyrical hero, lyrical subject.*

Драматическая трилогия Блока — тематически цельное художественное явление, развивающееся в рамках лирического творчества поэта и в связи с судьбой театра русского символизма. Пьесы "Балаганчик", "Король на площади" и "Незнакомка", написанные Блоком в 1906-м году и входящие в состав трилогии, были изданы под общим заголовком "Лирические драмы" в 1908-м году. Они объединены, в первую очередь, единством образа лирического героя. Однако драма "Король на площади" композиционно и сюжетно отличается от первого драматического опыта Блока (пьесы "Балаганчик"), написанной буквально двумя месяцами ранее. Если в "Балаганчике" на первый план выходил лиризм проникновения в глубины человеческой души, то в "Короле на площади" действие приобретает эпический характер. Иными словами, Блок-поэт, кажется, уступает место Блоку-драматургу, лирическая отвлечённость повествования — объективации действия. Но нельзя, конечно, утверждать то, что Блок принял попытку отказа от лирики. Как известно, черновой вариант драмы, оконченный летом 1906-го года, был написан прозой, но впоследствии Блок исправил его, и вниманию публики в

репетиционном зале театра Комиссаржевской он представил пьесу, где "многие монологи и диалоги переделаны в стихи" [5, 90]. Видимо, объективность прозы не могла согласоваться в полной мере с правомерной для Блока символистской отвлечённостью повествования. И всё-таки действии "Короля на площади" стало драматически закономерней, система образов — более продуманной и понимаемой рационально. Может быть, именно поэтому так сильно среди литературоведов желание более или менее строго детерминировать смыслы пьесы. Нельзя отрицать, что пьеса вписана в контекст времени, однако само время было столь противоречиво, что взгляд на творение Блока только с точки зрения исторических событий, на фоне которых она создавалась, может лишь поставить в тупик при поиске ключа к разгадке образов Блока. Драма Блока сочетает черты ясности эпического повествования и той недосказанности, что свойственна лирике.

Образно пьеса перекликается со стихотворением "Тени на стене", которое написано Блоком 9 января 1907 го года. То, что в драме художественно значимо и определяет её структуру (а это есть реальность как совокупность жизненных процессов), в лирическом произведении Блока становится зарисовкой. И всё-таки перенесе-

ние одной из основных образных параллелей (Король — Шут) из драмы в лирику говорит не только о желании творца продолжить её жизнь, но и о многоуровневости лирического героя Блока в целом. Выражению лирического Я в стихотворном тексте подчинён тот комплекс отношений, которые связывают пару Король и Шут в тексте драматическом. В этом контексте возможна ещё одна линия размышлений: если в период написания пьесы Блок утверждал потенциальную определённую предметных отношений между образами, то к моменту создания стихотворения он полностью разочаровался в ней, отказав в самостоятельности существования параллельным сознанием, заявив, что они всё же суть ипостаси лирического субъекта.

Композиция пьесы внешне следует канонам классицизма: в ней есть пролог, и на протяжении действия сохраняется триединство. Тем не менее, реалистической традиции явно противоречит "предельная символизация" [6, 11] персонажей драмы. То, что они не имеют личных имён, связано с их вовлечённостью в построенный Блоком апокалипсический миф. Король, Зодчий, Дочь Зодчего, Поэт, Шут, многочисленные обитатели города, которые примут в последнем акте облик единой Толпы, а также Слухи ("маленькие, красные, шныряют в городской пыли" [1, 39]) призваны воссоздать картину рушащегося мира. К тому же, как это бывает в мифе, каждый образ универсален. Мифологичность достигается также тем, что каждому структурному отрезку драмы соответствует время суток (в прологе это предассветный час, в первом действии — утро, во втором — середина дня, ночь — в третьем). Кажется, читатель должен догадаться, что новый рассвет уже не будет показан.

При всей важности сюжетно-композиционного пласта пьесы, именно образная система является её смысловой доминантой. Следует отметить, что в советском литературоведении раннего периода было принято сводить к типическому образы "Короля на площади". Так, Дочь Зодчего символизировала лишь юность, "корабли" — счастье, а Король — разрушение старого мира, понимаемое, естественно, как крах царской России. Впервые к обоснованию образов "Короля на площади" как символической системы обратился Л.Е. Ленчик, выделив среди действующих лиц парные взаимосвязи персонажей, где в каждой паре присутствует Поэт (Зодчий — Поэт, Дочь Зодчего — Поэт, Шут — Поэт) [4, 212-214]. Поэт является безусловным alter ego автора, единым, но меняющим свои черты от пьесы к пьесе в трилогии. Однако остальным образам в дальнейшем творчестве Блока также суждено развиваться. Пьеса включает в себя магистральные образы общей мифопоэтики Блока.

Действующих лиц на "пары" (следуя идее Л.Е. Ленчика) можно разделить не в буквальном смысле этого слова, наметив, скорее, параллели взаимодействий героев. Если пытаться быть точным, то такие параллели необходимо усматривать не только между "одушевлёнными" действующими лицами драмы, но между всеми элементами опредмеченной в ней действительности. Блок со свойственной его поэзии непрямолинейностью создает эсхатологическую модель мира, где всё существующее взаимосвязано.

Если попытаться выстроить иерархию соподчинения образов, то на вершине её будет находиться Король как некий довлеющий над городом-универсумом символ. Образ Короля многозначен, но первоначальное его осмысление сразу же приводит к пониманию, что в самом названии пьесы — "Король на площади" — заложена образная параллель. Король (как обозначение власти) противопоставлен Толпе. И только финал действия призван расставить акценты в рамках этой параллели взаимоотношений: власть наделена статичностью, которая неизбежно приводит к её разрушению, тогда как толпа — движущая сила, сравнимая с природой. Не случайно, толпа наделена в драме собственным голосом ("гул толпы" [1, 43], "толпа гудит" [1, 45], "ропот толпы" [1, 49]), притом что Король оказывается безмолвной статуей. Но возможна и другая интерпретация этой параллели: Король — знак божественного начала, которое игнорируется сошедшим с ума от его бездействия народом. В действие драмы вторгается лейтмотив нищенства. Выделен даже отдельный персонаж: Нищая (её появление в пьесе неразрывно связано со смертью). На её мольбу "помогите ради ребёнка" Толпа отвечает "мёртвые не дают" [1, 49]. Король же не участвует в общем круговороте трагических событий, хотя постоянно обозначается в речах Шута, Зодчего, Поэта, Дочери Зодчего. Толпа предполагает, что Дочь Зодчего станет "королевой", что она "хочет вдохнуть новую жизнь в короля" [1, 30]. Так, обозначается очередная параллель: Король — Дочь Зодчего. В символическом плане она рассматривается как соотношение действенного женского начала и стагнации существующего мироустройства. Дочь Зодчего ассоциируется, с одной стороны, с идеей свободы (что, кстати, проявляется в её отношениях с Поэтом, преданной которому она быть не может). Союз Поэта и Дочери Зодчего, несмотря на влюблённость первого, обречён. С другой стороны, красавица осознаёт свою предначертанную свыше миссию: "Знаю великую книгу о светлой стране, / Где прекрасная дева взошла / На смертное ложе царя / И юность вдохнула в дряхлое сердце!" [1, 43]. Однако финалу мифа о

Пигмалионе и Галатее не суждено воплотиться в драме Блока. "Высокая красавица в чёрных шелках" [1, 40] выбирает путь служения народу, и в этом смысле она становится связанной с Толпой. В диалоге с Поэтом, который состоится ближе к развязке действия, Дочь Зодчего восклицает: "Я над жизнью твоей властна, / Кто со мною – будет свободен. / Королевой меня не зови, / Я – дочь безумной толпы!" [1, 54]. Образ интеллектуальной красавицы, которая превосходит в своей мудрости и уверенности в выборе пути Поэта, есть вариация темы Вечной Женственности в творчестве Блока.

В диалогах с Дочерью Зодчего раскрываются сущностные черты Поэта, который, следуя мысли И.С. Приходько, является в драме "автогероем" [6, 16]. Изначально Поэт характеризуется автором как "юноша, руководимый на путях своих Зодчим" [1, 22], что закономерно наводит на выстраивание параллели между образами Поэта и Зодчего. Но Поэт также испытывает любовь к Дочери Зодчего. При анализе этого ключевого для драмы образа слов сомнений не избежать, поскольку в нём сплетаются несколько взаимоисключающих качеств. Быть может, в первую очередь, Поэт понимается Блоком как пророк, как непризнанный толпой миссия, изначально наделённый правом идти вслед за творцом города (Зодчим), неся его идеи. Тогда почему он охотнее ведом речами Дочери Зодчего ("Твои сказки пленяют меня", "Сказкой твоею дышу" [1, 42])? К тому же толпа не склонна верить Поэту ("Мир забыл о пророках и поэтах" [1, 36]). Сила воздействия Дочери Зодчего на Поэта связана с его романтической верой в мечту, олицетворением которой в его глазах является красавица.

Архиважен в пьесе образ Шута, также не поддающийся однолинейному толкованию. Шут, "прихлебатель сцены и представитель здравого смысла" [1, 22], есть главный персонаж пролога. Его появление во мраке сцены в начальные минуты действия по-своему расставляет акценты во внутреннем мире драмы. Шут – аллегория времени, эдакая сатира на реальность, выдающая все карты лицом к зрителю. Шут принимает неизбежность хода истории, определяемого здравым смыслом, тогда как все прочие действующие лица будут совершать попытки взаимодействовать с роком бытия. Шут защищает "здравый смысл", потому как сам есть необходимый элемент его. Образ Шута функционален: кроме прочего, он даёт потенциальному зрителю пищу для дальнейших размышлений о происходящем на сцене действия, настраивая на его условность.

Особое внимание следует обратить на параллель Шут – Поэт, в которой по ходу действия наблюдается динамика. Шут находится на сцене постоянно, скрываясь, однако, за занавесом

большую часть драмы, но в те моменты, когда он комментирует происходящие события, намекая своими репликами на их фарсовость, Блок даёт слово и Поэту. Выстраивается своеобразный диалог между возвышенностью помыслов Поэта и апологией "здорового смысла" Шута. "Прихлебатель сцены" вторгается в ход общения Поэта с Дочерью Зодчего, выстраивая свой финал драмы влюблённого Поэта. Вскоре Блок столкнёт два разных сознания напрямую, позволив существовать попытке компромисса. В то же время, разговор Шута и Поэта может вестись только на разных языках. Для Поэта Шут – образ из мира его сна ("Я уже видел тебя во сне" [1, 44], к которому он обращается за помощью: найти смысл бытия, спастись от одолевающей его тоски. Но Поэт для того, кто олицетворяет "здравый смысл", всего лишь "влюблённый дурак" [1, 42], которому "нельзя валандаться без дела" [1, 44]. Шут предлагает Поэту выбор: отречься от Короля (путь Чёрного) или петь песни во славу Короля (путь Золотого). И Поэт, не задумываясь, выбирает: "Я буду петь" [1, 46]. Этот поступок, единственный смелый шаг Поэта, сближает его с Дочерью Зодчего в плане уверенности в правильности выбора. Так, именно Шут, подтолкнув Поэта к решению, играет существенную роль в развитии его образа.

Нельзя обойти стороной связь Шута с Зодчим. Градостроитель, Зодчий является выразителем разумных идей, тогда как Шут в ироническом ключе ссылается на "здравый смысл". П. Громов пишет о том, что "величественные речи Зодчего в устах Шута превращаются в пошлость" [2, 558]. Их связанность просматривается также в отстранённом и в достаточной степени циничном отношении к Толпе. Эти образы выглядят как двойники. Но если Шут – поверхностная сторона жизни, её игровое и, как уже отмечалось, фарсовое начало, то Зодчий – это основание жизни" [4, 211]. Зодчий – не здравость с оттенком низменности, но мудрая подлинность бытия. Хозяин Города с любовью, но без понимания относится к исканиям Поэта. Художественная параллель Зодчий – Поэт связана с евангельскими реминисценциями. В финале словами Зодчего о смерти его сына Блок отчётливо обозначает связь Зодчего с Богом-Отцом, Поэта – с Богом-Сыном. Существует точка зрения, что Христос является двойником лирического героя блоковских пьес, и это "позволяет автору не только усилить трагизм повествования, но и наметить перед читателем некую духовную перспективу" [3, 9].

Построенный Зодчим (Богом-Отцом) Город (Мир) становится в драме действующим, негласно предоставляющим героям условия существования в нём. Жизнь Города подчинена силе

рока, вот почему трагический финал неизбежен. В этом смысле революционная коннотация пьесы — действительно одна из возможных, и здесь важно учитывать её разрушительный для Города (но, прежде всего, для личности) подтекст. Расхристанную Россию 1905-го года ждало крушение освободительных надежд. Судьба Города, изображённого Блоком в "Короле на площади", ещё более катастрофична. Зодчий, напоминающей бушующей Толпе об Отце, "пропадает во мраке" [1, 60], остаётся только картина полной деструкции, возможно, возвращение мира к состоянию первоначального хаоса. В финале пьесы действенной силой обладают только стихии: толпы и природы ("Ропот толпы усиливается и сливается с ропотом моря" [1, 60]). Символично то, что Блок уравнивает их в правах. Неужели эта нищая, голодная толпа получает право на равносильное с природой жизнотворчество? Ответ на этот вопрос поэт будет мучительно искать позднее, размышляя о соотношении "стихии" и "духа музыки".

*Зубарская О.С.
Воронежский государственный университет.
Аспирантка кафедры русской литературы XX века.
e-mail: zubarskaya@gmail.com*

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок Александр. Король на площади // Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. — Т. 4. — Театр. — М.; Л., 1961.
2. Громов Павел. Поэтический театр Александра Блока // Павел Громов. А. Блок, его предшественники и современники. — Л., 1986. — С. 558.
3. Ильина С.А. Христос в художественном мире А. А. Блока: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С.А. Ильина. — Тамбов, 2002. — 13 с.
4. Ленчик Л.Е. Символика сюжетно-образных связей в драме А. Блока "Король на площади" / Л.Е. Ленчик. — Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1972. — С. 206 217.
5. Новиков В.И. Жизнь как театр (1906 — 1907) / В.И. Новиков. — Новый мир. — 2009. — № 9. — С. 90 129.
6. Приходько И.С. Мифопоэтика А. Блока / И.С. Приходько. — Владимир, 1994. — 134 с.

*Zubarskaya O.S.
Voronezh State University.
Aspirant of the 20th century Russian literature department.*