

УДК 821.161.1.(018)

ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ЛАОДАМИИ В ДРАМАХ И. АННЕНСКОГО И Ф. СОЛОГУБА

© 2011 О.С. Зубарская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2012 года

Аннотация: В статье рассматриваются способы осмысления архетипической женственности в символистских драмах на примере пьес И. Анненского «Лаодамия» и Ф. Сологуба «Дар мудрых пчёл». Проясняется принципиальное расхождение двух авторов в трактовке образа героини древнегреческой мифологии.

Ключевые слова: античная трагедия, символистская драма, мифотворчество, архетипическая модель возрождения любовью.

Abstract: Different ways of artistic apprehension of the archetypical femininity in symbolist drama, as witnessed in the plays *Laodamia* by I. Annensky and *The Gift of Wise Bees* by F. Sologub, are considered. The principal difference between the construing of the character of Laodamia in Annensky and Sologub is elucidated.

Key Words: ancient tragedy, symbolist drama, creation of myth, archetypical model of resurrection by love.

"Смысл любого мифа состоит в том, чтобы дать нам в качестве отправной точки элемент известного и тем самым оградить нас от той пустоты, которую образует абсолютная новизна"

[3, 50], — к такому выводу в своих размышлениях о значении мифа в искусстве драматургии приходит Эрик Бентли, неустанный борец за признание вечного в том, что кажется временным. Миф об Электре со времён создания трагедии Эсхила "Хоэфоры" испытал десятки иных драматургических модификаций. И нет сомнений в том, что сам характер персонажа из мифологии от пьесы к пьесе претерпевал существенные изменения. Подобные «метаморфозы» постигли не только образ Электры, но и, к примеру, Антигоны, Пенелопы, а также Лаодамии, героини яркой древнегреческой трагедии, которая была транспонирована русскими символистами. Этому благоволила канва жанра античной трагедии.

Разводя по разным сторонам полноценного явления драмы её древнейшие жанровые разновидности, трагедию и комедию, следует прежде всего понимать, что они традиционно осваивали действительность несхожими способами. Если в комедии при подвижном сюжете характеры оставались постоянными, то в трагедии они могли с каждой пьесой меняться. Этот тезис станет явным, если углубиться в историю драмы. *Commedia dell'arte* обходилась без постоянно возобновляемых исследований индивидуальных характеров, тогда как драма, основанная на мифической истории, всё более и более отдалялась от про-

тотипов. Нельзя, конечно, утверждать, что персонаж в трагедии с мифологическим сюжетом не является архетипическим. Он наделён таким началом уже по факту своего существования, но суть его — в способности к изменению. В большинстве древнегреческих трагедий свободные действия индивида и необходимый ход вещей предстают несовместимыми явлениями. Но вместе с тем нежелание героя покорствоваться року не только признаётся, но и наделяется особым смыслом, дающим почву для дальнейшего размышления.

Жанр античной трагедии был с лёгкостью вписан в творчество русских символистов с их поэтизацией смерти и ориентацией на ирреальные, мистические корреляты. Именно возможностью поставить характер в центр драматического действия объясняется особое внимание к данному жанру теургов. Все опыты модернизированной интерпретации античного мифа объединены пристальным вниманием к личности, вступающей во внешний конфликт с текущим миропорядком. Героиня, истории которой посвятили свои пьесы Иннокентий Анненский и Фёдор Сологуб, "античная Ленора" (так называлась статья Ф.Ф. Зелинского о Лаодамии, побудившая Ф. Сологуба написать трагедию), Лаодамия пыталась проникнуть за завесу умопостижаемого, бросив трагический вызов данности. Сюжет мифа о Протесилае и Лаодамии служил основой дошедшей до нас частично трагедии Еврипида "Протесилай". В Восточной Европе в эпоху символизма он обрёл исключительную популярность. До Анненского и Сологуба его использовал польский поэт Станислав Выспянский (трагедия «Протесилай

и Лаодамия», увидевшая свет в 1899 м.г.), после них — Валерий Брюсов (трагедия «Протесилай умерший», завершённая к 1913 му.г.).

Классический сюжет мифа, закрепившегося в культурных пластах, обрекал символистов на подробную разработку характера центральной героини. Фессалийская царица, юная Лаодамия, не пережила свидания со своим мёртвым мужем Протесилаем [12, 178]. Он погиб от удара Гектора, первым сойдя на троянский берег. Узнав о смерти любимого, Лаодамия попросила богов, чтобы они вернули ей мужа на несколько часов. Боги согласились, и Гермес привёл тень Протесилая на свидание с женой. Кроме этого, Лаодамия сама изготовила деревянную (по другим источникам восковую) статую Протесилая и спала с нею. Финал этой мифологической истории представлен в нескольких вариантах. Согласно одному, Лаодамия бросилась в огонь, видя, что отец сжигает восковую статую её мужа. Согласно другому варианту, она умерла в объятьях тени мужа, несколько раз ударив себя ножом.

Символистам было свойственно мистифицировать образы великих античных трагиков, приписывая им идеальные черты. Б. С. Бугров указывал на то, что "из всех древних трагиков Анненскому в особенности был близок Еврипид, почитавшийся им как великий символист античной драмы, — близок своим ощущением кризисного состояния мира, умением ставить коренные этические проблемы (личности и рока, свободы и необходимости), тяготением к недостижимому идеальному началу" [4, 31]. Драма Анненского не представляет собой внешнюю реконструкцию античной трагедии, хотя в достаточной степени соответствует ей идейно, ведь она увенчана пониманием трагического как борьбы с роком, а не подчинения ему. Очеловечение мифа было особенностью оригинальных драм Анненского. Тем более что его "интересует не архаический дохудожественный миф, представляющий собой многоплановую структуру, а мифы, прошедшие этический и эстетический отбор в культурном сознании эллина" [10, 109]. Переосмысляя мифологическую историю о Лаодамии и Протесилае, Анненский следовал Еврипиду, который в своём тексте "с чуткостью к легендам страдания перенёс её центр с погибшего героя на его погибающую жену" (из авторского предисловия к "Лаодамии"). Центр тяжести трагедии смещается с мифа, как определённой связанности событий, слагающейся в нечто целое, на героя, который самодостаточен и не находится в прямом соотношении с состоянием мира. Средоточием художественного интереса в трагедии И. Анненского является лирически одушевлённый образ Лаодамии — нежной, любящей жены царя Протесилая.

Лаодамия Анненского — совсем ещё юная "дева", что подчёркивается в ремарке к первому появлению героини. Она "с пышными белыми косами и в белом", а "в линиях и движениях что-то стыдливо-девическое" [1, 172]. Помимо акцентирования телесной чистоты "царицы и дитя" [1, 173], так называет свою воспитанницу Кормилица, — Анненский наделяет её знаком жизни — белыми косами, которые являются также воплощением мифологемы любви и смерти, на что указывает Ханзен-Лёве [9, 348]. Её "пышные" в самом начале действия волосы также фигурируют в пророческом кошмаре, который не раз снился девушке, когда незнакомец "шлем свой тяжкий на белые надеть старался косы и путал их, взбывая..." [1, 174].

Мотив волос динамизируется в дальнейшем: Лаодамия распустит волосы, затем подрежет их, но в финале трагедии она, находясь в предсмертном иступлении, появится с остриженными волосами и уже в "чёрных лохмотьях" [1, 222]. Если развернуть ракурс рассуждения на цвет, то стоит отметить, что Лаодамия кидается в огонь "как чёрная овца" [1, 224]. Анненский педалирует отличие героини от окружающего общества и ясно даёт понять, что система её ценностей нетипична. В последнем действии драмы отец, подруги, в меньшей степени Кормилица характеризуют Лаодамию как "безумную". Однако в противостоянии рациональному проявляется связанность героини Анненского с тем бессознательным и "тёмным" началом, что впоследствии будет определяться К.Г. Юнгом как природный архетип Анимы, который, "как правило, проецируется на женщин" [11, 78]. Как известно, Анненский отводил женственности особую роль в своём лирическом творчестве, а также в рецепции трагедий Еврипида. Здесь можно вспомнить о том, что Федра, по мнению Анненского, отражала душу великого трагика, но и "Ипполит был близок ему" [2, 396]. И в этом случае нужно упомянуть о том, что гибель Лаодамии пробудит "душу" её отца Акаста. Его эмоции, открывшись публике, станут свидетельством уже его "безумия": "Что стали там?... Зачем глядите вы на старика безумного?" [1, 225]. Очевидно, катарсис, знак трагедии, очищая героя, переводит его в плоскость телеологической связи с дочерью на уровне Анимы.

Очистительной силой для Акаста и, что важнее, для Лаодамии, становится огонь. В.А. Капцев в мотивном анализе художественного мира Анненского выделяет мотив огня и указывает на его амбивалентность [5, 27]. В случае с "Лаодамией" он связан с земным одиночеством и одновременно символизирует спасение героини. В костре сжигается статуя Протесилая (своеобразный обряд похорон) и происходит самоубийство Лаодамии,

жаждущей скорой встречи с мужем. В разговоре с отцом перед смертью она просит: "Вдове, не тронутой ничьим прикосновением, оставь мечту" [1, 221]. В этом желании не познавшей любви девушки нет богоборческого пафоса, — он не имел для Анненского первостепенного значения. Его волновала прежде всего проблема трагической судьбы Лаодамии в окружающей действительности, лишённой красоты и гармонии. Анненский также отвергал преклонение перед культом смерти, и гибель его Лаодамии может рассматриваться как символ человеческого достоинства.

Такое отношение к смерти концептуально отличает его драму от "Дара мудрых пчёл" Сологуба, где итог жизни героини знаменует "милосердное освобождение от тягот бренного существования" [4, 33]. В этом смысле примечательно, что, в отличие от Анненского, Сологуб ассоциирует Лаодамию с тёмным цветом. Косы её чёрные, одежда пурпурная, которая, однако, ближе к развязке будет заменена чёрными лохмотьями. Такое цветовое решение образует символическую антитезу жизни и смерти: трагическое земное существование Лаодамии окрашено в тёмные тона, тогда как смерть "чистая и белая" [1, 131]. Только она способна утешить вдову. Не случайно действие происходит не только на земле, но и под землёй, в загробном мире, а среди персонажей фигурируют повелители царства мёртвых — Аид и Персефона. Для сологубовского сюжета это крайне важно. Как пишет Д. Меррилл, "сосуществование в драме обоих миров позволяет Сологубу развить важные параллели, отсутствующие в других версиях мифа. Например, в его версии много общего между Персефой и Лаодамией" [7, 51].

Сологуб вводит в базовый миф несколько дополнений, которые обновляют и персонализуют его драму. Лаодамия Сологуба подчёркнуто женственна и царственна. Поскольку автор избирает первым топом своей драмы наполненное тенями царство Аида, куда прибывает Протесилай, первое знакомство с образом Лаодамии происходит именно там: мёртвый герой просит у Персефоны свидания с женой и даёт ей детальную характеристику. Он упоминает о том, что провёл с женой всего лишь одну ночь и хотел бы насладиться любовью снова, — вот цель его стремления в мир живых. Он же вводит в художественную ткань произведения важный символ — воск — "дар мудрых пчёл". В диалоге с Персефой Протесилай противопоставляет воск мёду, о котором богиня говорит так: "И сладостный в земных цветеньях для пчёл благоухает мёд" [8, 74]. Это недостижимое удовольствие для Персефоны, обречённой на заточение в загробном мире. Как Протесилай о своей жене, она может только мечтать о земных наслаждениях. Таким

образом, деятельность "пчёл" биполярна — они обрекают всё, наполненное мёдом жизни, на быстрое тление. Но важна также ещё одна коннотация образа пчёл: они есть олицетворение человеческих душ ("бледный рой вновь умерших" [8, 63]), тотемных предков. Не случайно, чуткая к миру природы, Лаодамия в своей первой реплике отнюдь не метафорически, но вполне реально испытывает на себе влияние пчёл: "Налетели на меня, <...> изжалили они моё сердце, соты горького мёда скопили в нём, злые, — и тает моё сердце, как тает воск" [8, 76]. В этом усматривается также важный фольклорный смысл, если учесть, что авторская ремарка подаёт речь Лаодамии как "причитание" [8, 75]. Несомненна роль пчёл в ритуальных обрядах, и в контексте всей драмы Сологуба первое упоминание героини о "горьком мёде золотых пчёл" [8, 76] служит предвестником трагического финала, когда будут совершены магические действия.

Символ мёда служит глубинному раскрытию образа сологубовской Лаодамии как женщины, обладающей тайным знанием. Здесь следует вспомнить о значении мёда в сознании древнего грека. Прокл, известный философ-неоплатоник, в одном из мистических сочинений писал: "Пусть тяжелит её мёд ваших сот, укрепляющий разум, / Душу..." [6, 33], — имея в виду особую функцию пчелиного продукта. Так, Лаодамия была наполнена мёдом — наделена пророческим знанием о гибели мужа, которое отяготило её сердце. Позже героиня раскроет рабыне Ниссе подробности своего сна, в котором ей является Протесилай, излагающий обстоятельства своей смерти. Это уже не просто пророческий, но вещий сон, — то самое знание о мире, данное "мудрыми пчёлами". Лаодамия не только узнаёт о гибели мужа, но предвещает свою собственную: "О, Протесилай, мы будем вместе, всегда вместе, сказала я; — повсюду за тобою, за тобою, Протесилай, и в самый ад, — так сказала я, — последует твоя Лаодамия" [8, 82].

По сюжетной функции сон Лаодамии в сологубовском сочинении принципиально не отличается от сна героини в драме Анненского: оба предвещают смерть Протесилая (это центральное событие станет двигателем драматического действия). Но в идейном отношении они интерпретируются самостоятельно. Лаодамии Анненского снится высокая трава, режущая её босые ноги, и незнакомец, которому она покорно позволяет себя душиить. Анненский погружает героиню в неизвестное ей пространство, где нет "ни дерева, ни птицы и ни тени..." [1, 174], и это укрепляет мысль автора о важности ирреального мира для его героини.

Сологуб ввёл в драму не только структурные изменения, далеко уводящие от пьесы Аннен-

ского, но и насытил её противоположными мотивами. Отсюда и так различны названия обеих трагедий. Очевидно, что центральный образ выведен на первый план в драме И. Анненского, тогда как в названии пьесы Сологуба читается аллегорическая замаскированная непричастность Лаодамии к собственной смерти, — это всего лишь "дар мудрых пчёл". В целом земная жизнь героев лишь отражает архетипическую драму — разлуку и соединение души и Диониса, пленённой невесты и её освободителя. Здесь Сологуб вполне верен духу дионисийской трагедии в том её истолковании, которое составляло стержень русского символистского мифа. Но Анненским подчёркивается момент сознательного выбора Лаодамией своей судьбы. Безумье Лаодамии в конце трагедии — не дионисийский экстаз вакханки, в котором она прикасается к высшей правде, а следствие страданий души измученного ребёнка, не выдержавшего груза реальности. Эта жалость к героине снимает всю патетику романтического прославления "высшего безумия". Ещё до развёртывания основного конфликта героиня была избранной, её не удовлетворяла "животная", нерелективная жизнь, она пыталась творчески подойти к миру, наполнить его собой, своим внутренним смыслом. Уход Лаодамии от видимого мира представляется как глубоко сознательный акт, внутренний вызов макрокосму.

Лаодамия Анненского, в отличие от Сологубовской, ценна своими индивидуальными, психологическими особенностями. Её действия для любящей женщины закономерны. Будучи наделённой созерцательным началом, Лаодамия избавилась от пут материальной реальности и приобрела независимость от неё, уходя в вымышленный мир любви, обладающий для неё непомерной ценностью. В её знаковых действиях нашла воплощение архетипическая модель возрождения любовью. Именно она представляется организующим звеном для драмы Анненского.

В попытке мифотворчества поэтов-драматургов рождаются две Лаодамии, являющие собой два варианта осмысления архетипической женственности. Именно такой подход к константам, зафиксированным в культуре, позволяет увидеть их вечную незавершённость.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненский И.Ф. Драматические произведения. Античная трагедия (публичная лекция) / И.Ф. Анненский. — М.: "Лабиринт", 2000. — 320 с.
2. Анненский И. Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. — М.: Наука, 1979. — 679 с.
3. Бентли Э. Жизнь драмы / Э. Бентли. — М.: Искусство, 1978. — 368 с.
4. Бугров Б.С. Драматургия русского символизма / Б.С. Бугров. — М.: Скифы, 1993. — 54 с.
5. Капцев В.А. Художественный мир Иннокентия Анненского: мотив — мифологема — архетип / В.А. Капцев. — Минск: БГУ, 2009. — 107 с.
6. Круглов В.Л. Эстетизм и эстетическое: истоки и клише традиции / В.Л. Круглов // Вестник Томского государственного университета. — Томск, 2008. — С. 32-35.
7. Меррилл Д. "Дар мудрых пчёл" Сологуба — диалог с Анненским? / Д. Меррилл. // Русская литература. — 2010. — № 2. — С. 48-54.
8. Сологуб Ф. Собр. соч.: В 12 т. / Ф. Сологуб. — СПб., 1911. — Т. 8.
9. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. — СПб.: "Академический проект", 1999. — 512 с.
10. Шелогурова Г.Н. Античный миф в русской драматургии начала века (И. Анненский, Вяч. Иванов) / Г.Н. Шелогурова // Из истории русской литературы конца XIX — начала XX века. — М.: Изд-во Московского университета, 1988. — С. 105-122.
11. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. — М.: Ренессанс, 1991. — 302 с.
12. Lyons D. Gender and Immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult / D. Lyons. — Princeton University Press, 1996. — 288 p.

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

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