

КОНЦЕПТ ЖИЗНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. БЛОКА И У. ШЕКСПИРА

Е.В. Борзова (Москва, Россия)

В данной статье раскрываются особенности художественного мира Александра Блока в их взаимосвязи с творческим наследием Шекспира. В фокусе работы находится концепт жизни, реализованный в жизнетворчестве А. Блока и У. Шекспира по трем позициям: гамлетизм Блока, подход к трактовке метафоры «мир – театр», а также сопутствующие этому реализации концепта маски.

Ключевые слова: *концепт жизни, идея жизни, А. Блок, У. Шекспир, «мир – театр»*

CONCEPT OF LIFE IN THE ARTISTIC WORLD OF A. BLOK AND W. SHAKESPEARE

E. Borzova (Moscow, Russia)

The article discusses the peculiarities of Alexander Blok's artistic world in their connection to the artistic heritage of William Shakespeare. We have focused on the concept of life that was implemented in life-art of Blok and Shakespeare in three aspects: Blok's hamletism, his understanding of Shakespeare's metaphor "The world's a stage" and concomitant implementations of the concept of mask.

Keywords: *concept of life, idea of life, A. Blok, W. Shakespeare, "The world's a stage"*

Процесс усвоения особенностей шекспировского наследия русской литературой ярко продемонстрирован в творчестве писателей-символистов, что подтверждается многочисленными отсылками в их произведениях к шекспировским образам и сюжетам, а также непосредственными обращениями символистов к теме «русского Шекспира» в теоретических работах. В фокусе данной работы находится концепт жизни, нашедший отражение в творчестве А. Блока и У. Шекспира, и шире – влияние художественного мировоззрения Шекспира на творческий метод Блока. Представляется, что изучение шекспировских мотивов в творчестве Блока позволяет не только проникнуть в суть поэзии одного из крупнейших русских поэтов, но и сделать выводы об общем влиянии Шекспира на русскую литературу первых десятилетий XX века.

Понимание жизни и отношение к ней в любой культуре являет собой базовый ориентир человеческого поведения [Ипанова, 2005]. Жизнь как ментально-нравственный феномен в различных своих аспектах зачастую становится объектом изучения выдающихся мыслителей, что распространяется, безусловно, и на философию жизни, сформулированную в произведениях Блока и Шекспира. В этой связи представляется уместным обратиться к трудам В.И. Фатющенко, по мнению которого основным источником философии жизни для многих авторов стала не классическая традиция философствования, а художественная литература, представленная такими авторами, как Данте, Шекспир и Гете [Фатющенко, 2011]. Таким образом, можно считать уместным изучение шекспировского концепта жизни и его влияния на творчество преемников, бесспорно находившихся под воздействием творчества английского драматурга.

В рамках данной работы мы обращаемся к художественному миру Александра Блока с точки зрения его взаимосвязи с творческим наследием Шекспира. Исходя из понимания жизни как «реальности во всей совокупности своих проявлений» [Фатющенко, 2011], мы рассмотрим раскрытие блоковского концепта жизни в трех аспектах. Наиболее ярким, на наш взгляд, проявлением влияния Шекспира на раннего Блока является так называемый «гамлетизм» Блока, обозначившийся столь глубоким погружением поэта в образ Гамлета, что шекспировский герой стал частью личности самого Блока. Далее, метафора «мир-театр», к которой вслед за Шекспиром обращался Блок, является определяющей для понимания художественного космоса поэтов, их мировидения и раскрытия концепта в жизни. Неотъемлемой частью этого мира является маска, которая становится для творчества поэтов экзистенциальным кодом, позволяющим не только проникнуть в глубину созданных ими образов, но и проследить с этой точки зрения воплощение концепта жизни в их собственных судьбах.

Следует отметить, что идея жизни наполнялась в творчестве Блока множеством смыслов, из которых фундаментальными можно считать навеянные романтической традицией жизнелюбие и стремление к внутренней свободе, а также, безусловно, тему любви, которая была для Блока энергией жизни, основой духовного становления человека. Безусловно, значительное влияние как на эстетику Блока, так и на его жизнь и личность оказало творчество Шекспира. В отношении непосредственного влияния шекспировских тем на жизнетворчество Блока следует обратить особенное внимание на образ Гамлета, который во многом стал основополагающим для творческого мировоззрения Блока.

Блоковская интерпретация образа Гамлета является обширной и глубокой темой. И.Л. Приходько подчеркивает, что «среди других литературных и мифологических персонажей, на которых спроецирован лирический герой Блока, образ Гамлета занимает особое место» [Приходько, 2013]. Действительно, в блоковской поэзии Гамлет является устойчивым образом, который появляется как в ранней, так и в зрелой лирике, а также претерпевает изменения, позволяющие отследить его эволюцию. Начало этого пути было положено в 1898 году в Боблове, где Блок исполнил роль Гамлета в любительской постановке. Если в начале работы над постановкой внимание Блока было направлено на образ Офелии, что было связано с его чувствами к исполнявшей эту роль Любови Дмитриевне Менделеевой, то впоследствии усиливается рефлексия самого лирического героя. Так, анализ стихотворений Блока, объединенных темой отношений Гамлета и Офелии, позволяет говорить о том, что эта сюжетная линия ассоциировалась Блоком с его взаимоотношениями с Л.Д. Менделеевой и превратилась в особую мифологему, обыгрываемую им в стихотворениях 1898 – 1900 гг. [Казмирчук, 2005]. Однако отзвуки этого периода слышатся много позже, и в 1914 году Блок пишет стихотворение «Я – Гамлет», в котором отражаются глубокое проживание поэтом этого образа и осознание родственными, как и прежде, ряда черт гамлетовского характера и судьбы. В 1914 году поэт ощущал образ Гамлета так же, как воспринял его с самого начала – глубокие чувства явились в зловещих тонах, рука об руку с безумием и бесконечным одиночеством Гамлета. Н.Д. Волков пишет, что именно в этом стихотворении Блок выразил свое понимание гамлетовской любви к Офелии: «Реальность жизни здесь переплелась с реальностью воображения, и, кончая роман театральных образов, – Блок утвердил в нем и свою тоску о «вечной женственности» и ее частичное раскрытие» [Волков, 1926]. В целом, гамлетизм Блока описывается самыми мрачными чувствами – обреченностью, необходимостью выбора между любовью и родом, отринутой радостью, ощущением неминуемой гибели. Эти переживания сопровождали Блока на всем его жизненном пути, и личность поэта был неразрывно связана с тем образом Гамлета, который Блок воспринял в юности и пронес в душе до своей смерти. Так, И.Л. Приходько писала: «поэту было суждено прожить и пережить судьбу Гамлета. У Блока мы обнаруживаем новый тип художественного мышления: не использование отдельных мотивов, отдельной темы, не повторение и заимствование образов, но глубокое проникновение в атмосферу трагедии, соотнесение строя мыслей и чувств литературного героя со своими собственными, произведения искусства с жизнью» [Приходько, 2013]. Это является подтверждением того, что мотив театрализации жизни, ярко характеризующий блоковский художественный космос, был равно свойствен жизни Блока, его личности и внутреннему миру.

Метафора «мир – театр» как безусловно глубокая шекспировская тема стала одной из ключевых идей в творчестве Блока, получив множество смысловых интерпретаций. Постольку, поскольку пространство и время в художественном мире Блока характеризуются стремлением выйти за пределы мира реального и достичь некоего идеального, небесного пространства как альтернативы действительности, это выражает в блоковском пространственно-временном континууме идею неподлинности реальности, которая и отражает суть концепции театрализации жизни. И.С. Приходько отмечает, что «такое отношение к жизни возможно только в эпохи перелома, кризиса гуманизма» [Приходько, 2013], что подчеркивает сходство между двумя поэтами. Однако концепцию театрализации жизни можно рассматривать с точки зрения не только выражения двусмысленности всего сущего, но и воплощения идеи о том, что театр есть малое подобие мира и он, соответственно, является выразителем самой сути того, что может в мире происходить. Именно эта мысль красной нитью проходит через все драматургические произведения Шекспира.

У Блока аналогичные идеи получают иное воплощение, которое нельзя назвать однородным в силу различий в мировосприятии поэта в разные периоды творчества. В целом, блоковскую трактовку метафоры «мир – театр» определяет символистская философия и эстетика. Предпринимая попытку выявить некие фундаментальные черты подхода Блока, мы можем считать краеугольным камнем его мировоззрения представление об искусственности реального мира, и именно эту концепцию Блок воплощает в своих лирических и драматургических произведениях. Отметим, что непрочному реальному миру противопоставлялся мир идеальный, практически недостижимый, по блоковской модели пространственно-временного континуума. Наиболее иллюстративной в отношении этой концепции является написанная в 1906 году пьеса «Балаганчик», которую идейно предваряло стихотворение с таким же названием, созданное Блоком на год раньше. В «Балаганчике», где все символы подчеркнута нереалистичны и являются подчеркнута театральным антуражем, отразилась буафория действительности, какой видел ее Блок. Герои этого спектакля в то же время не могут выйти из своего театрально-условного мира и распадаются в конце представления вместе со своим миром-балаганом. Маски выполняют роль границы между этим миром и миром реальным, манифестируя условность мира, в котором находятся герои спектакля. Таким образом, театральность у Блока уходит корнями в шекспировский тезис «мир – театр»; это дает Блоку возможность проводить параллели между сценой и реальным миром, посредством чего он манифестирует в своих произведениях иллюзорность, наигранность привычной обывателю действительности. Тем не менее, мы не можем говорить о тождественности театральности у Шекспира и Блока, так как заимствованный Блоком тезис «мир – театр» воплощается им в творчестве посредством символистской эстетики.

Важно подчеркнуть, что для культуры Серебряного века характерна проекция театра в реальный мир, например, игра в костюмы и маски, возрождение маскарада, театрализация жизни в реальном мире. У

Блока маскарад подчеркивает внутренний конфликт лирического героя: с одной стороны, герой является частью яркого бала, с другой – он ощущает потребность в воплощении своей подлинности, но не может этого сделать из-за условий среды, в которой оказался. Блок оставляет такому герою надежду на избавление от страданий и обозначает два пути: можно не только устремиться духовно к другим мирам, но и, сняв маски, избавить реальный мир от фальши. В то же время, маска может быть не только имплицитным условием жизни в земном мире, но и средством спасения от его лживости, и это значение можно считать непосредственной реминисценцией гамлетовской роли.

Обращаясь к произведениям Шекспира, мы можем обнаружить созвучные трактовки микроконцепта маски. Прежде всего, шекспировская маска выступает в роли барьера между внешним и внутренним мирами, отделяя таким образом пространство внутреннего мира героя и доступное всем реальное пространство. Наиболее ярким примером этому является маска безумия, надетая Гамлетом для сокрытия своих чувств и намерений. Кроме того, маска порой играет роль личины, которая скрывает истинную сущность человека, чем также подчеркивается театральность шекспировского мира. Наиболее ярким примером является Гамлет, надевший маску безумия, которая позволила ему скрыть свои истинные намерения. Подчеркнем, грань между здравомыслием и безумием Гамлета настолько прозрачна, что мы можем говорить о его отождествлении со своей ролью: маска будто бы срачивается с его лицом, и не кажется возможным однозначно ответить на вопрос, не безумен ли Гамлет в самом деле. Наконец, трактовка Шекспиром маскарада связана со средневековой традицией обновления и перерождения посредством передевания и обмена ролями [Бахтин, 1990]. В такой парадигме герои, на время надевая маски, получают возможность определить свое место в изменчивом мире и найти свою подлинную роль. Так, в шекспировской трактовке маска получает буквально животворящие свойства, а маскарад становится праздником прославления жизни, однако именно этот аспект, на наш взгляд, не находит отражения в творчестве Блока.

В заключение отметим, прежде всего, безусловное сходство между взглядами на идею жизни в творчестве Блока и Шекспира, которое реализуется по трем позициям: гамлетизм Блока, подход к трактовке метафоры «мир – театр», а также сопутствующие этому реализации концепта маски. Именно место шекспировской традиции в творчестве Блока и ее роль в формировании внутреннего мира поэта позволили позже назвать его «русским Гамлетом». Следует подчеркнуть, что, принимая метафору «мир – театр» как системообразующую идею, Блок и Шекспир по-разному оценивают ее воплощение. Если Шекспир может превратить маскарад в прославление жизни и человеческого мира, то Блок делает акцент на фальшивости этого мира, и сцена у него становится своеобразным инструментом, с помощью которого можно подорвать основы действительности и помешать ее рациональному восприятию, что наиболее ярко иллюстрируется в пьесе «Балаганчик». В то же время Блок по-своему видит в идее «мир – театр» житнетворческое начало, давая человеку шанс найти свой путь в пространство идеального или же совершенствовать мир, избавившись от личины, не соответствующей его истинному мировосприятию.

Список литературы

- [1] *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990.
URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/index.php.
- [2] *Волков Н. Д.* Александр Блок и театр. – М., 1926.
- [3] *Ипанова О.А.* Концепт «жизнь» в русской языковой картине мира: лингвокультурологический и лексикографический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 2005.
- [4] *Казмирчук О.Ю.* Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «серебряного века» // Новый филологический вестник, 2005. №1.
- [5] *Приходько И.С.* Шекспир Александра Блока // Знание. Понимание. Умение. №4, 2013.
- [6] *Фатющенко В.И.* Идея жизни в русской литературе. – М, 2011. – С. 32