

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ В. Я. БРЮСОВА

(К 100-летию со дня рождения)

НЕЛЛИ АНДРЕАСЯН

В драматическом наследии В. Брюсова определенный интерес представляют исторические пьесы, во-первых, потому, что «историзм» — чувство живой связи с «веками», непрерывное ощущение себя «в истории», постоянное оперирование историческими образами и аналогиями — составляет, на наш взгляд, отличительную особенность творчества Брюсова, во-вторых, потому, что историческая тема ставится драматургом в аспекте современности, а события современности воспринимаются им в исторической перспективе, наконец, потому, что драматург, великодушный знаток истории, стремился в думах о прошлом осмыслить настоящее, постигнуть его и выразить свои гуманистические идеи¹.

М. Горький, говоря об историзме Брюсова, отмечал, что Брюсов — это художник, обладающий «тонким и редким даром проникновения в прошлое»².

Отношение Брюсова к истории резко отличается от отношения других символистов (в частности, Мережковского), которые рассматривали развитие истории с религиозно-мистических позиций, объясняли ее явления вмешательством «мирового духа» и загробных сил и мечтали о ее попятном движении, тогда как Брюсов рассматривает историю как некое поступательное движение и видит общую цель развития человечества как единый процесс; с другой стороны, если иных символистов в седой древности привлекала мистика и религия, то Брюсова привлекает ее героика. Драматург преклоняется перед сильными, героическими натурами, часто рассматривая их в отрыве от общества, от социальных связей; его пленяют их духовная и физическая мощь, их величие и красота.

К числу первых попыток Брюсова создать драму относится пьеса с оригинальным французским заглавием „C'est“ («Это—есть»). Среди

¹ В архивах писателя, хранящихся в рукописных отделах Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина (далее — ГБЛ) и Института русской литературы (Пушкинский Дом), насчитывается более сорока работ с подзаголовками разных драматических жанров, но в большинстве эти произведения остались или неоконченными, или даже ненаписанными (кстати, это относится не только к драматическим произведениям).

Из рассматриваемых нами пьес Брюсов включил в собрание сочинений только две — «Земля» и «Протесилай умерший»; остальные пьесы, варианты, наброски, фрагменты хранятся в архивах.

² «Печать и революция», 1928, № 5, стр. 58.

черновых материалов неоконченных произведений в архиве Брюсова имеются два первых драматических отрывка под этим заглавием³.

Мудрец Дианойт, центральное лицо пьесы, выступает защитником интересов рабов, требуя «внести их в счет граждан» и тем самым сгладить различие между классами: «Дайте им возможность образовать свой ум... считать себя людьми, а не домашними животными!» Ему противопоставлен Учитель, отвергающий революцию: «...революция бесполезна... Много страданий даст она народу и мало пользы»⁴.

В этих словах Учителя нашли отражение взгляды Брюсова, который в 90-х гг. прошлого столетия был далек от революционного движения. Симпатии его на стороне Мудреца, который, пренебрегая личным благополучием и эгоистическим счастьем (Царица предлагает ему взойти на трон вместо ее мужа—недостойного государя), прислушался к голосу совести и последовал совету Учителя: если надо—погибни, «другой подхватит твоё начинание».

Образом Мудреца автор высказал мысль: в жизнь вошли новые люди—героические, смелые, способные отрешиться от личного во имя общего, но их время еще не пришло.

Следующий вариант этой пьесы—«Народ» (сохранились I и II явления I действия)—мало чем отличен от первого.

В последнем варианте—«Учитель»—сюжетная канва существенно изменена, введены новые действующие лица и идейная направленность трагедии иная. Основной прием композиции—антитеза; ее полюсы—пророк Алэт и заговорщик Эйот, воплощающие диаметрально противоположные религиозно-нравственные принципы: Алэт проповедует искание истины, любовь к богу, Эйот—призыв к перевороту. Алэт призывает всех стремиться «вперед, к вечному счастью, к вечной любви» и, обращаясь к ученикам, говорит: «Любовь искупит мои ошибки, и последнее чувство мое будет любовь ко всему миру»⁵.

Так Брюсов утверждает идею о непротивлении злу насилием, идею, осложненную проповедью нравственного самоусовершенствования человека как единственного пути к радикальному изменению жизни людей.

Мечта переносила поэта в мир давно минувших лет, и здесь он находил образы таких людей и такие события, которые служили неповторимыми образцами героического. Брюсов стремился связать свое творчество с героическим содержанием древних эпох, в первую очередь с античностью, ибо, как замечает И. Анненский, «благодаря античным мифам возникла та категория героизма, без которой в нашем творчестве, вероятно, не образовалось бы ни поэмы, ни трагедии, ни романа»⁶.

Однако Брюсов порою поэтизировал образы гордых и одиноких героев. В 1892 г. он обратился к образу римского императора Каракаллы

³ ГБЛ, ф. 386, карт. 30, ед. хр. I а-б.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ И. Ф. Анненский, Античный мир в современной французской поэзии, СПб., 1908, стр. 6.

(Марк Аврелий Антоний. 186—217), правление которого совпадает с периодом острого кризиса Римской империи и усиления военной бюрократии.

Трагедия «Каракалла»⁷ на титульном листе чернового автографа переименована Брюсовым в «драматический этюд». Этот термин вернее определяет жанр пьесы—конечно, это не трагедия, а всего лишь этюд, набросок из жизни Марка Антония; это один из эпизодов, проливающих свет не столько на его деятельность как полководца, сколько на события его личной жизни. Действие пьесы относится к периоду войны Рима с парфянами.

Римляне, возглавляемые Каракаллой, уже подошли к стенам царского дворца. Парфянский царь вынашивает план убийства Каракаллы, толкая на этот шаг свою дочь Атру (она была невестой Каракаллы, но он «без причин надменно отказался от брака»).

Атра—натура сильная и решительная, но в то же время эмоциональная, способная на глубокое и сильное чувство, движимая которым она спасает цезаря, идя на казнь и желая смертью искупить вину перед отцом и народом.

Каракалла и Атра—единственные лица, обрисованные сравнительно разносторонне и ярко. Фактически характеры этих героев выявляются во внутренних монологах и сценах, в которых они действуют; по существу, они раскрываются не столько в тех или иных ситуациях, сколько в рассказах о своем прошлом и своих переживаниях. Драматург переносит центр тяжести на внутреннюю драму Атры, в душе которой происходит борьба между чувством и долгом; в изображении Каракаллы, повелителя мира, смело противопоставляющего себя миру и гордо переносящего свое одиночество, автор делает упор на его душевное состояние, на его глубокие размышления о своей «человеческой» судьбе.

Изображая величие человека, богатство его умственных и нравственных сил, Брюсов вместе с тем рисует его бессилие, ограниченность его возможностей.

Эта проблема, по всей вероятности, должна была стать в центре задуманной трагедии «Эдип и Лихас»⁸ (1900-е гг.). Сохранился черновой автограф (2 листа)—сцена на перекрестке дорог из Дельф. Судьбе Эдипа посвящены трагедии Софокла, Еврипида, Сенеки. Герои их—и Эдип, и Лай—знают о судьбе, ожидающей их, пытаются всеми силами избежать ее, но судьба настигает их.

На сохранившихся двух листах автографа Брюсов нарисовал мрачную картину человеческой судьбы: человек, известный своей мудростью, ненавидящий грех, пользовавшийся уважением, должен стать преступником. Однако невозможно предугадать, как развернется дальнейшая судьба героя и какова будет развязка трагедии, но думается, что драматург хочет подчеркнуть не столько неотвратимость рока, сколько изменчивость счастья и ограниченность человеческой мудрости.

⁷ ГБЛ, карт. 28, ед. хр. 2—3.

⁸ Там же, карт. 30, ед. хр. 15.

900-е годы, годы общественного подъема, ознаменовали собой новый этап в творческой биографии Брюсова. Революционные события 1905 г. были восприняты им своеобразно. Революция привлекала поэта прежде всего грандиозностью своих масштабов, величием событий, героикой и мощью народного движения, тем, что она рождала сильные и героические характеры. Понимая необходимость крушения старого мира, Брюсов горячо приветствовал разрушительную силу революции, но он еще не видел путей и средств строительства новой жизни, не видел в революции сознательного движения народных масс к новому общественному устройству. В произведениях Брюсова этих лет все яростнее звучат тревога и предчувствие катастрофы, связанные с восстанием разбушевавшихся сил, несущих гибель старому миру.

Картина «последнего запустения», апокалиптической катастрофы, которая обрушивается на всемирный город, судьба человечества, духовно опустошенного «цивилизацией», представлена в драме «Земля», которую А. Блок назвал «произведением неподдельно высоким»⁹. Действие драмы происходит в Городе Будущих Времен; героем драмы является все человечество, олицетворенное в лице немногих оставшихся в живых людей, которые оказались погребенными в подземельях и должны погибнуть, так как нет света, воды и пищи—машины, приводимые в движение центральным огнем, одна за другой выходят из строя, и людям нет спасения. Борцов за жизнь возглавляет Неватль, пытающийся вывести людей к солнцу — могучему источнику жизни. Неватлю противопоставлен Теотль—вождь «Ордена Освободителей», у членов которого одно «святое стремление» — разбить узы жизни, а пимн их—славословие Смерти, избавительницы от земных тягот.

Подобно горьковским романтическим героям — Данко и Соколу Неватль отдает всего себя великой и благородной цели—служению человечеству; он познал величие и красоту самоотверженного подвига во имя народного блага, подвига возвышающего и облагораживающего. Теотль, не видя спасения, уверяет, что они «последние люди», а молодой юношеский голос, звонкий и восторженный, возражает: «Есть еще другие залы! Там живет истинное человечество. Ему вверена жизнь земли!.. А мы—лишь несчастная толпа, заблудившаяся в темных залах, отрезанная от своего ствола ветвь. Пусть погибнем мы, земля—жива!»¹⁰. Эти вдохновенные слова, проникнутые верой в торжество новой жизни, тем более оптимистичны и значительны, что звучат под темными и угрюмыми сводами обреченного на гибель города, среди несчастных людей, идущих навстречу смерти, но не теряющих надежды на приход в жизнь новой, торжествующей правды.

Страшным, почти безумным кошмаром с явным налетом мистицизма заканчиваются абстрактные фантастические «сцены будущих времен»: с грохотом разверзается купол, сноп солнечного света врывается

⁹ А. Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. V, М—Л., 1962, стр. 196.

¹⁰ В. Брюсов, Земная ось, М., 1910, стр. 158.

в залу—люди погибают от лучей ослепительного солнца, которого так ждала коленопреклонная толпа.

Драматург считал, что история должна начаться снова, чтобы не повторить тех роковых ошибок, которые привели к утверждению несправедливого социального строя.

В мрачной общественной атмосфере после поражения революции 1905 г. в Брюсове «яркая вспышка интереса к общественности угасла или, вернее, отодвинулась в сторону»¹¹, и политическая окраска его творчества заметно ослабла. Настоящее—подавленная революция и торжество реакции—угнетает поэта, а будущее продолжает представляться ему в мрачных тонах—надвигается катастрофа, которая смоем все с лица земли, и он снова вынужден обратиться к истории, к своим излюбленным героям прошлого.

Глубоко волнует Брюсова и история родной страны; его симпатии и сочувствие всегда на стороне прогрессивных сил. Драматург обращается к эпохе Петра Первого, стремясь раскрыть славные страницы русской истории, показать величие русокого национального характера, с наибольшей полнотой воплощенного в образе Петра, рассказать о тех величайших усилиях, с которыми русский народ строил свое государство.

Перспект пьесы «Петр Великий»¹² свидетельствует о том, что драматург намеревался на широком историческом фоне показать жизнь Петра во всей сложности ее исторического содержания, во всей полноте ее национального патриотического пафоса, а так как жизнь Петра неотделима от жизни России, то пьеса должна была отразить историю России первой четверти XVIII в.

Брюсов стремится «вжиться» в описываемую эпоху, создать величественный образ Петра, который «своей роковой волей» направляет жизнь народа.

Судя по сохранившимся планам, перед нами должна была предстать целостная картина России—от императорского дворца до корчмы, должны были быть изображены все классы общества в их живом взаимодействии—от императора до полусумасшедшей девки. В планы драматурга входило особо подчеркнуть исторически прогрессивное значение преобразований Петра, его выдающиеся заслуги в овладении выходом к Балтийскому морю («Основание Петербурга»), а сцены, озаглавленные «Конец Северной войне. Мир. Палят в пушки», призваны были характеризовать Петра I как великого полководца, выдающегося дипломата и политического деятеля.

Трагедия Брюсова о Петре должна была стать произведением об эпохе, о творческом гении и судьбе народа, без которого невозможны никакие преобразования, а сам Петр должен был предстать как «властелин судьбы» русского государства.

¹¹ А. Луначарский, Литературные силуэты, М.—Л., 1925, стр. 178.

¹² ГБЛ, карт. 30, ед. хр. 11.

В архиве Брюсова имеются еще проспекты пьес «Непримиримые»¹³ и «Фауст в Москве»¹⁴.

Сохранился план драмы в 5-ти актах—«Непримиримые» (1907)—перечень сцен и действующих лиц, которые разделены на две группы: Непримиримые и Товарищи. Во главе Непримиримых стоит Лерий, приговоренный (конечно, нам неизвестно за что) к смертной казни. Однако Лерий скрывается где-то в горах и прибегает к помощи девушки Марии, которая, поняв, что была оружием в руках врагов Лерия и невольно выдала его, кончает жизнь самоубийством. Обреченный на смерть, Лерий бесконечно благодарен Марии—ее чистая душа не вынесла предательства, пусть даже бездумного и случайного. Со словами: «Мария, благодарю»—Лерий встречает смерть.

Сюжет драмы «Фауст» (1910) навеян народной книгой XVI в. об удивительной личности доктора Фауста, который продал душу черту в обмен на полноту земного могущества, знания и наслаждения жизнью. Драма должна была состоять из пролога и 5-ти действий (сохранился только план). Фаустовская тема у Брюсова звучала как напоминание о мощи разума, о возможностях человеческого дерзания.

К работе над этими проспектами Брюсов не возвращался и не делал даже попыток оформления их текста.

Своеобразный интерес в драматических материалах Брюсова представляют сценарии для кино: «Атрей мстящий»¹⁵, «День Страшного Суда»¹⁶ и «Родине в жертву любовь»¹⁷—по итальянской новелле XVI в.

«Атрей мстящий» (1912)—трагедия для кинематографа; сохранилась объяснительная записка с перечнем действующих лиц.

«День Страшного Суда» (1910)—это в какой-то мере сатира, направленная против общественного устройства России тех лет. В архиве сохранился план и краткий текст (десять сцен не окончено)—автограф на семи листах. Жанр этого произведения драматург определил так—фоно-кинематографические фильмы. В День Страшного Суда происходят различные сцены (в барском доме, на столичной площади, в мещанской семье, в студии поэта и художника), которые несколькими штрихами характеризуют людей различных сословий, их взгляды и отношение не только к этому из ряда вон выходящему событию, но и к жизни вообще. Брюсов избрал такую композицию, которая позволяла ему в живых картинах, описывая фантастические явления—светопредставление,—отобразить, пусть бегло, но довольно-таки рельефно облик современных ему людей, причем сделать это с хорошим юмором, со злой насмешкой над господствующими классами, с сочувствием и любовью к народу.

¹³ Там же, ед. хр. 7.

¹⁴ Там же, ед. хр. 10.

¹⁵ Там же, ед. хр. 22.

¹⁶ Там же, ед. хр. 24.

¹⁷ Там же, ед. хр. 21.

Победу народного начала, торжество этих простых людей, некоторое осуществление их стремлений и надежд мы видим в драме «Родине в жертву любовь» (1910-е гг.).

Действие происходит в небольшом, исторически не существовавшем герцогстве в Северной Италии, которая в начале XVI в. представляла собой сеть мелких государств—аристократических и демократических республик, княжеств, герцогств, графств. На это вымышленное герцогство перенесены автором все характерные черты и особенности того времени, так что оно является как бы типичным образцом маленького итальянского государства эпохи Возрождения.

Во главе этого государства стоит некто Людовико Неро, которого свергает восставший народ вместе со знатью, также недовольной его деспотическим правлением. В эпилоге—торжество народного правительства (Герцог и Герцогиня кончают жизнь самоубийством, их приближенные приговорены к пожизненному заключению), и драма кончается словами: «Власть—трудящимся!». Гневное обличение аристократии и верхушки общества, призыв к уничтожению несправедливого строя—таков идейный смысл пьесы.

Ориентация Брюсова на былые века и древние цивилизации, в которых он продолжал искать аналогии с современной жизнью и судьбой современного человека, вновь приводит его к античному миру и античному сюжету—это трагедия с эпилогом, опять неоконченная—«Дидона на костре» (1910)¹⁸; сохранился черновой автограф (8 л.). Повествование отличается драматической напряженностью.

Эта напряженность пронизывает и другое произведение Брюсова—«Гибель Атлантиды» (трагедия в 5-ти действиях, 1910 г.). Были написаны только отрывки (перечень действующих лиц и сцен)¹⁹.

Атлантида, по древнегреческому преданию,—некогда существовавший огромный остров в Атлантическом океане, населенный культурным и могучим племенем атлантов. Вследствие страшного землетрясения Атлантида исчезла, погрузившись в волны океана. Судьбе Атлантиды и посвятил Брюсов свою трагедию, действие которой происходит в столице Атлантиды—в Городе Золотых Ворот, на острове Понейдонии, приблизительно в 9564 г. до н. э. Величие Атлантиды и ее заслуги перед целым рядом стран для Брюсова неоспоримы—даже в глубокой древности атланты распространяли культуру в самых отдаленных странах. Брюсов писал: «Самая ранняя древность опирается, как на свою базу, на древность Атлантиды, которая, как мудрый учитель, наставила все народы земли, дав им зачатки наук и художеств»²⁰.

Своеобразной реминисценцией в духе античной драматургии является трагедия «Протесилай умерший» (1911), сюжет которой взят из мифа о Троянской войне. Тема трагедии—любовь, состоящаяся со смертью, страсть, сплетенная с гибелью героя.

¹⁸ Там же, ед. хр. 16.

¹⁹ Там же, ед. хр. 12.

²⁰ «Летопись», 1917, № IX—XII, стр. 239.

Трагедия распадается на пять сцен, перемежающихся лирическими партиями хора. Хор органически введен в сюжет трагедии: он мыслит, страдает и переживает вместе с героями. В партиях хора, которые часто образуют лирические паузы, дается философский комментарий к происходящим событиям. Иногда эти партии разрабатываются как некий самостоятельный жанр лирического стихотворения, вплетающегося в ткань трагедии; в этой лирике часто звучат иные, чем в трагедии, ноты: здесь встречаются и лирические раздумья, и грусть, и скорбь.

Брюсовские Лаодамия и Протесилай—сильные личности, охваченные бурными страстями, но в то же время они—великие мученики, гибнущие в страданиях. Трагедия этих героев состоит в бессмысленности их борьбы с всемогущим роком.

Смысл заключительных строк трагедии—

Срок, пока дано дышать нам, милый, воздух грудью пей

И в последний миг без страха в очи смерти посмотри²¹—отказ от борьбы, ибо воля человеческая и воля божественная враждебны друг другу: всех ожидает смерть, и людям остается только одно—мужественно встретить ее.

В неоконченной драме «Бертрада» (1910-е гг.)²², действие которой происходит в Италии XII в., Брюсов отобразил эпоху феодального произвола, когда сословные предрассудки и привилегии уродовали человеческие отношения, коверкали человеческие чувства. Основной конфликт драмы—столкновение насилия с правами и достоинством личности, конфликт между грубой силой и подлинными человеческими чувствами.

В пьесах Брюсова на историческую тему особое место занимает историческая сцена «Моление царя» (1916), в которой исключительно драматично воспроизведена многовековая история армянского народа.

Характерно, что Брюсов занимался вопросами истории и культуры Армении в самый трагический период жизни армянского народа—период геноцида. В дни, когда Турция стремилась уничтожить целый народ и его культуру, к гневному голосу протеста и возмущения миллионов людей вместе с великим Горьким присоединил свой голос и Брюсов, веривший в силу и мощь армянского народа.

Чужеземные завоеватели, олицетворенные в «Молении царя» в образе зверей (Дракон—римляне, Лев—персияне, Парда—арабские, монгольские, татарские и сельджукские племена), топтали Армению:

...И был ужасный

Рев, стон, и плач, и скрежеты зубов.

И грады рушились в пожаре лютом,

И трупы запружали воду рек,

И обращались в пустоту поля²³.

²¹ В. Брюсов, Полн. собр. соч. и переводов, СПб., 1914. т. XV, стр. 124.

²² ГБЛ, ед. хр. 14.

²³ «Армения в поэзии Брюсова», Ереван, 1966, стр. 37.

Но всему этому противостояла непреклонная воля «народа Тиграна»²⁴ к жизни, и Брюсов сквозь тьму и мрак современной ему жизни армянского народа предвидит его будущее—«внезапное во мраке озаренье» и призывает выйти «к солнцу!»²⁵.

Так эта трагедия получает жизнеутверждающее, оптимистическое звучание.

Таким образом, история в изображении Брюсова исполнена мужественного драматизма, и к какой бы исторической эпохе ни обращался драматург, он пытался находить аналогии с судьбой современного ему буржуазного мира и постичь историческую необходимость и неизбежность его уничтожения. Драматург утверждал преимущество во всемирной истории и был уверен, что, говоря словами А. Толстого, «сегодняшний день—в его законченной характеристике—понятен только тогда, когда он становится звеном сложного исторического процесса»²⁶.

Վ. ՅԱ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆԽԱՀԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ՊԵՏՄԱԿԱՆ ՊԻԵՍԵՆԵՐԸ

(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

ՆԵԼԼԻ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ

Ա Մ Փ Ո Փ Ո Ւ Մ

Վ. Յա. Բրյուսովի դրամատուրգիական ժառանգության մեջ յուրահատուկ նշանակություն ունեն նրա պատմական պիեսները, որոնցից հրատարակված են «Պրոտեսիլայ մտացածր» և «Արքայի աղոթք-աղաչանքը»: Զուրպագրվածներից ուշադրության արժանի են «Կարակալլա», «Ուսուցիչ», «Հայրենիքին զոհաբերված սեր», անավարտ կամ սոսկ մտահղացում են մնացել «Էգիպ և Լիխաս», «Պետրոս Մեծը», «Անհաշտները», «Ֆաուստը Մոսկվայում», «Ատլանտիդայի վախճանը», «Բերտրադը» և այլն:

Պատմական ինչ դարաշրջան էլ որ նկարագրել է գրամատուրգը, փառաբանել է ուժեղ բնավորությունները, գնահատել նրանց սխրանքներով և միշտ ձգտել է անցյալի խոհերով իմաստավորել ներկան և արտահայտել հումանիստական իր գաղափարները:

²⁴ Там же, стр. 17.

²⁵ Там же, стр. 39.

²⁶ А. Толстой, Полное собр. соч. в 15-ти томах, т. XIII, М., 1951, стр. 326.