

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]<sup>1</sup>. 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".

---

<sup>1</sup> 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]<sup>1</sup>. 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)<sup>2</sup>, 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

---

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

<sup>2</sup> 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 комедии<sup>1</sup>. 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"<sup>2</sup>. Белый, наоборот, маской защищал и

<sup>1</sup> Сопоставление этих пьес см. в: 14, с.34.

<sup>2</sup> 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). - Пг.: 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 (Номо новус). 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