

УДК 821.161.1.1. "19"  
ББК 83.3 (2=411.2)53-8 Блок

*Н. Г. Коптелова*

### **«ОТГОЛОСКИ» ДРАМЫ «БАЛАГАНЧИК» В ЛИРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ А. БЛОКА «СНЕЖНАЯ МАСКА»**

В статье рассматривается особая форма интермедиальности, воплотившаяся в творческом мышлении Блока и генетически связанная с пересечением в его поэтике лирических и театрально-драматургических начал. В работе подчеркивается, что один из каналов внедрения «театрального» кода в блоковскую поэзию проходит по линии воздействия на нее драм, ранее написанных поэтом и имеющих сценическую интерпретацию. Театральность такой природы транслирует смысловую полифонию лирики Блока и синтетичность его художественного мышления. Прослеживается влияние на «Снежную маску» блоковской драмы «Балаганчик», поставленной В. Э. Мейерхольдом. В лирическом цикле выявляются содержательно-формальные «отголоски» пьесы не только как литературного, но и как театрального произведения. Проведенное в статье сопоставление «Снежной маски» и «Балаганчика» позволяет реконструировать фрагмент творческой авторефлексии Блока. Показано, что в лирическом цикле преломляются ключевые мотивы, образы, конфликты драмы, а также осваиваются некоторые элементы ее поэтики. При этом в «Снежной маске» темы («снега», «вьюги», «страсти», «смерти»), унаследованные от «Балаганчика», лишаются иронического звучания и осмысливаются поэтом в трагическом ключе. В структуру художественного мира «Снежной маски» входит и образно-мотивный слой, запечатлевающий «театрализацию» реальности, характерную для блоковского окружения в период создания этого лирического цикла и питающуюся импульсами, идущими от постановки «Балаганчика» (репетиции спектакля; «вечер бумажных дам», устроенный после премьеры пьесы).

**Ключевые слова:** А. Блок, драма «Балаганчик», лирический цикл «Снежная маска», «театральность», «отголоски», влияние, ирония, авторефлексия.

*N. G. Koptelova*

### **“ECHOES” OF “THE PUPPET SHOW” DRAMA IN ALEXANDER BLOK'S LYRICAL CYCLE “SNOW MASK”**

The article considers a special form of intermediality embodied in Blok's creative thinking and genetically related to the intersection of lyric and theatrical-dramatic principles in his poetry. The work emphasizes that one of the channels for introducing the “theatrical” code into Blok's poetry follows the line of influence on it of dramas previously written by the poet and having a stage interpretation. Theatricality of this nature translates the semantic polyphony of Blok's lyrics and the synthetics of his artistic thinking.

The influence of Blok's drama “The puppet show”, staged by V. E. Meyerhold, on the “Snow Mask” is traced. In the lyrical cycle, the content-formal “echoes” of the play are revealed, not only as a literary, but also as a theatrical work.

The comparison of the “Snow Mask” and the “The puppet show” carried out in the article allows us to reconstruct a fragment of Alexander Blok's creative

self-reflection. It is shown that in the lyrical cycle key motives, images, conflicts of drama are refracted, as well as some elements of its poetics are mastered. At the same time, in the “Snow Mask” the themes (“snow”, “blizzards”, “passions” of “death”) inherited from “The puppet show” lose their ironic sound and are interpreted by the poet in a tragic way.

The structure of the art world of the “Snow Mask” also includes a figurative and motivational layer that captures the “theatricalization” of reality, characteristic of Blok’s environment during the creation of this lyrical cycle and fed by impulses coming from the production of “The puppet show” (rehearsal of the play; “evening of paper ladies” arranged after the premiere of the play).

**Key words:** A. Blok, drama “The puppet show”, lyrical cycle “Snow Mask”, “theatricality”, “echoes”, influence, irony, self-reflection.

Для художественной системы А. Блока характерны проявления разнообразно выраженной интермедийности. Это определяется эстетическими исканиями русского символизма и культуры Серебряного века в целом, проходящими под знаком взаимодействия и синтеза искусств. Одна из форм интермедийности, воплотившихся в творческом мышлении Блока, связана с пересечением в его поэтике лирических и театрально-драматургических начал. Указанную особенность не раз отмечали отечественные критики и литературоведы (Ю. И. Айхенвальд, Б. М. Эйхенбаум, М. А. Рыбникова, Н. Д. Волков, Ю. Н. Тынянов, А. Е. Горелов, М. Ф. Пьяных, З. Г. Минц, А. В. Фёдоров, Е. М. Табориская, И. Б. Роднянская, П. П. Громов, Т. М. Родина, О. Б. Лебедева и др.).

Сам Блок вполне осознавал, что именно лирика определяет природу его художественного дарования. Он признавал, что стихия лирики пронизывает все его драмы и указывал на это в предисловии к сборнику «Лирические драмы». Характеризуя свои пьесы, Блок подчеркнул, что в них «переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения только представлены в драматической форме» [2, т. 6, с. 163]. А 3 мая 1908 года в записной книжке он пометил для себя: «Всего значительнее то, что все утверждают: 1) что стоило “огород городить”; 2) что драма написана по-новому, но нет пропасти, она органически связана с прежним, со стихами...» [1, с. 106].

Итак, драмы Блока рождались из лирики, были ее органическим продолжением. При этом, с одной стороны, происходила лиризация драмы, о которой отдавал отчет и сам поэт. С другой стороны, стихи раскрывали свои драматургические, «театральные», потенции. Нельзя не согласиться с Л. М. Кипнис: «Нарастающая у Блока жажда действенного отношения к жизни влияла на его творчество в целом и на образ его героя. Этот лирический герой становился уже участником некоего представления. Он, конечно, по-прежнему сохранял черты личных, социальных и философских переживаний, раздумий поэта, но формой для них становилось иное самовыражение, более диалогичное, чем лирика. Монологическая структура стиха постепенно насыщалась у Блока драматическими конфликтными элементами, и это толкало поэта искать ответы на “большие вопросы” в театре, быстрее выйти за пределы “символической отвлечённости”» [5, с. 45—46].

Но возможна и иная линия связи лирики и театра в творческом процессе Блока: связь уже законченной драмы с последующими стихами. Бесспорно, всякая пьеса была для него особой творческой вехой, вместилищем всего самого «заветного», содержание которого, однако, не всегда до конца воплощалось в драматической форме. Поэтому импульс «заветного» передавался

к стихам: в них поэт договаривал то, что оказалось невыразимым в драме. При этом как бы по закону творческой инерции на лирику переносился заряд театральной формы реализуемых в ней художественных идей. Это приводило к тому, что поэзия брала на себя решение части тех задач, которые Блок предназначал для театра. В результате в блоковской лирике появлялись вкрапления «театральности».

Особый канал внедрения «театрального» кода в лирику Блока проходит по линии воздействия на нее драм, ранее написанных поэтом и имеющих сценическую интерпретацию (как известно, многие блоковские пьесы так и не были поставлены). «Театральность» такой природы транслирует богатую смысловую полифонию поэзии Блока и синтетичность его художественного мышления. Но до сих пор она еще не раскрыта в литературоведении детально. В предложенной статье мы попытаемся проследить влияние блоковской драмы «Балаганчик», поставленной В. Э. Мейерхольдом, на «Снежную маску», выявив в лирическом цикле содержательно-формальные «отголоски» пьесы не только как литературного, но и как театрального произведения.

Возможность сопоставления этих творений Блока обусловлена хотя бы тем, что цикл по времени своего создания близко стоит к «Балаганчику». К тому же «Балаганчик» слишком уж был выстрадан Блоком, слишком уж емким вместилищем всего самого «больного» для поэта он оказался, чтобы просто так отойти в тень. «Отголоски» этой пьесы отчетливо обнаруживаются в «Снежной маске» на образно-тематическом уровне. Вспомним первое появление Коломбины в цикле и восприятие ее мистиками: «Первый мистик: О, как мрамор черты!» <...> Второй мистик: Вся бела, как снега» [2, т. 6, с. 12]. «Председатель: Но прошу тебя, взглядишь еще раз в ее черты: ты видишь, как бела ее одежда и какая бледность в чертах; о, она бела, как снега на вершинах!» [2, т. 6, с. 13]. Облик Коломбины завораживает мистиков «бледностью», «снежностью», холодной красотой, что ведет их к угадыванию ее второго лица — «Смерти». Заметим, что лирическая коллизия цикла как раз мотивирована взаимодействием двух тем: «белых снегов» и «гибели, смерти».

Однако в «Балаганчике» все это решается в ключе иронии, жесткого разоблачения, отрицания и автопародии. В цикле же Блок вполне серьезно стремится воплотить ранние мистические пророчества, высказанные в стихотворении, созданном 5 декабря 1901 года «Ночью вьюга снежная...» и вошедшем в сборник «Стихи о Прекрасной Даме»: «Вслед за льдиной си-нею // В полдень я всплыву. // Деву в снежном инее // Встречу наяву» [2, т. 1, с. 82—83]. Композиционным стержнем «Снежной маски» становится лейт-мотив «вьюги», «метели» («Нет исхода из вьюг...») [2, т. 2, с. 170].

Примечательно, что персонажи «Балаганчика» действуют на фоне не просто «морозной зимы», «снега», но также на фоне разбушевавшейся «вьюги». Интертекстуальная переключка пьесы и цикла прочерчивается особенно убедительно из сравнения следующих фрагментов. Из монолога Пьеро:

И свила серебристая вьюга  
Им венчальный перстень-кольцо,  
И я видел: сквозь ночь — подруга  
Улыбнулась ему в лицо.  
<...>  
И, под пляску морозных игол,  
Вкруг подруги картонной моей... [2, т. 6, с. 15].

Цепь аналогичных символов разворачивается и в «Снежной маске» («Настигнутый метелью»): «Вьюга пела. // И кололи снежные иглы. // И душа леденела...» [2, т. 2, с. 146].

Еще современник поэта А. Слонимский пронизательно подметил, что мотив «вьюги» был воспринят Блоком из поэзии Вл. Соловьева. Он точно указал, что для Блока, как и для Соловьева, «вьюга» означает измену «небесному» ради земной жизни, сочетается со «злым огнем» страсти [14, с. 275—276]. Таким образом, и в пьесе, и в цикле репрезентируется идея отказа от «небесного», светло-мистического, что было связано с «Вечной Женственностью». О. Б. Лебедева, рассматривая проблему развития Блоком традиции *commedia dell'arte*, вполне оправданно протягивает нить преемственности от «Балаганчика» к «Снежной маске» по линии мотива «вьюги» [7, с. 159—160]. Причем носителем снежной стихии, символизирующей власть земной страсти, в «Балаганчике» выступает Арлекин. Он вовлекает в круговорот «вьюги» не только безвольную Коломбину, превращающуюся в картонную куклу, но и беззащитного и слабого Пьеро, который становится пародирующим двойником своего соперника:

И всю ночь по улицам снежным  
Мы брели — Арлекин и Пьеро...  
Он прижался ко мне так нежно,  
Щекотало мне нос перо!

Он шептал мне: «Брат мой, мы вместе,  
Неразлучны на много дней...  
Погрустим с тобой о невесте,  
О картонной невесте твоей!... [2, т. 6, с. 15].

И в пьесе, и в лирическом цикле противопоставление «зимы» и «весны» создает значимую смысловую оппозицию. В «Балаганчике» именно Арлекин устремляется из вихря снежной вьюги к «дали» «весны», желая прорваться в мир высокой мистической любви:

По улицам сонным и снежным  
Я таскал глупца за собой!  
Мир открылся очам мятежным,  
Снежный ветер пел надо мной!  
О, как хотелось юной грудью  
Широкой вздохнуть и выйти в мир!  
Совершить в пустом безлюдьи  
Мой весёлый весенний пир!  
<...>

Здесь никто любить не умеет!  
Здесь живут в печальном сне!  
Здравствуй, мир! Ты вновь со мною!  
Твоя душа близка мне давно!  
Иду дышать твоей весною  
В твоё золотое окно! [2, т. 6, с. 19].

Блок жестко травестирует мотив «весны», отсылающий к мистическому комплексу «Вечной Женственности». Порыв Арлекина, мечтающего «дышать весною», оказывается нелепым и бессмысленным «прыжком в пустоту». Экспрессивно окрашенная авторская ремарка ярко визуализирует

предельно гротескную ситуацию, демонстрирующую полное фиаско героя: «Прыгает в окно. Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту. В бумажном разрыве видно одно светлеющее небо» [2, т. 6, с. 20].

«Весна» для лирического героя «Снежной маски», по сути, так же, как и в «Балаганчике», — это далекий и отвергнутый мир светлой мистической любви. Мотив невозвратимости весны, отречения от весны, прослеживающийся в лирическом цикле («Второе крещение»), воспринимается как вполне отчетливый «отголосок» пьесы: «Весны не будет и не надо. // Крещеньем третьим будет смерть...» [2, т. 2, с. 146]. К традиции пьесы восходит и само композиционное сцепление символов «неудавшейся весны» и «смерти». Симптоматично, что в «Балаганчике» невоплощенные грёзы о «весеннем пире», истинной любви выражаются в пародийных превращениях героини не только в картонную куклу, но и в «Смерть»: «На фоне занимающейся зари стоит, чуть колеблемая дорассветным ветром, — Смерть, в длинных белых пеленах, с матовым женственным лицом и с косой на плече» [2, т. 6, с. 20].

В «Снежной маске» диалектично преломляются и другие содержательно-формальные особенности «Балаганчика». Поэтика пьесы отзывается в «Снежной маске», в частности, в элементах драматической формы, вкрапленных в лирическую ткань некоторых стихотворений цикла. Например, результат жанрово-родового влияния «Балаганчика» угадывается в построении стихотворения «Голоса (Двое проносятся в сфере метелей)», представляющего собой диалог между героем и героиней («ним» и «нею»):

Он

Меч мой железный  
Утонул в серебряной вьюге...  
Где меч мой? Где меч мой!

Она

Внимай! Внимай! Я — ветер встречный!  
Мы — в лунном круге!  
Мы — в бездне звездной! [2, т. 2, с. 158].

Причем в упомянутом произведении возникает образ потерянного меча — атрибута рыцаря Прекрасной Дамы. В пьесе в третьей сцене «бала» действует средневековый рыцарь с «огромным деревянным мечом» [2, т. 6, с. 18]. Рыцарь Прекрасной Дамы теряет свое достоинство еще в пьесе — гротеск превращает его меч в «деревянный». В цикле уже заявлено об оставленном мече. В контексте образного мира «Балаганчика» в «Снежной маске» более четко просматривается вектор смысловой эволюции символа меча, являющегося весьма устойчивым в творчестве Блока и маркирующего мистическое пространство Вечной Женственности.

Особенно выразительна и эмоционально насыщена вторая сцена «бала» в «Балаганчике», намеченная следующей авторской ремаркой: «В середину танца врывается вторая пара влюбленных. Впереди она — в черной маске и вьющемся красном плаще. <...> Движения стремительны. Он гонится за ней, то настигая, то обгоняя ее» [2, т. 6, с. 17]. По нашему мнению, именно эта сцена моделирует ситуацию взаимоотношений между «ним» и «нею», описанную в разделе «Снега». И в пьесе, и в цикле «она» упрямо подчиняет «его» колдовскому экстазу стихии. Можно считать, что траектория движения

взаимоотношений между героем и героиней аналогична и в «Балаганчике», и в «Снежной маске». Вначале и тут, и там еще звучит мотив «сопротивления» ее роковым чарам. В драме: «Оставь меня! Не мучь, не преследуй! // Участи темной мне не пророчь!» [2, т. 6, с. 17]. В цикле (стихотворение «Снежная вязь»): «Я не открою тебе дверей. // Нет. // Никогда» [2, т. 2, с. 144]. Но «она» побеждает «его», чтобы покорить себе, а значит, уже навсегда сделать непокорным («Я — непокорный и свободный...») [2, т. 2, с. 145]. В «Балаганчике» «она» требует от «него» полного подчинения: «Иди за мной! Настигни меня» [2, т. 6, с. 17]. И почти полная параллель того же мотива в «Снежной маске» («Голоса»): «О, настигаи! О, догони! // Померкли дни» [2, т. 2, с. 158].

И в пьесе, и в цикле «она» заставила забыть и убить все, что «он» любил. В «Балаганчике»: «Я клялся в страстной любви другой! // Ты мне сверкнула огненным взглядом, // Ты завела в переулочек глухой, // Ты отравила смертельным ядом» [2, т. 6, с. 17]. В «Снежной маске» («Настигнутый метелью»): «Ты запрокинула голову в высь. // Ты сказала: “Глядись, глядись, // Пока не забудешь // Того, что любишь”» [2, т. 2, с. 146].

И в драме, и в цикле герой опьянен ее чарами, находится в сладком бреду, поэтому в обоих произведениях появляется образ винного кубка, непременно «темного», как и все, к ней причастное. В «Балаганчике»: «Гибкой рукой обними меня! // Кубок мой темный до дна испей» [2, т. 6, с. 17]. В «Снежной маске» («Крылья»): «И расплеснут меж мирами — // Кубок темного вина» [2, т. 2, с. 149]. Этот символ, как подметила З. Г. Минц, во многом выражает «дионисийские» переживания Блока, усилившиеся в период его активного общения с Вяч. Ивановым [9, с. 627], творчески перерабатывавшим и адаптирующим к эстетике младосимволизма многие мифологемы Ф. Ницше.

И в драме, и в цикле герой чувствует рядом присутствие двойника. В пьесе «он» имеет «черного двойника» [2, т. 6, с. 17]. В цикле двойник, наоборот, представлен со «светлой трубой», «подъятой к небесам» («На страже») [2, т. 2, с. 145]. Различие между характерами двойников в «Балаганчике» и в «Снежной маске» принципиально. Оно означает, что лирический субъект цикла в большей степени приобщен к «ее» стихии. А все иное, «светлое», отсылающее к миру Прекрасной Дамы, он воспринимает как ушедшее и призрачное. В. А. Сапогов точно подчеркивает: «Тонкие аллюзии на “Стихи о Прекрасной Даме” придают искрящимся, страстным стихам “Снежной маски” тревожный, трагический тон» [13, с. 17]. Напротив, герой пьесы не столь близок к «ней». Поэтому его «я», захваченное миром властной героини, — это всего лишь «черный двойник».

Бросается в глаза, что в начале раздела «Маски» лирическая тональность цикла резко меняется. Все бури и тревоги уходят, преобладает настроение умиротворенное и созерцательное. Передается чувство очарования миром масок: «А под маской было звездно. // Улыбалась чья-то повесть, // Короталась тихо ночь» (стихотворение «Под масками») [2, т. 2, с. 160]. Отныне «он» и «она» пребывают в совершенно ином мире, в ином облике: «он» — «темный рыцарь», поклоняющийся «ей» — загадочной «маске» («Бледные сказанья»): «Он рассказывает сказки, // Опершись на меч. // И она внимает в маске» [2, т. 2, с. 161]. З. Г. Минц обоснованно выделяет реальные и театрально-игровые истоки упомянутых масочных символов: «Эти образы навеяны, вероятно, не только “вечером бумажных дам”, но и впечатлениями от только что состоявшейся в театре Комиссаржевской постановки блоковского “Балаганчика”» [10, с. 68]. Авторы комментариев, подготовленных для полного

собрания сочинения Блока, аналогично характеризуют генезис масочной образности «Снежной маски» [6, с. 789]. В самом деле, здесь ситуация взаимоотношений между героем и героиней подобна той, которая существует между влюбленными «третьей парью» в «Балаганчике»: «Задумчиво склонившись, она следит за его движениями. Он весь в строгих линиях, большой и задумчивый» [2, т. 6, с. 18].

По нашему мнению, соответственно из пьесы в цикл перейдет и замедленный темпоритм развития лирического сюжета в начале раздела «Маски»: «И за ними — Тихий танец // Отдаленных встреч» [2, т. 2, с. 161]. Вместо стремительной динамики лирических эмоций, которая доминировала в разделе «Снега», здесь — «позвякивают миги», «дремлют книги», «ночь сходит на чертоги, замедляя шаг». Абсолютно меняется и цветовая гамма цикла, появляются тона сугубо романтические: зелёный, золотой, голубой, розовый. Вспомним, что в «Балаганчике» также действуют «голубая» и «розовая» маски, романтически поглощенные созерцанием «непомерной выси» [2, т. 6, с. 16]. Наконец, под воздействием «Балаганчика» в «Снежной маске» происходит и откровенная «театрализация» лирического сюжета. Этот факт правомерно акцентирует З. Г. Минц: «Мир масок — это театр. В сцены из жизни “масок” вплетаются ситуации гримировки героя (“Подвела мне брови красным...”), инсценировки жизни (“Тени на стене”). Герои наделяются условно-жеманными театрализованными жестами (“И стрельчатые ресницы // Опускает маска вниз”), их одежда, окружение напоминают театральные, стилизованные декорации» [10, с. 67]. Ее точку зрения поддерживает и А. Е. Рыбас: «Снежному миру противостоит у Блока мир театральный — как необходимый коррелят реальности, позволяющий ей казаться пространственно обозримой и исторически конкретной» [12, с. 43].

Итак, в разделе «Маски» герой и героиня как бы захвачены увлекательным маскарадом, театральной игрой, которая очаровывает их, дает им утешающее забвение, уводит от мучающего хаоса жизни. В структуру художественного мира «Снежной маски» органично входит особый образно-мотивный слой, запечатлевающий «театрализацию» реальности, характерную для блоковского окружения в период создания этого лирического цикла и питающуюся импульсами, идущими от постановки «Балаганчика» (репетиции спектакля; «вечер бумажных дам», устроенный после премьеры пьесы и т. д.). В комментарии к «Снежной маске» З. Г. Минц и А. П. Юлова справедливо отмечают, что в цикле отразились «не только интимные эмоции, но и художественно преображенные черточки театрального быта, изящно-богемных развлечений» [11, с. 101]. Но остаться в этом гармоничном и спокойном мире нельзя, ибо он, как всякий театр, маскарад, иллюзорен. Поэтому сладостное погружение героя в безмятежное пространство масок нарушается вмешательством в лирическое повествование насмешливого тона, который неумолимо снижает степень очарования гипнотизирующей атмосферой, описанной в этом разделе «Снежной маски». Обозначенный факт — едва ли не следствие всесильного влияния иронии «Балаганчика».

Ноты иронической настороженности в интерпретацию темы «масок», в частности, входят с мотивом «винного наваждения», который заявлен еще в первом стихотворении цикла «Снежное вино» (раздел «Снега»). И оказывается, что существование прекрасного мира «масок» возможно только при присутствии винного дурмана: «И в руках, когда-то строгих, // Был бокал стеклянных влаг...» («Под масками») [т. 2, с. 160]; «Сквозь винный хрусталь» [2,

т. 2, с. 164]; «Струйки винные дремали...» («Насмешница») [2, т. 2, с. 166]. В статье «Ирония» (1908) Блок писал: «Все смешано, как в кабаке и мгле. Винная истина, “in vino veritas” — явлена миру, все — едино, единое — есть мир; я пьян; ergo — захочу — “приму” мир весь целиком, упаду на колени перед Недотыкомкой, соблазню Беатриче; барахтаясь в канаве, буду полагать, что парю в небесах; захочу — “не приму мира”: докажу, что Беатриче и Недотыкомка одно и то же. Так мне угодно, ибо я пьян. А с пьяного человека — что спрашивается? Пьян иронией, смехом, как водкой; так же все обезличено; все “обесчещено”, все — все равно» [2, т. 8, с. 87—88]. В этом высказывании сам поэт прямо сопоставляет мотив «винного наваждения» с иронией, которую воспринимает как духовную болезнь, как «страшную заразу» [2, т. 8, с. 89], поразившую художников рубежа веков.

Своеволие и упрямство иронии — «захочу» — отзывается и в стихотворении «В углу дивана»: «Верь лишь мне ночное сердце, // Я — поэт! // Я какие хочешь сказки // Расскажу. // И какие хочешь маски // Приведу» [2, т. 2, с. 164—165]. Герой по собственной прихоти творит увлекательный маскарад, сознавая при этом призрачность, иллюзорность происходящего. Не случайно в конце стихотворения возникает образ «голубого цветка», традиционный символ немецкого романтизма, который служит ироническим намеком на недостижимость и кажимость красоты, захватившей героя и героиню. Впечатление миражности праздничного, утешающего маскарада довершается тем, что он оказывается «театром теней». Мотив «теней», во многом восходящий к поэзии В. Соловьева («В сне земном мы тени, тени...»), «Милый друг, иль ты не видишь...»), звучит в блоковских стихотворениях «В углу дивана» «Тени на стене», «Насмешница». Своеобразного апогея его развитие достигает в стихотворении «Смятение»: «Мы ли пляшущие тени? // Или мы бросаем тень? // Снов, обманов и видений // Догоревший полон день» [2, т. 2, с. 168]. Ирония, пришедшая из «Балаганчика», наносит сокрушительный удар, окончательно разбивающий уютный «масочный» плен. Здесь она уже столь сильна, что вызывает у лирического героя чувство «смятения»: он полностью дезориентирован, теряет уверенность в подлинности происходящего и не способен отличить реальность от игры воображения, иллюзии, миража.

Сопоставление «Снежной маски» и «Балаганчика» позволяет реконструировать фрагмент творческой авторефлексии Блока. Несомненно, что в лирическом цикле преломляются ключевые мотивы, образы, конфликты драмы, а также осваиваются некоторые элементы ее поэтики. При этом некоторые темы («снега», «вьюги», «страсти», «смерти»), унаследованные «Снежной маской» от «Балаганчика», лишаются иронического звучания и осмысливаются поэтом в трагическом ключе. Не случайно, стремясь подчеркнуть необычайную противоречивость и особую «театральную» ответственность лирических переживаний, выраженных в «Снежной маске», А. Белый в своих воспоминаниях о Блоке называет это произведение «драмой» [4, с. 266]. Характеристика Белого воспринимается не только как проныцательная интуиция, во многом подтверждающая «театральную» природу этого этапного для Блока лирического цикла, но и вполне убедительно указывает на его генетические связи с пьесой «Балаганчик».

В то же время нельзя влияние «Балаганчика» на «Снежную маску» представить в форме механического, прямого переноса из пьесы в цикл образов, мотивов, конфликтов, отдельных элементов поэтики. Традиции «Балаганчика» в «Снежной маске», с одной стороны, связанные с иронией, а с другой



стороны, — с мистическими грезами, выступают в обратных пропорциях. В определенном смысле цикл антитетичен пьесе, ибо, несмотря на просачивающуюся из «Балаганчика» иронию, в стихах Блок вновь с упоением предаётся мистическим прозрениям. Не случайно сам поэт в письме к А. Белому от 15—17 августа 1907 года признается: «...кое-что И Я ПОДОЗРЕВАЮ в Снежной маске, но и ЗДЕСЬ кощунство тонет в ином — высоком» (выделено Блоком. — *Н. К.*) [3, т. 8, с. 200]. Поэтому «Снежная маска» может восприниматься отчасти как «рецидив мистической болезни», от которой Блок так горячо хотел избавиться в «Балаганчике». В цикле, как видим, он вновь возвращается к «растоптанным святыням».

Постижение переключки «Снежной маски» и «Балаганчика» может стать весьма ценным при рассмотрении проблемы художественного развития Блока. Оно свидетельствует, что, будучи неуклонным в своей устремленности, творческий путь поэта был сопряжен с постоянными возвращениями, то есть шел «по спирали» [8, с. 326—340].

#### Список литературы

1. Блок А. Записные книжки. М. : Худож. лит. 1965. 663 с.
2. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1—8. М. : Наука, 1997—2014.
3. Блок А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1960—1963.
4. Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников : в 2 т. М. : Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 204—322.
5. Кипнис Л. М. О лирическом герое драматической трилогии Александра Блока // Русский театр и драматургия начала XX века. Л. : ЛГИТМИК, 1984. С. 45—46.
6. Комментарии / Быстров В. Н., Грачёва А. М., Грякалова Н. Ю. и др. // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Наука, 1997. Т. 2 : Стихотворения. Кн. 1. С. 517—889.
7. Лебедева О. Б. Традиции *commedia dell' arte* в лирике и драме Александра Блока («Стихи о Прекрасной Даме» — «Балаганчик» — «Снежная маска») // Имагология и компаративистика. 2014. № 1. С. 145—164.
8. Максимов Д. О спиралеобразных формах развития литературы (К вопросу об эволюции А. Блока) // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М. : Наука, 1976. С. 326—340.
9. Минц З. Г. Блок и В. Иванов // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб. : Искусство—СПб, 2000. С. 621—629.
10. Минц З. Г. Лирика Александра Блока: спецкурс. Тарту : Изд-во Тартуского университета, 1969. Вып. 2. 177 с.
11. Минц З. Г., Юлова А. П. Из комментария к циклу Блока «Снежная маска» // Учен. зап. Тартуского гос. университета. Тарту : Изд-во Тартуского университета, 1983. Вып. 620. С. 99—108.
12. Рыбас А. Е. Философия «Снежной Маски». К 100-летию поэтического цикла А. Блока // Вече : Альманах русской философии и культуры. СПб., 2007. Вып. 18. С. 31—45.
13. Сапогов В. А. «Снежная маска» Александра Блока // Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1966. Вып. 255. С. 288—296.
14. Слонимский А. Блок и В. Соловьёв // Об А. Блоке. Пг. : Картонный домик, 1921. С. 265—283.