

В.Б. Зусева-Озкан

ОБРАЗ ДЕВЫ-ВОИТЕЛЬНИЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. БЛОКА (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМ И ПРОЗЫ)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

Рассматривается образ воительницы в драматическом и публицистическом наследии Блока. Показано, что связанные с воительницей мотивы, заданные в его лирике (поединок, любовь-вражда, ассоциации с бурей, грозой, связь с образом «лебединой девы» и др.), в том числе отсылающие к истории Зигфрида и Брунгильды (прохождение героем через море огня вокруг героини и ее пробуждение им, невольное забвение героя, роковое неузнавание), переходят в пьесы и прозу Блока, встраиваясь в его автобиографический миф, основанный на гностическом сюжете спасения.

Ключевые слова: воительница; валькирия; Брунгильда; Вагнер; софийная героиня; гностический сюжет; автобиографический миф.

Эта статья посвящена проблеме, которая, насколько нам известно, ранее не ставилась, а именно – описанию образа девы-воительницы в художественном мире А. Блока. На первый взгляд, этот образ присутствует у него в весьма ограниченном числе текстов. По нашему мнению, однако, он представлен весьма широко, но, так сказать, не в чистом виде: воительница интерпретируется им как вариант «софийной» героини.

Образ воительницы у Блока и связанный с ней мотивно-сюжетный комплекс мы уже рассматривали – но исключительно на материале его лирики. В этой статье мы ставим перед собой задачу рассмотреть их на другом материале: это драматургическое и публицистическое наследие Блока, а также эго-документы – как его собственные, так и людей, не просто жизненно наиболее близких ему, но вписанных в его автобиографический миф, а именно Л.Д. Менделеевой-Блок и Андрея Белого. При этом мы будем пользоваться некоторыми ранее сделанными наблюдениями и выводами.

Так, прежде всего укажем, что воительница у Блока получает лишь одно «мифологическое» имя – Брунгильда, причем она спроецирована у него именно на вагнеровскую интерпретацию этого образа в тетралогии «Кольцо Нибелунга», хотя поэт был, по всей вероятности, знаком также с немецким эпосом о Нибелунгах, исландской «Сагой о Вёльсунгах» и переложениями песен «Старшей Эдды», а из обработок ближайших современников знал пьесу Г. Ибсена «Воители в Гельгеланде». Как правило, однако, героиня-воительница у Блока никак не именуется, и несомненные отсылки к истории Зигфрида и Брунгильды (прохождение героем через море огня вокруг героини и ее пробуждение им, измена и в результате смерть героя, невольное забвение и роковое неузнавание, «двойной» погребальный костер и пр.) дополняются общими мифологическими ассоциациями и архетипическими мотивами, навеянными, по-видимому, разными традициями и связанными с образами воительницы, «богини ратей», валькирии (поединок, любовь-вражда и любовь-борьба, бешеная скачка или полет на коне, независимость поведения героини, в том числе в выборе возлюбленного, ассоциации с бурей, грозой, молнией, связь с образом «лебединой девы»).

Поэт почти никогда не воспроизводит целостный сюжет (будь то традиционный сюжет борьбы героя и воительницы или вагнеровский сюжет пробуждения героем спящей – и некогда пожертвовавшей собой ради его спасения – воительницы, их краткого брака, ухода героя в широкий мир, забвения им возлюбленной и узнавания на пороге смерти, спровоцированной героиней) или хотя бы последовательный ряд его звеньев. Почти всегда дело ограничивается узнаваемым *мотивом или рядом мотивов* (так что именно этот аспект и будет находиться в фокусе статьи – в его связи с такими уровнями организации произведения, как система персонажей и сюжет). Они соединяются с генетически иными и вплетаются в сюжет, обусловленный автобиографическим мифом Блока, в основе своей имеющим *софийный (гностический) миф в двух взаимодополнительных вариантах* – о плененной, спящей Мировой Душе, подлежащей спасению героем, и о плененном злыми силами героем, освобожденном софийной героиней [1]. Эта связка была тем более естественной, что два указанных варианта гностического мифа можно увидеть и в сюжете тетралогии Вагнера. Историю Зигфрида и Брунгильды как воплощение древнего мифа, впоследствии связанного с гностическими идеями, фактически описал еще Ф.Ф. Зелинский в главе «Елена Прекрасная» своей книги «Соперники христианства» [2. Т. 2. С. 153–185], которая Блоку была известна со студенческих лет [1. С. 73].

Мотивно-сюжетный комплекс, связанный у Блока с образом воительницы, наиболее отчетливо представлен и подробно развернут в пьесе «Песня Судьбы» (1908). Однако, руководствуясь хронологическим принципом, укажем сперва на те его черты, что отразились в более ранних текстах Блока для театра. Так, в «Балаганчике» (1906) ряд черт воительницы присутствует во Второй влюбленной:

Она
Я – вольная дева! Путь мой – к победам!
Иди за мной, куда я веду!¹
О, ты пойдешь за огненным следом
И будешь со мной в бреду!

Он
Иду, покорен участи строгой,
О вейся, плащ, огневой проводник!
Но трое пойдут зловещей дорогой;
Ты – и я – и мой двойник! [З. Т. 6. Кн. 1. С. 17]

Здесь и мотив вольного девичества, и победительность, и мотив волшебного водительства, и мотив огня, сопутствующие образу воительницы в лирике Блока, и – что соответствует мотивному репертуару второго тома лирики, хронологически параллельного «Балаганчику», – мотив двойничества и мотив бреда (оба они, в частности, присутствуют в стихотворении «Бред», написанном в конце 1905 г. и посвященном истории Зигфрида и Брунгильды). При этом здесь наблюдается сюжетная контаминация, когда герои соединяют сюжетные функции разных персонажей прототекста; так, Вторая влюбленная действует не только как Брунгильда, но и как Гутруна, заставившая героя забыть свой путь и свою первую любовь:

Она
Иди за мной! Настигни меня!
Я страстней и грустней невесты твоей!
Гибкой рукой обними меня!
Кубок мой темный до дна испей!

Он
Я клялся в страстной любви – другой!
Ты мне сверкнула огненным взглядом,
Ты завела в переулок глухой,
Ты отравила смертельным ядом!

Она
Не я манила, – плащ мой летел
Вихрем за мной – мой огненный друг!
Ты сам вступить захотел
В мой очарованный круг! [З. Т. 6. Кн. 1. С. 17]

Отметим, что такого рода контаминация и, напротив, дихотомия образов, так или иначе базирующиеся на принципе дуальности, типичны для пьес Блока – так, в «Песне Судьбы» мы встретимся с противоположным вариантом характерологии, когда изначально единая героиня распадается на две ипостаси – Елену и Фаину, которые представляют собой два этапа пути Софии (Мировой Души) – в славе и в падении соответственно (см. далее).

В «Короле на площади» (1906) как бы воспроизводится ситуация Зигфрид – Брунгильда – Вотан из вагнеровской тетралогии² (разумеется, многочисленные новозаветные образы и ассоциации при этом не сбрасываются со счетов). Обращает на себя внимание уже описание Поэта в списке действующих лиц: «юноша, руководимый на путях своих Зодчим, влюбленный в его Дочь» [Там же. С. 25]. Это ли не описание Зигфрида? Как и Зигфрид, Поэт одновременно и любим Зодчим, который как бы наделяет его особой миссией («Я послал вам сына моего возлюбленного...» [Там же. С. 60]), и обладает свободной волей. Двойственность отношения к нему Зодчего заставляет героя сомневаться в его любви: «Я не хочу больше

видеть тебя. Я хотел научиться от тебя мудрости, но ты горд и стар. Ты не любишь меня»; ответ же Зодчего гласит: «Ты не встретил бы меня, если бы я не любил тебя» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 53]. Зодчий – наравне с Королем, которого он «напоминает» «чертами лица и сединами» [Там же. С. 25] – предстает как божественная фигура Творца. Он спроецирован не только на библейскую фигуру Бога Отца (а Поэт, как явствует из финальной реплики Зодчего, на Христа), но и на Вотана, мудрого, знающего пути судьбы; а Король – на Вотана, этим судьбам противостоять не могущего, связанного роком и договором, фактически бессильного. Дочь Зодчего же, в таком случае, отчасти исполняет роль Брунгильды (а отчасти – «Розы небесной» [Там же. С. 58] и «звезды морей», т.е. Девы Марии: это сочетание для Блока не редкость³ и возникает в целом ряде произведений, от ранних стихотворений «Мой остров чудесный...» и «Заклинание» 1903 г. до цикла «На поле Куликовом» 1908 г., а также в пьесе «Песня Судьбы», в образе Елены).

Как и валькирии, Дочери Зодчего сопутствуют образы бури, например: «Сумерки быстро сгущаются. Рог ветра трубит, пыль клубится, гроза приближается, толпа глухо ропщет вдали <...>. Вверху, над скамьей, вырастает Дочь Зодчего. Ветер играет в ее черных волосах, среди которых светлый лик ее – как день» [Там же. С. 53]; см. также другую ремарку: «В бледном свете молнии кажется, что ее черные шелка светятся. В темных волосах зажглась корона. Она внезапно обнимает его... Из дальних кварталов, с дальних площадей и улиц несется возрастающий вой прибывающей толпы. Кажется, сама грозовая ночь захлебнулась этим воем, этим свистом бури, всхлипываньем волн, бьющих в берег, в дрожащем, матовом, пресыщенном грозью блеске» [Там же. С. 55]. Помимо грозы, спутником ее является туман: «В то время как Дочь Зодчего медленно сходит вниз, сцена заволакивается туманом...» [Там же. С. 41], – что, по нашему мнению, отсылает не столько к лирической героине второго тома, дышащей «духами и туманами», с которой Дочь Зодчего роднит и «черные шелка», сколько к Брунгильде в постановках «Кольца Нибелунга». Так, А. Гозенпуд пишет о тумане и паре как необходимых их элементах: «Все четыре картины “Золота Рейна” исполнялись без перерыва, и пары, закрывавшие сцену, позволяли сменять декорации невидимо для зрителей. Пар окутывал подмостки и в финале “Валькирии” (заклинание огня), и в последней сцене “Гибели богов”» [5. С. 131]. Это – о Байрейте, но декорации и костюмы русской постановки, вся ее техническая сторона копировались с байрейтской. См. также о «Гибели богов» в новаторском оформлении А. Бенуа: «С самого момента, когда герой испускает дух, сцена заволакивалась идущим от Рейна туманом...» [6. С. 373].

Дочь Зодчего ведет себя, как воительница, когда грозит: «Во мне довольно силы, чтобы сейчас сразить тебя» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 57]. Как и Брунгильда, она есть эманация отца (ср.: «Ты, воспринявшая / шлем и щит, / радость и блеск, / имя и жизнь от меня...» [7. С. 85]), часть его души – как говорит Первый неизвестный, «в ней творческий хмель ее отца и гнев последних поко-

лений» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 33]. Не случайны две сцены (одна – оставшаяся в черновиках), как бы воспроизводящие стандартные мизансцены постановок «Валькирии»: когда Брунгильда припадает к ногам Вотана во 2-м акте («В страхе бросает щит, копье и шлем и с участием опускается к его ногам» [8. С. 17]; «Доверчиво, хотя и робко кладет голову и руки ему на колени», а отец «долго смотрит ей в глаза, потом гладит ее по голове...» [Там же. С. 17]) и когда Вотан склоняется над Брунгильдой в 3-м акте («Брунгильда, растроганная, в восторге падает к нему на грудь» [Там же. С. 38]; отец «целует ее в глаза, которые и остаются закрытыми; она слабеет и тихо опускается к нему на руки. Он нежно ведет и укладывает ее на низком холме...» [Там же]). Первая – сцена в третьем действии, где Дочь садится у ног Короля: «На расстоянии одного шага от Короля она опускается на колени и прикасается устами к королевской мантии, складками лежащей на полу. <...> И покорным движением, спокойная, садится у ног его, обняв гигантские колени. Она кажется теперь ребенком у ног царственного Отца» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 57]. Вторая – черновой набросок эпизода «Зодчий и Дочь» из второй редакции пьесы:

В снах, полных тревожных видений,
Вот я сижу над дочерью.
Она дремлет у ног моих,
Закрывшись призрачным покрывалом,
И я, древний отец ее,
Не знаю, что будет
И что она скажет мне проснувшись –
Обрадует или опечалит меня.
<...>

И всё, что осталось мне, –
Любоваться на нее
И с трепетом ждать ее пробуждения. [З. Т. 6. Кн. 1. С. 204]

Как Зигфрид с Брунгильдой оба от крови Вотана, так и герои «Короля на площади», в конечном счете, дети одного отца: «Я послал вам сына моего возлюбленного, и вы убили его. Я послал вам другого утешителя – дочь мою. И вы не пощадили ее» [Там же. С. 60]. Родственность и равенство любящих, как мы неоднократно отмечали в различных статьях о дево-воительнице, являются типичнейшим мотивом сюжетов с ее участием. Как Брунгильда просила отца отдать ее лишь сильнейшему из героев, так Дочь Зодчего ищет равного, героя: «Я искала в тебе героя...» [Там же. С. 54]. Поэт же в своих видениях, в которых Дочь Зодчего предстает сходящей из «высоких покоев» девой-зарей в венце («софийный» образ, типичный для лирики Блока и не раз соединявшийся с образом воительницы), видит себя именно так – светлым, юным и сильным, бесстрашным героем, каким был Зигфрид: «Ты спускалась ко мне. <...> Ты сходила из высокого покоя, и лицо твое было бледно. <...> Ты с улыбкой подавала руку мне – стройному, прекрасно-му, светлому лицом, оваянному ветром» [Там же. С. 199].

Отметим также мотив верности: как в начале «Гибели богов» Брунгильда отпускает Зигфрида на по-

двиги, лишь прося его помнить о ней и их любви («О клятвах помни / Обоюдных, / Припомни / Искренность и верность, / Любовь, которой / Бьется сердце...» [9. С. 6]; сцена, воспроизводившаяся Блоком и в лирике), так и в «Короле на площади» героиня сначала накладывает на героя заклатье верности, а затем снимает его, возвращая ему свободу воли:

Дочь Зодчего
Кладу заклатье – будь верен ты.

Поэт
Я вижу берег новой земли...

Дочь Зодчего
Снимаю чары. Свободен ты. [З. Т. 6. Кн. 1. С. 42]

Она уверена: «Ты всех верней мне детской душой...» [Там же. С. 43], но герой признается в своей слабости, хоть его сердце и «открыто» только ей.

Наконец, гибель города в блоковской пьесе вызывает прочные ассоциации с Рагнарёком и гибелью Валгаллы в финале «Гибели богов» (помимо, разумеется, эсхатологических видений Откровения Иоанна Богослова) – вплоть до того, что фокус зрения оказывается на разрушении / пожаре террасы дворца, на которой сидит Король, и «зала Валгаллы, в котором сидит собрание богов и героев» [10. С. 108], соответственно. Таким образом, в «Короле на площади» существует мощный вагнеровский субстрат, и в героине отразился образ Брунгильды – при всех искажениях и особенностях, возникающих при специфической блоковской оптике.

В пьесе «Незнакомка» (1906) мотивы, обычно ассоциирующиеся у Блока с вагнеровским сюжетом и образом воительницы, присутствуют лишь в небольшой степени: это полубожественная сущность героини, которая оказывается ввергнута в мир смертных и лишена своей божественности; мотив забвения героя («На лице его – томление, в глазах – пустота и мрак. Он шатается от страшного напряжения. Но он все забыл» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 89]), который явлен в двойниковых образах Поэта и Голубого; воинская атрибутика героя («Под рукой моей железной / Светлый меч» [Там же. С. 73]), мотив вечного возвращения («Протекали столетья, как сны. / Долго ждал я тебя на земле» [Там же]). Разумеется, все эти мотивы характерны и для гностического по происхождению сюжета о падшей Софии (и взаимодополнительного ему сюжета о падшем герое), на который, как уже говорилось, Блок проецирует сюжет вагнерианский.

В гораздо большей мере комплекс представлений, связанный у Блока с воительницей, отразился в пьесе «Песня Судьбы», аккумулирующей мотивы и образы всех трех томов лирики. Как обычно у Блока, наиболее отчетливы, обнажены эти ассоциации в черновиках, так что мы будем привлекать к анализу и черновые варианты. Начнем с того, что главный мужской персонаж, как это почти всегда бывает у Блока в произведениях с участием воительницы, предстает в об- лике воина (несмотря на условно современный хроно- топ) и героя, причем проецируется и на Зигфрида, и

на образ «князя», участника Куликовской битвы: «Я знаю, как всякий воин в той засадной рати, как просит сердце работы, и как рано еще, рано!.. <...> Опять – торжественная музыка солнца, как военные трубы, как далекая битва... а я – здесь, как воин в засаде...» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 144]. В черновиках более явны образы и мотивы цикла «На поле Куликовом»: «...я знаю, как всякий воин в той засадной рати, сколько дела и как просит сердце работы, и как рано еще, рано, рано!... <...> я – одно с этой необъятной равниной, которая истосковалась, измучилась, захлебнулась осенними разливами, и ждет и зовет и кличет героя лебяжьим голосом, как невеста – жениха! Вот утро встает, опять эта торжественная музыка солнца, точно военные трубы, – и я здесь, как воин в засаде <...>! Сердце заливается кровью, как земля – зарей!» [Там же. С. 394]; это связывает «Песню Судьбы» и образ воительницы с темой родины, как уже бывало у Блока в третьем томе лирики. Что касается Зигфрида, то здесь не только известная фраза: «Что это? Рог? Сухой треск барабанов! Вот он идет... идет герой – в крылатом шлеме, с мечом на плече...» [Там же. С. 157], – которая, в принципе, может быть отнесена не исключительно к Зигфриду (см., однако, ту же формулу в статьях «Три вопроса» (февраль 1908) и «О Вагнере» (февраль–март 1908): «...мы слышим где-то, в ночных полях, неуставший рог заблудившегося героя» [Там же. Т. 8. С. 11] и «...тем слышнее в ночных полях, быстро освобождающихся от зимнего снега, далекий, беспокойный рог заблудившегося героя. Быть может, как в былые дни, герой, шествующий в крылатом шлеме, с мечом на плече» [11. Т. 5. С. 240], – где речь идет об Ибсене и Вагнере соответственно, т.е. прочитывается принадлежность героя к германоскандинавской культуре). Есть еще целый ряд реминисценций. Так, в Германе подчеркивается «избыток играющей силы», характерный для юноши Зигфрида, и своеобразное «младенчество», у Зигфрида объяснявшееся тем, что он рос вне человеческого общества:

(Сжимает кулаки и вытягивает руки, как человек, не знающий, как применить избыток играющей силы.)

Друг

Я вам завидую. Забавно видеть взрослого младенца, для которого все – внове. [З. Т. 6. Кн. 1. С. 119]

В черновиках эти черты еще более подчеркнуты:

Ноздри раздуваются от любопытства, как у зверя. Какой я молодой, сильный и здоровый! *(Сжимает кулаки и вытягивает руки, как человек, увидевший новое, восхищенный им, и не знающий, как применить к нему избыток своей силы.)* [Там же. С. 310], –

как и молодость, красота, сила героя: «Подбежав к рампе, он делает [движение] стремительный прыжок и вскакивает на сцену – гибкий, хохочущий и прекрасный» [Там же. С. 325]; тем же движением в окончательной редакции он вскакивает на утес (аналог Брунгильдиной горы): «Подымаясь на откосе, легким прыжком вскакивает на то место, где колдовала и звала Фаина...» [Там же. С. 141]. Неоднократно возника-

ет в связи с героем солярный мотив – у Вагнера Зигфрид и отчасти Зигмунд тоже предстают солярными героями: «Тебя, светлый, жду, бури жду, солнца красного жду!» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 140] – говорит Фаина о Германе; и еще: «Это – солнце горит на твоём лице! Ты – тот, кого я ждала. Лебедь кричит, труба вызывает!» [Там же. С. 145] (ср. с мотивом лебяжьих криков, знаменующих битву, в цикле «На поле Куликовом» и с образом «лебединой девы»-валькирии). Герман, подобно Зигфриду, предстает *избранным героем*: «Я услышал тогда волнующую музыку – она преследует меня до по сих пор: с каждым восходом солнца – все громче, все торжественней. <...> чей-то голос говорит мне: – ты избран, ты избран» [Там же. С. 142].

Наконец, уход Германа из дома и от Елены спроецирован на прощание Зигфрида с Брунгильдой в начале «Гибели богов» – ситуацию, которая неоднократно воспроизводилась в лирике Блока (см., например, «Так окрыленно, так напевно...» 1906 г. и явно ориентированное на «Песню Судьбы» стихотворение «В густой траве пропадешь с головой...» 1907 г., помещенное в раздел «Родина»). Герой покидает возлюбленную потому, что так велит ему судьба и он должен совершить «обещанные» ему подвиги, героиня же с верой и любовью отпускает героя:

Герман

Ты сама говорила: проснись⁴. Вот – я проснулся. Мне надо к людям. Он велел идти. Но я вернусь скоро, Елена.

Елена

Верю в тебя. Слышу тебя. Дай мне поплакать одной... *(Уходит в дом.)* [З. Т. 6. Кн. 1. С. 110]

В черновиках в речи Германа практически воспроизводится строчка из стихотворения «Так окрыленно, так напевно...», причем возникает мотив священной весны:

Герман

Я принесу тебе новые вести. И весну – на острие копья. <...> Во все века пускались в странствия цари и герои, потому что им свойственен дух страстной пылкости. <...>

Елена

Я знаю: ты вернешься героем. Ты часто снился мне в одеждах воина. Так буду вспоминать о тебе, мой желанный. Ты вернешься к моему терему в белом весеннем хороводе [Там же. С. 296–298].

Здесь явственны мотивы первого тома блоковской лирики, и сама Елена напоминает его героиню. Получается, что моменты, связанные с Брунгильдой из вагнеровского сюжета, в «Песне Судьбы» распределяются между обеими героинями, и это дает дополнительный довод в поддержку гипотезы о том, что Фаина и Елена на самом деле представляют собой не две разные сущности, но *две ипостаси одной героини* (или, точнее, воплощения двух стадий одного пути): «Фаина – “стихийный”, земной полярный двойник

Елены – воплощает черты падшей Софии, заключенной в земное тело, плененной и тоскующей» [1. С. 35], тогда как Елена – Софии в славе.

Обеим героиням приданы черты воительницы. Так, Елена изначально предстает как синкретичный образ, в котором сливаются ангел, лебедь и Дева Мария (ср. цикл «На поле Куликовом») и который нередко ассоциировался Блоком с валькирией. Герман говорит: «Все белое, Елена. И ты вся в белом... А как сияли перья на груди и на крыльях...» [3. Т. 6. Кн. 1. С. 104]. И: «Там плыла большая белая лебедь, с сияющими перьями... грудью прямо на закат...» [Там же. С. 110]. Те же атрибуты – в реплике Друга: «Еще с того холма я увидел ваше белое платье и, как будто, большие белые крылья у вас за плечами» [Там же. С. 106]. Эти образы появятся и в сказке Старухи, но уже в применении к Фаине. В более откровенных, нежели финальная версия, черновиках Елена предстает валькирией, подбирающей падших воинов на поле боя, чтобы вознести их в небесную Вальгаллу. Так, Ангел, ставший в окончательной редакции Монахом, рассказывает: «И я был когда-то честным воином, как твой прекрасный Герман, Елена. Помню, когда я упал на щит в шумящем поле, белая дева, похожая на тебя, Елена, обняла меня и подняла над землею» [Там же. С. 275]. Примечательно, что в некоторых вариантах она даже появляется в серебряных латах: «Кто это? Какой белый ангел! Белые одежды, серебряные латы, золотые пряди волос. Какое кроткое лицо. Это оно так сияет. И в руках – лилия. <...> Это – Елена!» [Там же. С. 379]. Умиравший, заплутавший во व्यюге Герман также видит Елену в роли валькирии: «Это ты, Елена? / Это она будит меня?

Далее зачеркнуто: Кто это надо мной? Неизбежная: она [проходит всегда] всегда здесь, когда в поле умирает герой» [Там же. С. 379]. И: «Кто со мною? Ты – неизбежная? Ты здесь всегда – когда в поле умирает герой. Какие темные <...> очи! Какие холодные губы! Вспоминаю тебя. Только не спрашивай ни о чем... Темно. Холодно. Не могу вспомнить...» [Там же. С. 380], – причем здесь опять же смешиваются черты Елены и Фаины («темные очи» – явный атрибут Фаины). Отметим здесь и мотив забвения героя, связанный с Зигфридом.

При этом, если Елене приданы черты мифологической, небесной валькирии, то Фаине – черты земной воительницы [12. С. 77–78], что опять же заметнее в черновиках. Так, она бросает вызов герою и, можно сказать, побеждает его физическим актом насилия, причем в обширной ремарке звучит тема любви-ненависти, столь важная для сюжетов с участием воительницы: «...взвившийся бич сухим плеском бьет его по лицу: раз, оставляя на <...> щеке красную полосу. <...> согнувшись, он падает на колени и с изумлением и обожающей ненавистью смотрит на Фаину. <...> Вызывающая улыбка на лице Фаины пропадает. Рука с бичом упала. Она смотрит теперь далеким и бесконечно печальным взором и в голосе ее, все еще воинствующем, слышна печаль, презрение и ласка» [3. Т. 6. Кн. 1. С. 326]. Когда Герман без приглашения входит в артистическую уборную Фаины, та угрожает ударить его вновь, но Герман заранее признает свое

поражение (что является собой один из вариантов поведения героя при встрече с воительницей):

Фаина

Я хлестнула тебя бичом.

Герман

Хлестни еще. В твоих руках бич – как цвет благоуханный⁵.

<...>

Фаина

У тебя – лицо в крови.

Герман

Хуже. Больше. У меня сердце – в крови [3. Т. 6. Кн. 1. С. 341].

Даже речи Фаины уподобляются Германом оружию (но одновременно метели и весне, т.е. стихии жизни в ее символических для Блока обозначениях): «Скоро год, как я знаю тебя. Ты бьешь меня речами и взорами, как била бичом. Как метель – прямо в лицо. Такая звонкая метель – перед новой весной» [Там же. С. 377]. Отметим также описание «первого девичьего поцелуя», что дарит Фаина Герману. В нем звучит сравнение, обычно применяющееся именно к воительницам («львица»): «Как львица бросается к нему Фаина и обвивает его руками и впивается в его губы первым девичьим поцелуем. Лебедь умолк, только неведомое море мировых скрипок торжествует страсть. <...> задыхаясь от восторга, вся сияя перед Германом, <...> как львица перед львом, как земля перед солнцем, как Судьба перед Героем, – лебяжьим трубным голосом кричит Фаина.

Фаина

Старый, старый, старый – прощай! Старый, я свободна! Старый, я невеста! Я свободна! Я невеста! Тройку! Тройку! Тройку!» [Там же. С. 397].

Судьба перед Героем (особенно рядом с образами «мировых скрипок» и мирового оркестра, явно отсылающими к Вагнеру [1. С. 99–100]) – это, конечно, Брунгильда перед Зигфридом, которая в буквальном смысле ответственна за его жизнь со всеми ее основными событиями и за его смерть. А вот Старый, с которым прощается здесь Фаина, становясь «невестой», но от которого оказывается все-таки несвободна в финале («Встретиться нам еще не пришла пора. Он зовет. Живи. Люби меня. Ищи меня. Мой старый, мой властный, мой печальный пришел за мной» [3. Т. 6. Кн. 1. С. 158]), по нашему мнению, представляет собой проекцию Вотана – силы более мощной, чем героиня, до определенной степени властной над ней, но тоже обреченной в финальной эсхатологической перспективе.

В черновом варианте инверсия гендерного поведения героев в обсуждаемом эпизоде, нередкая в сюжетах о воительнице, еще более очевидна, как и динамика притяжения-отталкивания: «Она поворачивает Германа за плечи лицом к себе и смотрит ему в глаза. Он закрывает глаза. И тогда сильным движением, как львица, она обвивает его шею руками и целует его с

жадным любопытством. Потом – отталкивает его...» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 343].

Сила героини подчеркивается ремаркой в одном из черновых вариантов: «...она уходит <...> за кулисы походкой любимицы пубрики, уверенная в своей змеиной прелести⁶ и в своей фантастической, безумной, играющей силе» [Там же. С. 326]. То же словосочетание – «играющая сила» – употреблено и по отношению к Герману, т.е., в соответствии с архетипическим сюжетом о воительнице, герой и героиня предстают исключительными и при этом равными друг другу, равносильными, а потому взаимно предназначенными существами.

Кроме того, в облике Фаины есть и другие черты, обычно ассоциировавшиеся Блоком с образом валькирии, и с ней связаны соответствующие мотивы. Так, прежде всего, это мотив огня на горе, тоже отсылающий к Брунгильде и сочетающийся здесь с мотивом ожидания спасителя, – см., например, рассказанный Монахом Елене эпизод самосожжения раскольников (типично русская тема, связывающая «Песню Судьбы» с циклом «Родина»): «Над лесистым обрывом широкой реки остановилось зарево от костров <...> Высоко над обрывом стояла статная девушка и смотрела далеко за реку. <...> Когда же смотрела она наверх, были изломаны гневные черные брови и чего-то просили бледные, полуоткрытые губы...» [Там же. С. 115]. И далее: «В черную ночь увидел я багровое зарево над рекой. Это – раскольники сжигались: старая вера встала заревом над землею... <...> Из рева псалмов, из красного огня – спустилась Фаина в синюю тень береговую...» [Там же. С. 116]. В этих фрагментах отметим такую портретную деталь, как изломанные гневом брови, – частую деталь облика валькириеподобных героинь в лирике Блока.

О своей огневой природе говорит и сама героиня в исполняемой ею песне, причем возникает мотив весны, за которой, собственно, и отправлялся герой:

Я вся – весна! Я вся – в огне!
Не подходи и ты ко мне,
Кого люблю и жду! [Там же. С. 126]

Образ Фаины связан с огнем теснейшим образом, причем огонь ассоциируется здесь не только с зарей (как было в первом томе лирики), но также с топосами свободы и бури: «Везде, где просторно, пахнет гарью!» [Там же. С. 140]. «Колдуя» на утесе, героиня говорит о собственной жизни как о сне и об ожидании героя-спасителя: «Я жизнь мою проспала! <...> (Бросается на землю.) Родимая! Родимая! Бури! Бури!» [Там же. С. 141]. Ассоциации с бурей – константная черта образа воительницы у Блока.

В финале пьесы воспроизводится центральная коллизия третьего тома лирики – забвение героя, – весьма важная также и во втором томе, где она обычно сопровождается бредом и смертью героя, спроецированного на Зигфрида (см., например, стихотворение «Бред»):

Герман (*в бреду*)

Слышу, звенит. Кони умчались. Открой лицо: я не помню тебя.

Фаина (*в тоске*)

Не смертью – жизнью дышу на тебя! <...>
Проснись, Герман! Будет спать! Здесь я одна! Только проснись!

Герман

Она говорит: проснись, Герман. – Нет, нет: ей все равно, все равно... Она показывает мне туда... Как там бело. Она кивает мне... уходит... уходит... ушла... Больше нет ее. – Холодно. Какой блеск! Какие звуки! Что это? Рог? Сухой треск барабанов! Вот он идет... идет герой – в крылатом шлеме, с мечом на плече... и навстречу... [З. Т. 6. Кн. 1. С. 156–157].

Как и в лирике, здесь возникают мотивы вечного возвращения, припоминания, постоянной, вневременной смены состояний «спасаемого» и «спасающего», которыми оказываются то герой, то обе героини. Таким образом, сюжет «Песни Судьбы» оказывается вписан в автобиографический миф Блока, в основе имеющий софийный миф в двух взаимодополнительных вариантах, причем, как и в лирике, этот сюжет в большой степени оказывается спроецирован на историю Зигфрида и Брунгильды. Одновременно, как в разделе «Родина» третьего тома лирики, сюжет осложняется национально-историческими, точнее, национально-мифологическими коннотациями, так что героиня в обеих своих ипостасях предстает еще и Россией.

Многочисленные упоминания о Зигфриде, нередко в ассоциации с Брунгильдой (как и вагнеровские аллюзии вообще, но мы рассматриваем только те из них, что непосредственно связаны с валькирией), встречаем и в публицистике Блока, и в эго-документах (письмах, дневниках). Здесь они тем более не складываются в целостный сюжет, зато дают представление о том, в какой огромной степени мировоззрение Блока во всех его мелких частностях и, казалось бы, сиюминутных суждениях базировалось на софийном (гностическом) мифе, ибо, как мы пытались показать, валькирия и, шире, воительница предстает у Блока вариантом софийной героини, только чаще не в пассивной ее, а в активной ипостаси. Наиболее часто такого рода аллюзии связываются с именами Вагнера и Ибсена и со следующими мотивами.

Во-первых, это *пробуждение от сна* и *освобождение Мировой Души*: «Здесь лежит огненное кольцо с провалом в пустоту смертного сна Валькирии, и над этим провалом должен возникнуть Зигфрид, косматая юность, залог пробуждения от сна...» [З. Т. 7. С. 179]; «Так Зигфрид <...> разрывает огненное кольцо и обретает свою любовь и гибель близ дочери Хаоса, которую он разбудил» [З. Т. 8. С. 144]. Это именование Брунгильды «дочерью Хаоса» позволяет включить ее в ряд, который выстраивает Блок в статье «Рыцарь-монах» (о Вл. Соловьеве), и делает совершенно очевидной блоковскую ассоциацию Брунгильды и Вечной Женственности (ср. у Соловьева: «Темного хаоса светлая дочь!» [13. С. 107]): «...одно земное дело: дело освобождения пленной Царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса и пребывающей в тайном союзе с “космическим умом”. <...> Пожелаем друг другу,

чтобы каждый из нас был верен древнему мифу о Персее и Андромеде; все мы <...> должны принять участие в освобождении плененной Хаосом Царевны – Мировой и своей души» [З. Т. 8. С. 140–142].

Во-вторых, *прохождение сквозь море огня*: «...произошло решительно все, что должно произойти с героем, носителем мировой воли; но произошло не в дремучем лесу, не в молниях и радугах Валгаллы, не в огненном кольце спящей Валькирии, дочери Хаоса...» [Там же. С. 65]. В-третьих, эсхатологический (берущий начало из Откровения Иоанна Богослова, стихи 2: 4–5) мотив *верности «первой любви»* («...Ибсен не изменился, то есть не изменил своему пути и “призванию”, своей юности, своей *первой любви*...» [Там же. С. 66]; «В первой юности нам было дано неложное обетование. <...> Может быть, мы сами и погибнем, но останется заря той *первой любви*» [Там же. С. 130]), с одной стороны, и *героизма и измены, а также наказания за измену*, т.е., в конечном счете, *юности и возмездия*, с другой (Зигфрид у Блока неизменно предстает как воплощение юности): «...человек может достигнуть вершины славы, свершить много великих дел, может облагодетельствовать человечество, но – горе ему, если на своем восходящем пути он изменит юности, или, как сказано в Новом завете, “оставит первую любовь свою”» [Там же. С. 69]. Ср. в «Саге о Вёльсунгах», которую Блок с огромной вероятностью читал еще будучи студентом (в библиотеке Блока она присутствует с 1912 г., во втором томе следующего издания: «Западноевропейский эпос и средневековый роман в пересказах и сокращенных переводах с подлинных текстов О. Петерсон и Е. Балобановой». СПб., 1896–1900), наставление Брунгильды Сигурду: «...будь верен своей клятве, потому что страшное возмездие ждет вероломных» [14. Т. 2. С. 99]; далее Сигурд клянется жениться на ней: «...я клянусь в том, что на тебе хочу я жениться, потому что ты только и пришлась мне по сердцу. <...> Уговор этот закрепили они между собою торжественною клятвой» [Там же]; клятву эту он, как известно, нарушит. Мотив измены первой любви очень тесно связан в сознании Блока с историей героя Зигфрида и сверхъестественной девы-валькирии, как свидетельствуют постоянные отсылки к ней (в следующей цитате это ковка меча и разговор Зигфрида с русалками, дочерьми Рейна, в финале «Гибели богов»): «...слышны звонкие удары человеческого молота. Это – человек, весь окровавленный, избитый, израненный, идет к своему возрождению лишь ему ведомым, страшным, трагическим путем. <...> эстетика – не жизнь, и если первая венчает изменника, уничтожающего любимое, то вторая беспощадно карает его и бьет бичом Судьбы⁷, <...> “ведет его туда, куда он не хочет”, – дальше от берега, в глубь речного затона» [З. Т. 8. С. 24].

В-четвертых, мотив *сотворения собственной судьбы как акта мужественности*: «...хочу действительности, чувствую, что близится опять *огонь*, что жизнь не ждет (она не успеет ждать – *он сам* прилетит), хочу много ненавидеть, хочу быть жестче» [11. Т. 8. С. 131]. В-пятых, мотив *хаоса и конца времен*: «“Немногие подозревают эту нашу грядущую Валгал-

лу – Сион”. <...> Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, <...> а под нами – громыхающая и огнедышащая гора» [З. Т. 8. С. 95]; «Гете <...> будет наблюдать языки огня, которые начнут скоро струиться в этом храме на месте солнечных лучей <...> Он <...> подает руку Рихарду Вагнеру, автору темы огней в “Валькирии” <...>. Вагнер всегда возмущает ключи; он был вызывателем и заклинателем древнего хаоса. Ибсен уводит на опасные и острые скалы» [11. Т. 6. С. 96, 109].

В-шестых, мотив *любви-ненависти*: «Как можно ненавидеть и ставить жертвенник в одно время? Как вообще можно одновременно ненавидеть и любить? <...> Вот этот яд ненавистнической любви <...> и спас Вагнера от гибели и поругания. Этот яд, разлитый во всех его творениях, и есть то “новое”, которому суждено будущее» [Там же. С. 25]; «Романтизм и есть культура, которая находится в непрерывной борьбе со стихией; в этой неустанной борьбе он твердит своему врагу: “Я ненавижу тебя, потому что слишком люблю тебя. Я борюсь с тобой, потому что тоскую о тебе, как ты тоскуешь обо мне, и хочу спасти тебя, и ты, возлюбленная, будешь моей” <...> музыкальная драма есть создание того же романтизма – через Глюка к Вагнеру» [Там же. С. 368]. Как видим, здесь разворачивается тот же комплекс представлений, что в более сложной, синтетической, потаенной и сжатой форме представлен в лирике и театре Блока.

Напоследок хотелось бы коснуться того, как автобиографический миф Блока проецировался уже не на его творчество, а на его жизнь, вписывался в его жизнетворчество. Так, крайне интересно, что Любовь Дмитриевна Менделеева-Блок, несомненно, видела себя Брунгильдой. В письме Блоку от 28 мая 1907 г. она сравнивает себя с валькирией: «...мне очень я понравилась в мужском костюме <...> уж не Валькирия ли; воинственная, да, а Г<еоргию> И<ванови>чу на радость, – вестница смерти (басом: “смёёрть”))» [15. С. 252]. 8 июня 1907 г. Любовь Дмитриевна продолжает тему: «Вот я нашла себе роль-то! Тетя посоветовала. В “Воителях в Гельголанде” Йордис. Великолепная, всё, что я хотела. Буду ее учить и очень хотела бы в ней дебютировать» [Там же. С. 258]⁸. Как известно, эта ибсеновская пьеса написана по мотивам «Саги о Вёльсунгах», и Йордис там – та же Брунгильда. Характерно, что цитируемые письма пишутся в самый разгар увлечения Блока Н.Н. Волоховой, так что последняя, видимо, в сознании Любви Дмитриевны предстает в образе Гутруны, а она сама – в образе забытой (но не вполне и не окончательно) «первой любви». Отметим также тяготение Л.Д. Блок к образу воительницы вообще, в частности, ее любовь к Жанне д’Арк – см., например, ее письмо от 12/25 июня 1911 г.: «Здесь очень много Jeanne d’Ark почти в каждой церкви есть ее статуя. Я люблю их особенно и купила себе маленькую статуэтку в St. Germain d’Auxeroi...» [15. С. 387].

Блок же в переписке с женой на все лады варьирует мотив спящей царевны (и, само собой, спящей Брунгильды), имея в виду саму Любовь Дмитриевну и говоря о необходимости пробуждения. При этом уже в 1903 г. возникает столь важная впоследствии

ассоциация валькирии и софийной героини: по мнению поэта, Прекрасной «Даме <...> должно быть, знакомо и близко чувство сильной страсти, наивной и некультурной <...> германской страсти Валькирий и Богов» [15. С. 161]. В воспоминаниях Л.Д. Блок «И были и небылицы о Блоке и о себе» опять же возникает образ валькирии, спящей посреди моря огня, – образ, который она ассоциирует с собственной личностью. Но теперь, постфактум, он связывается ею и с мотивом гибельных иллюзий – жизнетворчества, создающего над реальностью «облако паров»: «Теперь я научилась остро смотреть на все окружающее меня – и предметы, и людей, и природу. Так же отчетливо вижу и в прошлом. Тогда все было в дымке. Вечно перед глазами какой-то “романтический туман”. Тем более Блок и окружающие его предметы и пространство. <...> Но ведь это и есть то кольцо огней и клубящихся паров вокруг Брунгильды, которое потом было так понятно на спектаклях Мариинского театра. Ведь они не только защищают Валькирию, но и она отделена ими от мира и от своего героя, видит его сквозь эту огненно-туманную завесу» [16. С. 28].

Приведем также два отрывка из «Воспоминаний о Блоке» Андрея Белого, где писатель тоже сближает Любовь Дмитриевну и Брунгильду в контексте идеи жизнетворчества. Он рассказывает о 1905 году: «Будем же высекать жизнетворчество; настроение такое складывалось в А.А. <...> В то время Л.Д. увлекалась Вагнером; часто А.А. и Л.Д. посещали в те дни представления “Кольца” <...>; мы слушали вместе “Валькирию”; звуки “Валькирии” пересекались со звуками, извлекаемыми меж нами; да, кто-то из нас был Вотаном; и кто-то, наверное, – Зигфридом; явно: в Л.Д. проявлялись отчетливо жесты Валькирии...» [17. С. 195].

Начало раздора между собой и Блоком Андрей Белый описывает так: «...издали, из молчания фехтовались друг с другом; “идеи”, которыми жили, казались Брунгильдой, похищенной темным Драконом; хотелось Дракона убить».

Очень помнится мне, что в то именно время Л.Д. показала рукой картину, повешенную на стене, изображавшую привязанную Брунгильду; у ног же ее извивался Дракон.

И сказала она:

– Освободите Брунгильду!

Я понял, что нас призывает она на последний, решительный бой:

– Что такое Дракон?

Он есть демон уныния, косности, разочарованной лени; он – дух буржуазности, жизнь без подвига; и – выходило: А.А., унывающий и угрюмо сидящий часами на кочках, – причина победы Дракона...» [17. С. 180–181].

Обращает на себя внимание описание этой картины, на которой, согласно Белому, оказываются совмещены два в разное время совершенных подвига Зигфрида: убийство Фафнера и пробуждение Брунгильды. Не обманывает ли Белого память, и было ли это действительно изображение Брунгильды («привязанной!»), а не Андромеды из мифа о Персее (или

царевны из легенды о св. Георгии)? Тем более, что суть этих легенд, как она виделась Блоку и Белому, была одной и той же – спасением Вечной Женственности. Возможно также, что это изображение отсылало к «Сказанию о Роговом Зигфриде», где Зигфрид действительно спасает от извергающего пламя дракона плененную в скалах девицу (Кримгильду) и увозит невесту, «а вместе с нею и сокровище Нибелунгов» [14. Т. 3. С. 318].

Характерно, что на «Брунгильду» указывает и призывает к ее «освобождению» именно Любовь Дмитриевна, хотя в данном контексте этот персонаж предстает не столько ее «прототипом», сколько мистической идеей. Таким образом, вновь как бы устанавливается их «родство» в жизнетворческом сюжете Блока. Тем не менее, даже имея в виду эти идентификации и самоидентификации, не будем забывать, что черты валькирии и / или воительницы вообще в творчестве Блока приобретают героини, вдохновленные не только Любовью Дмитриевной, т.е. этот образ и связанный с ним мотивно-сюжетный комплекс в его художественном мире оказывается шире, чем биографический подтекст.

Итак, воительница у Блока (и, в частности, Брунгильда) – это вариант софийной героини, так что к ней прикрепляются мотивы, связанные у Блока и с другими ипостасями последней, а важнейшими источниками остаются гностицизм и соловьевство; ими отчетливо окрашивается и блоковское вагнерианство. Связанные с воительницей мотивы, заданные в лирике, проявляются и в драматическом, и в публицистическом наследии Блока (нередко они выражены и теми же словесными формулами), но особенно многочисленны они в пьесе «Песня Судьбы», хотя даже и там не разворачиваются в целостный мифологический или вагнеровский сюжет (что в принципе характерно для Блока).

Интересно, что в типологическом отношении основная линия блоковской креативной рецепции образа воительницы и традиционно связанного с ней мотивно-сюжетного комплекса соединяет две сюжетные возможности – казалось бы, противоположные. С одной стороны, происходит испытание силы героем и героиней, причем (пусть и в виде отдаленного результата) оно сопровождается гибелью либо одного, либо обоих персонажей; с другой стороны, осуществляется отказ персонажей от испытания силы, и поединок в качестве основного мотива замещается любовным преследованием, эротическим поиском. Благодаря тому, что у Блока основной сюжетной коллизией является гностическая коллизия спасения, пробуждения одного персонажа другим, причем статус «спасающего» и «спасаемого» оказывается меняющимся, нестабильным, осциллирующим (как и факт осуществления / неосуществления интенции спасения), эти сюжетные возможности чередуются, мерцают, взаимотражаются. Так, Фаина и Герман, несомненно, связаны отношениями любви-вражды, и героиня даже побеждает героя в полуметафорическом поединке, но при этом Герман призван спасти героиню, тогда как в другой своей ипостаси (Елены), напротив, именно героиня в перспективе спасает героя.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В черновиках – следующие варианты этой строки: «дева! / дева, жадно (?) Путь мой – к победам! /а Ты – победитель /б Я – победитель» [З. Т. 6. Кн. 1. С. 178], что ярче выявляет суть девы-воительницы.
- ² Насколько нам известно, такие параллели никогда не проводились. Но они, возможно, покажутся более убедительными, если вспомнить о явной связи пьесы с поэмой «Ночная Фиалка», а через нее – как многократно отмечалось – с «Северной симфонией» Андрея Белого, полной образами скандинавской мифологии, и с книгой Р. Вагнера «Вибелунги: Всемирная история на основании сказания» (1848), чье последнее издание сохранилось в библиотеке Блока.
- ³ Как показала О.И. Тогоева, эта параллель восходит еще к раннесредневековому соотнесению Богородицы и Афины Паллады в их функциях «защитницы города»; отсюда образ «так называемой *Virgo militans* (рубеж VIII–IX вв.), на котором она была представлена в доспехах римского воина, с крестом-скипетром (отсылавшим к иконографическому типу *Christus militans* <...>)» [4. С. 315]. Воинственные элементы в образе Богородицы проявляются и в средневековом иконографическом сюжете побивания ею бесов, когда она грозит им палицей или дубиной. Напомним, что Блок собирался писать кандидатское сочинение о чудотворных иконах Божьей Матери, т.е. должен был хорошо разбираться в иконографии Богородицы – не говоря уже о том, что в переведенном Блоком в 1907 г. средневековом «Действе о Теофиле» Богородица лично, своими руками, побеждает дьявола, «намяв ему бока», и отбирает у него расписку Теофила.
- ⁴ Отметим мотив сна героя, принципиальный и для лирики Блока в связи с дополнительным вариантом гностического мифа (при котором не герой спасает спящую Душу Мира, а софийная героиня спасает сонного, пленного, заблудившегося – как в случае «Песни Судьбы» – героя).
- ⁵ По нашему мнению, это вариация идиллического блоковского мотива «бела вишенья», характерного для первого тома лирики, и одновременно – отсылка к иконографическому типу Богородицы Неувядаемый Цвет.
- ⁶ Образ героини-змеи, столь характерный для лирики Блока второго тома, не раз получал у него валькирический ответ; см., например: «И потом, на холмы насылая туманы, / Ты, Валькирия, Дева-Змея, / Будешь страстью лечить мои знойные раны / Под неверным мерцаньем копья» [З. Т. 2. С. 465].
- ⁷ Ср. с бичом Фаины, которая предстает перед Германом, как «Судьба перед Героем», в «Песне судьбы».
- ⁸ Ср. в заметке Блока «О репертуаре» (апрель 1920): «Когда думали о пьесах с главной женской ролью, то вспоминали: <...> Воители в Гельголанде, или Северные богатыри (Иордис), Орлеанскую деву...» [11. Т. 6. С. 477].

ЛИТЕРАТУРА

1. Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997.
2. Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей: в 2 т. [Репринт с изд. 1907, 1922 гг.]. М., 1995.
3. Блок А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1997–.
4. Тогоева О.И. Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб., 2016.
5. Гозенпуд А. Рихард Вагнер и русская культура. Л., 1990.
6. Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. 4–5. М., 1980.
7. Вагнер Р. Валькирия. Первый день трилогии «Кольцо Нибелунга» / пер. В. Коломийцева. М., 1911.
8. Вагнер Р. Валькирия / пер. И. Тюменева. Изд. 5-е. М., [1900].
9. Вагнер Р. Гибель богов / пер. И. Тюменева. Изд. 2-е. М., 1904.
10. Вагнер Р. Закат богов. Третий день трилогии «Кольцо Нибелунга» / пер. В. Коломийцева. М., 1912.
11. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1960–1963.
12. Гвоздецкая Н.Ю. Девы-лебеди и валькирии в древнеисландской мифопоэтической традиции // Атлантика: Записки по исторической поэтике. М., 2011. Вып. IX. С. 71–88.
13. Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974.
14. Западноевропейский эпос и средневековый роман в пересказах и сокращенных переводах с подлинных текстов О. Петерсон и Е. Балобановой: в 3 т. СПб., 1896–1900.
15. А.А. Блок – Л.Д. Менделеева-Блок. Переписка. 1901–1917. М., 2017.
16. Блок Л.Д. И были и небылицы о Блоке и о себе. Бремен, 1979.
17. Белый А. Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке. М., 1995.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 20 марта 2019 г.

The Image of a Female Warrior in the Creative World of A. Blok (Based on His Dramas and Prose)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 443, 44–53.

DOI: 10.17223/15617793/443/5

Veronika B. Zuseva-Özkan, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Keywords: female warrior; Valkyrie; Brünnhilde; Wagner; Sophia-like heroine; Gnostic plot; autobiographical myth.

This article deals with the image of the female warrior in Blok's dramatic heritage, journalism, and ego-documents (in their relation to Blok's lyrics). The female warrior is interpreted by Blok as a variant of Sophia-like character, is given only one "mythological" name – Brünnhilde, and is mainly projected onto Wagner's interpretation of this figure in his tetralogy *Der Ring des Nibelungen*. But Blok does not usually give such a character any specific name, and the undeniable references to Siegfried and Brünnhilde's story (such as hero's passing through the fire surrounding the sleeping heroine and her awakening, betrayal and death of the hero, involuntary oblivion and fatal non-recognition of the "first love", "double" funeral pyre, etc.) are complemented by general mythic associations and archetypal motifs originating from various traditions and related to the female warrior, the "goddess of armies", Valkyrie (duel, love-hate and love-fight, headlong gallop or soaring on a horse, heroine's independence of conduct, including in her choice of her beloved, associations with storm, thunder, lightning, correlation with the image of the swan maiden). The poet never reproduces the whole plot (be it the traditional plot of the fight between the hero and the female warrior or the Wagnerian plot of the awakening by the hero of the sleeping heroine who formerly sacrificed herself for his salvation, of their short marriage, his departure into the wide world, his oblivion and recognition of the "love he had at first" at the death's door) or even a succession of its episodes. Almost always the matter is limited to a recognizable motif or a complex of motifs which combine with genetically different ones and are interwoven into the plot of Blok's autobiographical myth based on the Gnostic (Sophian) myth in its two variants – of the imprisoned, enchanted and sleeping World Soul waiting to be rescued by the hero, and of the hero who is captured by evil forces and released by the Sophia-like heroine. Both variants of the Gnostic myth may be discerned in the plot of Wagner's tetralogy; the story of

Siegfried and Brünnhilde as an incarnation of the old myth later connected to the Gnostic ideas was described by Th. Zieliński in his book *The Rivals of Christianity* (Chapter “Beautiful Helen”) which Blok was familiar with since his student years. The motif and plot complex Blok associated with the image of the female warrior is the most clearly presented and detailed in his play *The Song of Fate* (1908). Due to the fact that the status of the characters that save or are saved in Blok’s works is changing, non-stable, two plot types characteristic for the figure of the female warrior also alternate and reflect one another: the contest of strength between the hero and the female warrior, on the one hand, and withdrawal from fight, the erotic quest, on the other. Faina and German in *The Song of Fate* are undoubtedly entangled in a relationship of love-hate, and Faina even defeats the hero in a half-metaphorical duel, but at the same time German is intended to save her, while in her another hypostasis (that of Elena) it is the heroine who ultimately saves the hero.

REFERENCES

1. Magomedova, D.M. (1997) *Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka* [Autobiographical myth in the works of A. Blok]. Moscow: IChP “Martin”.
2. Zelinskiy, F.F. (1995) *Iz zhizni idey: v 2 t.* [From the life of ideas: In 2 vols]. Reprint of 1907 and 1922 editions Moscow: Ladomir.
3. Blok, A. (1997–2014) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Moscow: Nauka.
4. Togoeva, O.I. (2016) *Eretichka, stavshaya svyatoy: Dve zhizni Zhanny d’Ark* [A heretic who has become a saint: Two lives of Joan of Arc]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ.
5. Gozenpud, A. (1990) *Rikhard Vagner i russkaya kul’tura* [Richard Wagner and Russian culture]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor.
6. Benua, A. (1980) *Moi vospominaniya* [My memories]. Books 4–5. Moscow: Nauka.
7. Wagner, R. (1911) *Valkiriya. Pervyy den’ trilogii “Kol’tso Nibelunga”* [Valkyrie. Day 1 of the trilogy “The Ring of the Nibelung”]. Translated from German by V. Kolomyitsev. Moscow: P. Yurgenson.
8. Wagner, R. (1900) *Val’kiriya* [Valkyrie]. Translated from German by I. Tyumenev. 5th ed. Moscow: Izd. P. Yurgensona.
9. Wagner, R. (1904) *Gibel’ bogov* [The Death of the Gods]. Translated from German by I. Tyumeneva. 2nd ed. Moscow: P. Yurgenson.
10. Wagner, R. (1912) *Zakat bogov. Tretiy den’ trilogii “Kol’tso Nibelunga”* [The Dusk of the Gods. Day 3 of the trilogy “The Ring of the Nibelung”]. Translated from German by V. Kolomyitsev. Moscow: P. Yurgenson.
11. Blok, A. (1960–1963) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 vols]. Moscow: Goslitizdat.
12. Gvozdetzkaya, N.Yu. (2011) *Devy-lebedi i val’kirii v drevneislandskoy mifopicheskoy traditsii* [Swan maidens and Valkyries in the Old Norse mythical epic tradition]. In: Smiritskaya, O.A. et al. (eds) *Atlantika: Zapiski po istoricheskoy poetike* [Atlantic: Notes on Historical Poetics]. Is. 9. Moscow: Moscow State University.
13. Solov’ev, Vl. (1974) *Stikhotvoreniya i shutochnye p’esy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel’.
14. Petersson, O. & Balobanova, E. (1896–1900) *Zapadnoevropeyskiy epos i srednevekovyy roman v pereskazakh i sokrashchennykh perevodakh s podlinnykh tekstov O. Peterson i E. Balobanovoy: v 3 t.* [The Western European epic and medieval novel in retelling and abridged translations from original texts by O. Peterson and E. Balobanova: in 3 vols]. St. Petersburg: S.-Peterburgskaya gubernskaya tipografiya.
15. Lavrov, A.V. et al. (eds) (2017) *A.A. Blok – L.D. Mendeleeva-Blok. Peregiska. 1901–1917* [A.A. Blok – L.D. Mendeleeva-Block. Correspondence. 1901–1917]. Moscow: IMLI RAN.
16. Blok, L.D. (1979) *I byli i nebylitsy o Bloke i o sebe* [Anecdotes and myths about Blok and about myself]. Bremen: Kafka-Press.
17. Bely, A. (1995) *Sobranie sochineniy. Vospominaniya o Bloke* [Collected Works. Memories of Blok]. Moscow: Respublika.

Received: 20 March 2019