

Пламен Панайотов

Александър Блок
и „неговият“ Вагнер„Моят Вагнер.“
А. Блок — „Бележници“, 1916

След смъртта на Блок в литературния печат се разгаря остра борба за наследството на гения. В книгата си за поета, излязла през 1921 г., К. Чуковски нарича университетската критика „факултет от бездушници“. Още по-рязко е мнението му за представителите на формалната школа: „Ако пишат за Блок, те се превръщат в негови унищожители: тяхното отношение към стиховете като към материал ще убие тези стихове.“¹ Една година по-късно в есето си „Дупката на язовеца“ О. Манделщам отвърща на тези нападки с не по-малко категоричен тон: „Не завиждам на читателя, който ще пожелае да почерпи знание за Блок от литературата през 1921—1922 г. Работите, именно „работите“ на Айхенбаум и Жирмунски тънат сред блатните изпарения на лирическата критика.“²

Взаимната размяна на обвинения е свързана с въпроса за литературната генеалогия на Блок и неговата ярка поетическа индивидуалност. К. Чуковски завършва една съпоставка между творчеството на поета и идеите на немския романтизъм с думите: „Можем да проследим всички техни влияния, отражения, насоки и да напишем твърде научнообразна книга, но в нея ще липсва едно: Блок. Защото Блок, както и всеки поет, е уникално явление, с душа, която не прилича на никоя друга, и ако искаме да разберем душата му, трябва да търсим не по какво случайно прилича на другите, а само по какво се отличава от тях.“³ Манделщам отива в другата крайност. Поставайки си задачата да проследи генезиса на поетическите идеи на Блок, той пише: „Критикът може и да не отговори на въпроса, какво е искал да каже поетът, но на въпроса, откъде е дошъл, той трябва обезателно да даде отговор.“⁴

Скептицизмът на К. Чуковски към съпоставките в изкуството е хиперболизиран, но той може да ни избави от друго увлечение —

¹ Чуковски, К. Лица и маски. Варна, с. 259.

² Манделщам, О. Собр. соч. Международное литературное содружество. Т. 2. 1967—1971, с. 270.

³ Чуковски, К. Цит. съч., с. 258.

⁴ Манделщам, О. Цит. съч., с. 271.

да изгубим сред гората от влияния поетическото своеобразие на Блок. Опасенията на критика са основателни. Съвременните типологични изследвания за Блок все по-често нарушават мярката между уникалното и универсалното, между неповторимото и общочовешкото и наклонят везните на критическото съзнание към естетическите доктрини. Вагнеровата теория за синтетичния театър, късноромантичната концепция за музиката и нейното влияние върху руския символизъм, а също така идеите на Ницше, изразени в неговите книги „За раждането на трагедията“ и „Вагнер в Байройт“, отдавна са станали общи места в работите за Блок.

Тази посока на търсения е малко плодотворна. Блок няма склонност към естетическите теории. Той е твърде съдържан в дискусиите по частните и общите проблеми на символизма. Философските и филологическите построения на А. Бели не го привличат. Блок не споделя и културно-историческите търсения на Вяч. Иванов. В драмата си „Песента на съдбата“ той пише: „Аз живея живота на всички времена“; но тази метафора крие в себе си толкова дълбоко, лично изстрадано съдържание, че не може да става и дума за сравнение със сухия енциклопедизъм на В. Брюсов.

В идеите поетът влага себе си, той преживява културната памет на човечеството, прави я свое битие. Блок възприема космогоничния и историческия процес като лична духовна драма. Апокалиптичните видения на Вл. Соловьев и неговата мечта за Третия завет — Царството на Духа, той се стреми да превърне от учение в жизнена практика. Любовта на поета към дъщерята на Д. Менделеев и писмата му до нея от времето, когато той пише първия си сборник, днес ни изглеждат непонятни. Трудно ни е да разберем страстта, с която Блок отъждествява своята годеница с Прекрасната дама. В съзнанието на поета Жената, облечена в слънце, се слива с жената от плът и кръв. Същността на емоционалната напрегнатост, породила това тайнствено движение от естетиката към жизнената мистика, остава странна дори за самата Любов Дмитриевна — главната участничка в един теургичен акт.

В писмо до А. Бели поетът пише: „Философско кредо нямам. Цялата драма на моя мироглед се състои в това, че аз съм лирик,“⁵ В друго писмо до същия адресат Блок заявява: „В последно време все по-рядко и по-рядко чувствавам съгласие с когото и да е било и предпочитам да следвам завета — да остана верен на себе си.“⁶ Тези мисли са споделени през 1907 г., времето, в което поетът все повече се отдалечава от ранните символистични идеи. Ярката индивидуалност на Блок проличава не само в неговата лирика, но и в статиите му, толкова различни по дух и образност от критически-

⁵ Блок, А. Собр. соч. Т. 6. Л., 1980—1983, с. 123.

⁶ Пак там, с. 117.

те работи на съвременниците му. Философската дълбочина и зрелост в историософските и литературните есета на поета са неоспорими. Блок и тук остава верен на себе си. Показателен е езикът на статиите му. В тях няма термини в собствения смисъл на думата. Понятията „стихия“, „музика“, „човек-артист“, „безвреме“ са по-скоро поетически категории, лирико-емоционални философии, филтриран духовен опит. Най-ярък пример в това отношение представя докладът „За съвременното състояние на руския символизъм“, изтъкан от поетически видения, от напрегнатост и тревога.

Всичко това изправя изследователя на Блок пред неимоверни трудности. Поетът не се побира в обичайните типологически схеми, така както не влиза в ролите, които му подсказват ту А. Бели и Д. Мережковски, ту Г. Чулков и Вяч. Иванов. Около 1904 г. символистите от кръга на Блок гледат на Шахматово като на „бъдещ Байройт“⁷, но поетът се противопоставя на този стремеж около името му да бъде създаден един мит, защото предпочита музиката на Вагнер пред естетическите теории на композитора, духа му на революционер пред шумната слава на новата театрална Мека.

Блок не манифестира своето пристрастие към творчеството на Вагнер. Само няколко произведения на поета свидетелствуват за интереса му към него. Ранното стихотворение „Валкирия“ е написано по мотив от Вагнеровата опера. Под влияние на впечатлението от концертно изпълнение на „Парсифал“ Блок създава друга ранна творба — „Я никога не понимал. . .“. Сцената с изковането на меч-Нотунг от първо действие на „Зигфрид“ е превърната от поета в организиращ център на пролога към поемата „Възмездие“. Един доста голям откъс в статията „От Ибсен към Стриндбърг“ също е изграден на основата на образи от „Зигфрид“. С предговора към книгата на Вагнер „Изкуството и революцията“ завършва краткият списък на явните позовавания. Извън него остават отделни по-малко значими алюзии за образи и ситуации от оперите на композитора. Между тях са една иронична ремарка в лирическата пиеса „Балаганчик“ и последната строфа от стихотворението „Идут часы, и дни, и годы. . .“, в която е намерил отражение епизод от музикалната драма „Тристан и Изолда“:

Но час настал. Припомяна,
Я вспомнил: Нет, я не слуга.
Так падай, перевязь цветная!
Хлынь, кровь и обагри снега.

Някои мисли за Вагнер, изразени в статията „Интелигенцията и революцията“ и „Крушението на хуманизма“, развиват идеите

⁷ Б е л ы й, А. Воспоминания об А. А. Блоке. — В: А. Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, с. 288.

от споменатия вече предговор — единственото цялостно и завършено изказване на поета за творчеството на немския композитор.

В кореспонденцията и бележниците на Блок името на Вагнер се среща рядко. Някои писма и дневникови записи обаче подсказват, че това име е скритият център на един духовен космос. В тях се докосваме до съкровено отношение на Блок към Вагнер, до тайния смисъл на една последователна интелектуална и емоционална привързаност. В писмо до А. Бели от 1903 г. Блок пише, че природата го е лишила от музикален слух и по този начин го е осъдила никога да не може да изрази „пещото вътре в него“. Липсата на прецизен коментар към кореспонденцията между А. Блок и А. Бели и езотеричният символистичен „жаргон“ правят някои места от писмото доста тъмни, но мракът на тези редове е пронизан от едно чувство, което просветлява скритите душевни пространства на поета.

За него музиката на Вагнер е музика в широкия, Питагоров смисъл на думата. Тя е поетическа интуиция, вдъхновено разгадаване тайните на битието. От писмото до А. Бели и от някои дневникови записи става ясно, че Блок чувствава творчеството на Вагнер като духовен заряд, като стихия, която се излива и в неговите творби. На 16. I. 1913 г. той внася в дневника си един-единствен ред: „Под напевите на Вагнер преработих от проза в стихове последната сцена (на пиесата „Роза и кръст“ — П. П.).“⁸

За Блок произведенията на композитора стават „търсене на изгубения ритъм“, предвестие за бъдещето, олицетворение на изкуството изобщо. Не „глухотата“ пречи на поета да изрази „пещото в себе си“, а фактът, че този емоционален напор е сложна сплав от музика, душевно напрежение и „проклети“ мирогледни въпроси. За да ни даде представа за това единство, той го нарича ту „лилави светове“, ту „оглушителен гръм на световния оркестър“. Блок „вижда“ и „чува“ багрите и ритъма на мирозданието, защото е голям художник и му е съдено да бъде всевъзприемащ орган, посредник между света и човека.

Поетът чувствава своето духовно родство с творчеството на немския композитор, затова записва в бележника си: „МОЯТ Вагнер.“⁹ Смисълът на графичния акцент е ясен. Блок си дава сметка, че Вагнер е нещо съкровено, нещо, което принадлежи „само“ на него. Той е подчертал и това, че в съзнанието му творчеството на композитора живее особен живот, по-различен, отколкото в представите на другите.

Дълбоко личното отношение на Блок към музиката на Вагнер трябва да се търси не в полето на естетическите теории. То е прео-

⁸ Блок, А. Дневник. М., 1989, с. 174.

⁹ Блок, А. Собр. соч. Т. 3. Л., 1980—1983, с. 412.

бърнато отдавна, но резултатите са оскъдни. Другата посока — родството между поетиката на символизма и романтизма — можем да следваме, но и тя не ще ни отведе далече. Прекрасната дама на Блок несъмнено е абсолютен от ранга на Светия Граал. Основната поетическа ситуация в сборника на Блок напомня атмосферата от края на I-во действие в операта „Парсифал“. Рицарите на Амфортас и лирическият герой на поета черпят енергия от съзерцанието на съвършенството, от духовната чистота. Романтичните противопоставяния — ангелското и демоничното, земната и небесната любов — присъствуват не само в „Танхойзер“. Темата за поклонниците и темата за Венера като емоционален и смислов контраст пронизват цялото творчество на поета. „Снежна маска“ на Блок представя също такъв страстен химн на любовта-смърт, какъвто е операта „Тристан и Изолда“. Мотивът за копнежа в тази творба на Вагнер предизвиква по думите на Т. Ман „упойтелно-отровно въздействие“ върху слушателя. Емоционалната тоналност на „Снежна маска“ се възприема от читателя по същия начин.

Ако продължим по-нататък, съпоставките от този род ще се увеличават и като лавина ще затрупат съкровено-личното в отношението на Блок към Вагнер. А то е другаде, не в родството на два типа поетика. Блок цени високо творчеството на композитора, защото открива в произведението му всеобемаш диалектичен отговор на въпросите на духа, изправен пред разкъсания от антиномии свят.

Въображението на поета не може да се успокои между полуистините на реалността. То жадува победа над хаоса, изцеление в един неразполовен свят, в който са примирени съмненията на слабия човешки разум. В началото на века философията на положителното всеединство става за Блок идеален израз на хармонията, която търсят поетите от всички времена. В учението на Вл. Соловьев Блок намира ключ към големите философски въпроси на битието. Така се ражда сборникът „Стихове за Прекрасната дама“ — интуитивно прозрение за София, докосване до жителната връзка на всичко съществуващо. Тук противоречията са победени със средствата на една религиозно-мистична диалектика, която твърде скоро започва да се руши под напора на социалния и нравствения хаос („Город“). Поетът се прощава с романтичните видения, с утопията на Вл. Соловьев, за да намери нов път към „последно“ съединяване на двете истини за света. Търсенето му е мъчително. То преминава през още едно увлечение — неохристиянските идеи на Д. С. Мережковски.

През 1902 г. Блок записва в дневника си: „Да прочета Мережковски за Толстой и Достоевски (т. е. изследването „Лев Толстой и Достоевски“ — П. П.).“¹⁰ Друга бележка, направена няколко

¹⁰ Блок, А. Дневник. М., 1989, с. 46.

месеца по-късно, е свързана отново със същата книга. По това време Блок попада в кръга на Д. Мережковски и З. Гиппиус. Но отношенията им изстиват бързо. Мережковски и Блок си разменят остри реплики в печата. През 1912 г., когато разрывът вече е дошъл, поетът отново записва в дневника си: „За мен семейство Мережковски значи твърде много.“¹¹ Признанието прозвучава малко неочаквано след всичко, което се е случило. Но Блок е честен пред себе си. Той уважава своята духовна биография, а в нея философът е оставил дълбока следа, която разногласията не могат да изтрият. Книгата на Мережковски привлича вниманието на Блок с амбициозната задача, поставена в нея — да се примирят в един висш синтез противоречията на руската култура. Тайната, която свързва „двете бездни“, също измъчва съзнанието на поета. Устремен към „последното“ всеразрешаващо и всепримиряващо знание, той не се задоволява само с произведенията на Мережковски. В тях по думите му „въпросът за отношението между делото и словото, живота и схоластиката е поставен убийствено неясно“¹².

Писмото на поета до А. Бели от 1903 г., за което вече стана дума, свидетелствува за съмненията и прозренията на Блок в търсенето на изцеляващата истина, съединила в себе си преходното и непреходното, аскетизма и астартизма, дълга и любовта. Посланието разкрива душевната обърканост на поета: Синтезът на противоречията е желан, но все още ненамерен. Блок е раздвоен между иронията и създанието, между изкуството и религията. В писмото името на Мережковски се „среща“ с името на Вагнер. Книгата „Лев Толстой и Достоевски“ прави впечатление на Блок с „отричането от крайностите на мистицизма“ и с реабилитацията на плътта. Сега той пише: „А нима у Вагнер го няма ужаса на „светата плът“?“ Имената и проблемите се „срещат“, за да отбележат отправната точка на едно ново пристрастие. Оттук нататък поетът ще търси синтеза на противоречията не в схоластичните схеми на Мережковски, а в творчеството на Вагнер, не в „мъртвата филология“, а в музиката. Тя разкрива пред него тайната на цялостното знание за света и човека. Под влияние на Вагнеровата музика възниква поетико-философската концепция на Блок за „човека-артист“.

В тази концепция се пресичат образи от различни културни речове, тя е кълбо от асоциации, множественост от митологизирани значения. В статията си „За предназначението на поета“ Блок свързва понятието „човек-артист“ с Пушкин, в дневника си — с Христос, а в есето „Крушение на хуманизма“ — с личността, която твори социалната революция и сама е неин плод. Идеята за „човека — артист“ е метафора, която възхожда към един израз в трагата

¹¹ Пак там, с. 105.

¹² Блок, А. Об искустве. М., 1980, с. 313.

„Изкуството и революцията“, философема, в основата на която лежат преди всичко впечатленията от Вагнеровите музикални творби. Тя изразява представата на Блок за органичната личност.

При подготовката на своите поетически книги Блок се стреми да подчертае вътрешната връзка между отделните произведения. В предговора към „Събрани стихотворения“ от 1911 г. той нарича трите тома на изданието „роман в стихове“, защото те разкриват според замисъла му единството в съдбата на лирическият герой и многобройните му превъплъщения. Сюжетът на „трилогията“ е близък до сюжета на най-зрелите Вагнерови творби.

Музикалният мит започва с блаженото незнание. Парсифал е нищият духом (*der reine Tor*), Зигфрид — дете на природата. По пътя си героите се срещат с изкушенията и опасностите: Танхойзер търси радостта в пещерата на Венера, градината на Клингзор примамва Парсифал, Миме и Хаген преследват Зигфрид, проклятието тегне над Холандеца, а душата на Елза се терзае от съмненията и любопитството. След изкушението идва грехопадението. Внушенията на магьосницата Ортруд тласкат избраницата на Лоенгрин към фаталния въпрос. С него Елза изгубва завинаги любовта, озарена от сиянието на небесната чистота. Амфортас, недостойният пазител на Граала, оставя свещеното копие в ръцете на Клингзор. Човечеството в лицето на Алберих се отрича от любовта и получава най-страшното наказание — вечното проклятие на пръстена. Кулминационен в музикалната драма е моментът, който Блок нарича „раждане на обществения човек“, „победа на музикалния ритъм“. Зигфрид изковава меча на възмездието, преодолява страха, събужда стихията и загива в нея. Но със смъртта му е хвърлено семето на хармонията, родил се е етосът. В гърдите на Парсифал се пробуждат състраданието и чувството за дълг. Той овладява копие, хвърлено от Клингзор. За Амфортас то става оръдие на възмездието, а на рицарите връща благодатната светлина на Граала. С последните акорди на „Парсифал“ и на тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ „световният оркестър празнува своята победа“. Мистичната чаша на доброто сияе над рицарите на Монсалват, в мощните вълни на Рейн животът тържествува, очистен от смъртта на жертвата. Музикалният мит започва с блаженото незнание и завършва с изкупителното страдание. Между двата момента се е родил „човекът-артист“, личността, която вече знае тайната на свободата.

В „Стихове за Прекрасната дама“ пътят към целостта на духа е представен като съзерцание на Висшето Всеединство, като вяра в абсолютната истина, добро и красота. С усмивките на Снежната маска, Фаина и Кармен идват изкушението, грехопадението, драмата на съзнанието, изгубило своята невинност. Но споменът за райското блаженство е по-силен от опияниението на страстта и демо-

низма на чувствата. Предстоят „второто, огнено кръщение“, „вечният бой“ със силите на злото, подвигът на изкупителното страдание с болките на родината:

Доспех тяжел как перед боем.
Твой час настал. Теперь — молись!

(„На поле Куликовом“)

Идеала за Рицаря на нравствеността, за човека, който побеждава противоречието на своята душа, Блок възплъщава в образа на Бертран от пиесата „Роза и кръст“. Лирическият герой в циклите „Фаина“, „Арфи и цигулки“, „Възмездие“ се стреми към единството в духа, без да може да го достигне. Той все още е в плен на греха, страстта, егизма. През социалната стихия и стихията на чувствата героите на Блок подобно на Герман от „Песента на съдбата“ си пробиват път към максималистичната нравствена позиция на Бертран. Тя изглежда примамливо близко, но изисква още едно, „последно“ усилие. Движението към идеала е търсене на истината за себе си в душевното пространство, което ни свързва с другите, добиване на знание за органичната връзка на дълга и любовта, щастие и отговорността.

По повод на своите „Събрани стихотворения“ в три тома от 1911 г. Блок пише до А. Бели: „Всички стихотворения, взети заедно, образуват „трилогия на очовечаването (от миговете на твърде ярката светлина — през неизбежната блатиста гора — към отчаянието, проклятието, „възмездие“ и . . . раждането на „обществения човек“, художника, който гледа мъжествено в лицето на света, получил право да изучава неговите форми, сдържано да изпитва годния от негодния материал, да се вглежда в контурите на „доброто и злото“, като заплаща за това с цената на изгубена част от душата си.“¹³ В пролога към незавършената поема „Възмездие“ Блок изказва мисли, близки до споделеното с Бели:

Жизнь без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами сумрак неминуций,
Иль ясность божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты, знай,
Где естерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить все, что видишь ты.
Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты —

¹³ Блок, А. Собр. соч. Т. 6. Л., 1980—1983, с. 193.

И ты увидишь: мир прекрасен.
 Познай, где свет — поймешь, где тьма.
 Пускай же все пройдет неспешно,
 Что в мире свято, что в нем грешно,
 Сквозь жар души, сквозь хлад ума.
 Так Зигфрид правит меч над горном:
 То в красный уголь обратит,
 То быстро в воду погрузит —
 И зашипит, и станет черным
 Любимцу вверенный клинок...
 Удар — он блещет, Нотунг верный,
 И Миме, карлик лицемерный,
 В смятении падает у ног!

Една бележка в дневника на Блок от януари 1913 г. свидетелствува, че в процеса на работа над пиесата „Роза и кръст“ той е бил под влияние на Вагнеровата музика. Пак в дневника си Блок нарича драмата „опера“. Собственикът на издателство „Сирин“, меценатия на „Роза и кръст“, намира, че краят на Бертран напомня смъртта на Курвенал от „Тристан и Изолда“¹⁴. Това мнение може да се оспори, но не може да се отрече, че сюжетът на пиесата е близък до сюжета на Вагнеровия музикален мит. В началото Бертран не може да разбере песента, в която се пее за радостта-страдание. Нейният смисъл му се струва тъмен. Едва в минутите на смъртта той примирява в сърцето си Розата на радостта с Кръста на страданието. Така изминава пътя от незнанието до саможертвата. Този път Блок нарича „лутъ роковой и бесцельный“. Епитетът „безцелен“ изглежда неуместен, но е обясним в контекста на концепцията за „човека-артист“.

Етическите и естетическите възгледи на Блок са телеологични. Поетът е убеден, че в космогоничния и в историческия процес съществува висша целесъобразност, която той нарича „музикален ритъм“. Затова перифразира стиха на Йоан по следния начин: „В началото беше музиката.“¹⁵ Според Блок поетът и героят имат еднаква съдба. Те са призвани да слушат гласа на историята. Не кръсците на еснафа, не дисонансите на делничните и суетните грижи, а хармоничните акорди на висшата целесъобразност. Свободното действие е като свободния творчески акт. И двете са безцелни, защото са артистичност, съзвучност не с преходното, а с вечното. Безцелни са, защото нима знаем каква е целта на висшата целесъобразност. Знаем, че я има. Остава ни само да слеем своя глас с хармонията на „отвъдните цигулки“:

¹⁴ Блок, А. Дневник. М., 1989, с. 147.

¹⁵ Пак там, с. 295.

Из дългинх трав встает луна
Щитом краснеющим героя,
И буйной музыки волна
Плеснула в море зарево.

Зачем же в ясный час торжеств
Ты злишься, мой смычок визгливый,
Врывааясь в мировой оркестр
Отдельной песней торопливой?

Учись вниманью дългинх трав,
Разлейся в море зорь бесцельных,
Протяжный голос свой послов
В отчизну скрипок запределных.

(„Голоса скрипок“)

И така — Бертран слуша „чистия зов“¹⁶, гласа на Доброто, музикалния ритъм на висшата целесъобразност, който примирява в хармоничен акорд дълга и любовта, Розата и Кръста, саможертвата и безсмъртието. Бертран не е вече обикновен рицар. Той е станал „човек-артист“.

В статията „От Ибсен към Стриндберг“ към проявите на висша артистичност поетът причислява и творчеството на Ибсен. Речта „За предназначението на поета“ влита в кълбото от асоциации още едно име — „веселото име“ на Пушкин. Определението ни отправя към заглавието на известната книга „Веселата наука“ от Ф. Ницше. Но може би епитетът се е появил като несъзнателна реминисценция за думите на Алберих в „Залеза на боговете“:

Hagen, mein Sohn!
Hasse die Frohen!
Mich Lustfreien,
Leidbelasteten
liebst du so, wie du sollst!¹⁷

Още повече, че Алберих е „мрачен“ персонаж. В момента, в който той се отрича от любовта, в оркестъра звучат траурен марш и мотивът на проклятието. Противоположност на Алберих е Зигфрид, светлият син на слънцето. Леко и весело той изковава меч на възмездието и осъществява „това, което е съдено да стане“. Зигфрид е оръдие на висшата целесъобразност, „взрив на световния оркес-

¹⁶ Блок, А. Собр. соч. Т. 3. Л., 1980—1983, с. 410.

¹⁷ Хаген, сине!

Презирай веселите!
Ти трябва да обичаш мен,
лишения от радост,
страдация!

тър“, олицетворение на неизбежното. В третата част на тетралогията, преди двубоя на Зигфрид с Фафнер, Вотан казва на Алберих: „Alles ist nach seiner Art. An ihr wirst du nichts ändern.“¹⁸ Владетелят на Валхала чувствава приближаването на неотвратимото. В дневника си от 1912 г. Блок вписва думите на Вотан, а в стихотворението „Съдба“ той подчертава графично близкия до тях израз: „Что быть должно — то быть должно.“ Същият мотив се появява отново в песента на Гастан:

Сдайся мечте невозможной,
Сбудется, что суждено.
Сердце закон непреложный —
Радость—Страданье одно!

Коментаторът В. Г. Фридланд с основание пише, че „у Блок понятията съдба, неизбежност, бъдеше и живот в известен смисъл са синонимични“¹⁹. Поетът е уверен в победата на „музикалния ритъм“. Той знае — никакви прегради не могат да спрат мощния напор на историческата целесъобразност. Оттук и просветленият трагизъм на такава творба като „Песента на съдбата“.

Някои места от нея поражда асоциации за ключовото събитие в тетралогията на Вагнер — събуждането на Брунхилда. След изковаването на меча и победата над Фафнер Зигфрид се промъква през огнения пръстен и освобождава дъщерята на Вотан. По пътя към Брунхилда се ражда страстта, пробужда се и самият Зигфрид. В „Песента на съдбата“ Фаина също е пленница. Над нея тегне проклятието на някаква мрачна сила. Тя чака своя „светъл освободител“, който „ще снесе тежкия кръст от девичите ѝ гърди“. (У Блок, както и у Вагнер, чувственото и социалното се преплитат.) В съзнанието на Герман живее заразяващо видение, което напомня за устрема на Зигфрид към Брунхилда: „Ето той идва. . . идва героят — в крилат шлем, с меч на рамото. . . и на среща. . . ти — неизбежната.“ Но Герман не е синеокият син на слънцето, той все още не е извървял пътя до неизбежното, до скалата, на която в пръстена на страданията го очаква неговата Брунхилда-Фаина.

Драмата „Песента на съдбата“ сумира основните мотиви в лириката на поета от 1908—1909 г. С циклите „Страшен свят“, „Заклеване с огън и мрак“, „Възмездие“, написани по това време и, разбира се, със самата пиеса, Блок създава един нов поетически мит, коренно различен от мита за Прекрасната дама. Темите за огненото кръщение, за приемането на света такъв, какъвто е („О, весна без конца и без краю. . .“), за събуждането от неземния сън („И он придет, знакомый, долгожданный, / Тебя будить от неземного

¹⁸ Всичко е така, както трябва да бъде. И ти нищо не можеш да промениш.

¹⁹ Блок, А. Лирика. Театр. М., 1982, с. 516.

сна“) и за възмездието несъмнено имат допирни точки с творчеството на немския композитор. Стихотворението „Как свершилось, как случилось?..“ напомня сюжета на Вагнеровия музикален мит:

Недостойный раб, сокровищ
Мне врученных не храня,
Был я царь, и страж случайный.
Сонмы лютые чудовищ
Налетали на меня.

И, покинув стражу, к ночи
Я пошел во вражий стан.

Я царицей был замечен,
Я входил в ее чертог.

В „Парсифал“ недостойният крал на рицарите на Граала, измъчван от съзнанието за собствената си вина, с нечовешка сила жадува възмездието, смъртта, която ще го избави от страшните болки:

Wahnsinnige!
Wer will mich zwingen zu leben?
Hier bin ich — die offene Wunde hier!
Das mich vergiftet, hier fließt mein Blut.
Heraus die Waffe! Taucht eure Schwerter
tief — tief bis ans Heft!²⁰

Лирическият герой на Блок изгаря в огъня на чувството за вина:

Не таюся я перед вами,
Посмотрите на меня:
Я стою среди пожарищ,
Обожженный языками
Преисподнего огня.

Единственият изход е смъртта:

Дневное светило — прочь, раскаяние — прочь!
Кто смеет мне помочь?
В опустошенный мозг ворвется только ночь,
Ворвется только ночь!

(„Черная крость“)

²⁰ Побъркани!

Кой може да ме принуди да живея?
Ето ме — ето отворената ми рана!
Тя ме трови, от нея изтича кръвта ми.
Навън оръжието! Забийте мечовете
дълбоко — до дръжките дълбоко.

С образа на Амфортас Вагнер създава една изключителна метафора за съдбата на човека. Музиката на неговата последна опера е вдъхновено прозрение за раждането и умираването, за греха и нравственото възкресение, за отчаянието и надеждата в земния ни път. Във финала на I действие мотивът за Граала сплита в едно изумително цяло темата за тайната вечеря („Nehmet hin meinen Leib. . .“), състраданието („Durch Mitleid wissend. . .“) и вратата с темата за болката; трансценденталната мистерия — с драмата на Амфортас. Вагнер търси противоречивото единство на живота. Неговата Кундри е „роза на ада“ и вестителка на Граала; Клингзор — черен маг, отблъснат от рицарите на мистичната чаша, вълшебник, кастрирал се собственоръчно, за да се освободи от проклятието на чувственото; Амфортас — чувственост, забравила за дълга; и най-сетне Парсифал е нищият духом, увенчан с короната на Монсалват. В „Тристан и Изолда“ философията на Вагнер се ражда от една-единствена тематична формула — от мотива за копнежа. С началните акорди на виолончелите и обоя е казано всичко: че любовта е забрава и небесно знание, че е бягство от лошия сън на деня и пробуждане във вечния мрак на нощта, „че животът е несвършен акорд, който може да бъде хармонизиран единствено в смъртта“²¹. Музиката на „Тристан“ мъдро примирява във висш художествен синтез страстта с пречистената духовност, сетивното със свръхсетивното, изблика на жизнена енергия с освобождаването от оковите на плътта.

Някои интерпретатори на Вагнер противопоставят късните произведения на композитора на създадените по-рано „Зигфрид“, „Танхойзер“, „Лоенгрин“. В „Залеца на боговете“ и в „Тристан“ те виждат победа на апокалиптичните настроения и болезнения естетизъм. Това не е справедливо. Още Бодлер отбелязва „психическата двойственост“ като основа на „Танхойзер“²². Състоянието на рицаря след отказа да бъдат опростени греховете му и възгласът:

Zu dir, Frau Venus, kehre ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht.²³

предвещават духа на „Тристан и Изолда“.

Колкото до „Зигфрид“, то и тук нещата не стоят еднозначно. Мелодията на ловния рог (Siegfrieds Hornruf) и началото на мотива за изковаването на меча (Schmiedethema) представят в преобърнат вид главната тема от втората част на Бетовеновата Девета симфо-

²¹ Wagner, R. Pariser Novellen. Leipzig, 1961, S. 64.

²² Бодлер, Ш. Естетически и критически съчинения. С., 1978, с. 470.

²³ Венера, при тебе се завръщам,
при теб — в магията на прелестната нощ.

ния. Веселият танц на Зигфрид около наковалнята се съпровожда от пренесеното в друга тоналност фуриозо на Бетовен, изобразяващ не искрата на божествената радост („Freude, schöner Götterfunken. . .“), а „заслепената наивност, ограниченото самодоволство и безгрижие на човека“²⁴. С чисто музикални средства Вагнер коментира иронично действията на своя герой.

В трагата „Що е изкуство?“ Л. Толстой отбелязва, че в „Зигфрид“ има нещо панаирджийско²⁵. Наблюдението не е лишено от основание. Четиридесет години по-късно в есето си за Вагнер Т. Ман пише: „Кой може да отрече приликата на Зигфрид с миниатюрен панаирджийски палячо? Същевременно обаче той е син на светлината и олицетворение на северния мит за слънцето.“²⁶ В операта на Вагнер комиката на народния театър уравновесява трагиката на героичната драма. „Зигфрид“ е величествен музикален мит и едновременно с това скерцо, разраснало се до грамадни размери.

Поемата на А. Блок „Дванадесетте“ е построена върху не по-малко смел контраст. В книгата си за поета К. Чуковски пише: „Ако „Дванадесетте“ е частушка, то тя е изсвирена на грандиозен орган.“²⁷ С тази метафора критикът подчертава полифоничната структура на творбата. В революционната поема на Блок звучат две теми: вярата и кощунството, безчестното и светлото, спасителното и гибелното. Дивата вихрушка на социалния хаос ту се извисява над хармоничните акорди на историческата целесъобразност, ту заглъхва в тях. В тържествената и величествена музика на революцията се вплита ритъмът на дръзкото буйство; разгулните нотки на руската волница се връзват в мощната мелодия на „световния оркестър“, във веселата песен на червеноармейците отново звучат „заслепената наивност и безгрижие“.

С финалната строфа на „Дванадесетте“ и с дневниковия запис от зимата на 1918 г. „Исус — художник“²⁸ се ражда заключителната, всеразрешаваща музикална фраза в творчеството на Блок. Към концепцията за „човека-артист“ е прибавен последният шрих. Единствено музикалният ритъм в душата, хармонията вътре в нас ще възвисят победния марш на революцията до химна на чистата радост. След Вагнер Блок ще повтори: „Изкуството е радостта да останеш верен на себе си, да живееш и да принадлежиш на обществото.“ А свободата?.. Тя е като изкуството.

²⁴ Wagner, R. Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig, 1907, Band 2, S. 59.

²⁵ Толстой, Л. Съчинения. Т. 5. С., (без год.), с. 371.

²⁶ Т. Ман, Литературна есеистика. Т. 2. С., 1976, с. 321.

²⁷ К. Чуковски. Лица и маски. Варна, 1985, с. 305.

²⁸ А. Блок. Дневник. М., 1989, с. 260.

* * *

Влиянието на Вагнер върху творчеството на Блок може да се търси и в друга плоскост. В известната ни статия „Музиката на бъдещето“ немският композитор определя „безкрайната мелодия“ като „гръмка звучащо мълчание“²⁹.

За да ни даде чувствена представа за характера на Вагнеровия музикален период, за непрекъснатото течение на мелодията, която постепенно губи ритмичния си характер, но за сметка на това разширява своите възможности за разкриване на най-тънките, съкровени нюанси на човешката душа, Ницше използва думите „плуване“ (Schwimmen) „витаене“ (Schweben), „блуждаене“ (Schweifen), „бродене“ (Streifen)³⁰. В тези определения много точно е уловено новото в подхода на Вагнер към психологическия анализ.

През 1901 г. Блок пише стихотворението „Ты отходишь в сумрак алый...“:

Ты отходишь в сумрак алый
 В бесконечные круги.
 Я слышал отзвук малый,
 Отдаленные шаги.
 Близко ты, или далече
 Затерялась в вышине?
 Ждать или нет внезапной встречи
 В этой звучной тишине?
 В тишине звучат сильнее
 Отдаленные шаги.
 Ты ль смыкаешь, пламенея,
 Бесконечные круги?

Оксиморонът „звучна тишина“ събужда асоциации за Вагнер. Дали са основателни?

Между 1898 и 1904 г. Блок създава още шестотин осемдесет и шест стихотворения по същия мотив — мотива за Прекрасната дама. Шестотин осемдесет и седем стихотворения общо, които не могат да изчерпят темата! Нима това не е Вагнеровата „безкрайна мелодия“, едно неуморно „бродене“ в пространствата на душата, „витаене“ в упоителните видения на мечтата?

²⁹ Вагнер, Р. Избранные работы. М., 1978, с. 533.

³⁰ Nietzsche, F. Sämtliche Werke, München, 1980, Band 6, S. 37 („Der Fall Wagner“), S. 422 („Nietzsche contra Wagner“).