

СВОЕОБРАЗИЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ СТРУКТУР В ДРАМАТУРГИИ Е. ШВАРЦА

Висвітлюється питання про форми взаємодії традиційного сюжетно-образного матеріалу та його оригінально-авторського переосмислення. Дослідження проводиться на матеріалі творчості Є. Шварца ("Голой король") та літературної спадщини Г.-Х. Андерсена. Розглядаються проблеми жанрової трансформації досліджуваного твору. Обґрунтовується те, що в результаті взаємодії обох сюжетів, в універсальному контексті на рівні підтексту піднімаються проблеми драматичних процесів епохи 30-40-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: драма, традиційні сюжети та образи, жанрова трансформація, підтекст.

В литературе ХХ века, насыщенного переломными историческими катаклизмами, актуализируется проблема нравственной самооценки личности, выбора героя, помещенного в экстремальную ситуацию. Для осмысления этой проблемы писатели обращаются к культурному наследию прошлого, к классическим образцам, содержащим в себе универсальные нравственные ориентиры. Трансформируя культурное наследие других народов, писатели стремятся сквозь призму осмысления причин трагических процессов современности ощутить глубинные связи удаленных друг от друга эпох.

Обращение к культурным многовековым традициям спровоцировало появление в русской драматургии ХХ века множества произведений, которые существенно трансформируют общеизвестные сюжеты, актуализируются новой проблематикой (Г. Горин "Тот самый Мюнхгаузен", "Чума на оба ваши дома"; С. Алешин "Мефистофель", "Тогда в Севилье"; В. Войнович "Снова о голом короле"; Э. Радзинский "Продолжение Дон Жуана"; Б. Акунин "Гамлет. Версия"; А. Володин "Дульсинея Тобосская"; Л. Разумовская "Сестра моя Русалочка", "Медея"; Л. Филатов "Лизистрата", "Гамлет", "Новый Декамерон, или Рассказы чумного города", "Еще раз о голом короле" и др.).

Одним из писателей, создавших оригинальные версии традиционного сюжетно-образного материала, стал Е. Шварц ("Тень", "Обыкновенное чудо", "Голой король", "Красная шапочка", "Снежная королева", "Золушка" и др.).

Драматург утверждал, что "перед каждым писателем, увлеченным сказкой, есть возможность или уйти в архаику, туда, к сказочным истокам, или привести сказку к нашим дням" [7, с. 164]. Представляется, что в этой фразе достаточно емко сформулированы магистральные пути переосмысления традиционных сказочных структур в национальных литературах, не утративших формально-содержательной значимости и в современной литературе. Осмысливая современную ему действительность,

Е. Шварц искал опору для отторжения ее экзистенциальной безысходности в универсальных гуманистических кодексах, созданных и осмысленных народнопоэтическим творчеством. Именно потому он обращается к жанру сказки, которая представляла широкий простор для анализа трагических противоречий эпохи.

Все наиболее значительные сказки-пьесы Е. Шварца – это "дважды литературные сказки" [4, с. 112]. Драматург, как правило, использует сказки, уже переработанные литературой (Андерсен, Шамиссо, Гофман и др.). "Чужой сюжет как бы вошел в мою кровь и плоть, я пересоздал его и только тогда выпустил в свет" [6, с. 177]. Эти слова датского писателя Шварц взял эпитафией к своей "Тени" – пьесе, в которой перерабатывается андерсеновский сюжет. Именно так декларировали оба писателя особенность своего творчества: создание самостоятельных, оригинальных произведений на основе заимствованных сюжетов.

В основе пьесы Шварца лежит конфликт, традиционный для жанра романтической сказки и характерный для многих произведений Андерсена. Это конфликт между сказочной мечтой и повседневной реальностью. Но сказочный мир и реальность в пьесе русского драматурга принципиально особенные, поскольку их формально-содержательное взаимодействие осуществляется с учетом жанровой многослойности пьесы, которая усложняется "провоцирующим" ассоциативно-символическим подтекстом.

Исходя из философской направленности пьес Шварца, исследователи относят его произведения к жанру интеллектуальной драмы, выделяя следующие ее отличительные черты: 1) философский анализ состояния мира; 2) повышение роли субъективного начала; 3) тяготение к условности; 4) художественное доказательство идеи, обращение не столько к чувствам, сколько к разуму [1, с. 256]. Сочетание в пьесе жанровых особенностей волшебной фольклорной сказки, художественных форм романтической сказки и принципов художественного моделирования мира в интеллектуальной драме провоцирует жанровый синтез, в котором максимально сближаются сказка и реальность, условный мир и современность. Посредством такого синтеза из сказки "вычленяются" те нравственные ценности, которые помогают отдельной личности (герою) выстоять в трагических обстоятельствах современной реальности. Благодаря сказочной условности изображения действительности, мир "Голого короля" оказывается одновременно вполне реальным.

По мнению М.Н. Липовецкого, "проходя сквозь литературу, сказка, воплотившая в себе мечту о подлинно человеческих ценностях, должна напитаться опытом истории, чтобы действительно помочь человеку выстоять, не сломиться в полной трагических испытаний и катаклизмов современности" [4, с. 120].

Центральной коллизией пьесы "Голой король", как и ряда других его пьес, является человек в условиях власти тирании, личность, противостоящая диктату, отстаивающая свою духовную свободу и право на счастье. Находясь в условиях осознания чудовищного нравственного алогизма тоталитарного режима, когда личность подвергается

обесчеловечиванию, Шварц провозглашает в пьесе концепцию "основной жизни", свойственной сказке, в которой главным оказывается твердое ощущение нравственной нормы. Именно в "Голом короле" концепция "основной" и "ложной" жизни, их непростое соотношение открыты с особой силой. Чтобы донести эти мысли до читателя (зрителя), Шварц использует в своих пьесах мотивы известных андерсеновских сказок. Традиционная, широко известная сказочная ситуация в пьесах Е. Шварца несколько снижает интерес читателя к фабульной основе, иносказание становится главным источником занимательности.

Контаминируя мотивы сказок Г.-Х. Андерсена ("Принцесса и свинопас", "Принцесса на горошине", "Новое платье короля"), Е. Шварц помещает своих героев в принципиально новые, созвучные с его эпохой условия. Начало пьесы вполне узнаваемо, главные герои – принцесса и свинопас, но функциональные характеристики обоих существенно отличаются от сказочных прототипов. Шварц игнорирует проблему социального неравенства в отношениях между главными героями. При этом большей трансформации подвергается образ принцессы Генриетты. В отличие от героини Андерсена, принцесса Шварца лишена предрассудков. Однако для Шварца не особенно важны взаимоотношения между героями, встреча двух молодых людей служит в пьесе завязкой для основного действия. Соединению влюбленных противостоит воля короля-отца, который собирается выдать дочь замуж за соседнего правителя. Генрих решает бороться за свое счастье и это стремление завязывает основной конфликт пьесы.

Вторая картина первого действия знакомит нас с порядками правления соседнего государства. С прибытием принцессы главным вопросом, интересующим короля, становится вопрос о ее происхождении. Благородство происхождения принцессы проверяется с помощью горошины, положенной под двадцать четыре перины. Таким образом, в пьесу вводится мотив сказки Андерсена "Принцесса на горошине". Но и здесь Шварц переосмысливает протосюжет, включая в сюжетное развитие мотив презрительного отношения к социальному неравенству. Главная героиня способна пренебречь своим высоким происхождением, если оно препятствует ее любви к Генриху.

Вопрос о "чистоте крови" в пьесе становится своеобразным откликом писателя на современные события времени написания пьесы. Свидетельство тому – множество реплик персонажей пьесы: "... *наша нация есть высшая в мире...*" [6, с. 84]; "*Камердинер: Вы арийцы? Генрих: Давно. Камердинер: Это приятно слышать*" [6, с. 94]; "*Король: Какой ужас! Принцесса еврейка*" [6, с. 102]; "... *начали сжигать книги на площадях. В первые три дня сожгли все действительно опасные книги. Тогда начали жечь остальные книги без разбора*" [6, с. 97]. Порядки "высшего в мире государства" напоминают фашистский режим. Но при этом нельзя считать пьесу прямолинейным антифашистским отзывом на события в Германии. Король – деспот и самодур, но в нем нельзя усматривать черты Гитлера. Король Шварца когда-то "*все время нападал на соседей и воевал... теперь у него никаких забот нет. Соседи у него забрали все земли, которые можно было забрать*" [6, с. 95]. Содержание пьесы гораздо шире, "ум и воображение Шварца были поглощены не

частними вопросами жизни, а проблемами коренными и важнейшими, проблемами судеб народов и человечества, природы общества и природы человека" [3, с. 270]. Сказочный мир этого государства становится вполне реальным миром деспотизма. Шварц создает в пьесе художественно убедительную универсальную модель тирании. Писатель осмысливал трагические условия общественной жизни своей страны 30-40-х гг., трактуя проблему фашизма лишь как очередное "доказательство повторения многих горьких жизненных закономерностей" [4, с. 112]. Острое осознание противоречий и конфликтов современной ему эпохи заставляют драматурга выдвигать в качестве основной тему сохранения личности в человеке, концентрируя внимание на онтологических доминантах общеизвестного материала. Поэтому-то Генриетте чужд мир "милитаризованного государства", который она отказывается принять: *"Здесь все под барабан. Деревья в саду выстроены взводными колоннами. Птицы летают побатальонно... И все это нельзя разрушить – иначе погибнет государство..."* [6, с. 112]. Военизированные порядки в королевстве доведены до абсурда, воинскому уставу должна подчиниться даже природа. В "высшем в мире государстве" люди по команде трепещут от благоговения перед ним, обращаются друг к другу *"по восходящей линии"*, процветают лезть и лицемерие (сравним, например, антиутопический мир, созданный щедринским Угрюм-Бурчеевым).

Борьба социально "низкого" Генриха за свою любовь приводит его к соперничеству с королем-женихом. Так в сюжет пьесы входит мотив еще одной сказки Андерсена "Новое платье короля". Как и в заимствованном сюжете, герои переодеваются в ткачей и в определенной ситуации "обнажают" истинную сущность своего правителя и его свиты. Королевство, в котором королю выгодно знать только приятную правду, держится на умении подданных отвергать очевидное и признавать несуществующее. Они настолько привыкли лгать и лицемерить, что боятся сказать правду, *"язык не поворачивается"* [6, с. 100]. На стыке сказочного образа "высшего в мире государства" и реалистически-условной модели тирании и деспотизма возникает особый мир государства, в котором ложное, несуществующее становится вполне реальным. Поэтому каждый, кто разглядывает ткани, а потом "сшитый" наряд короля, не обманывается, но действует в согласии с "уставом" королевства – создает своеобразную мистифицированную действительность.

Андерсен в своей сказке рассматривает проблему допустимости пребывания у власти человека, личность которого исчерпывается одной характеристикой – страстью к нарядам (аналогичную характеристику использует, например, Г. Горин в пьесе "Тот самый Мюнхгаузен"). Глупость и лицемерие подданных сказочник рассматривает прежде всего с морально-этической точки зрения. Шварц же выдвигает на первый план социально-философские вопросы, в своеобразной форме исследует природу и причины возникновения тирании. Разоблачение зла, деспотизма, глупости, самодурства, обывательства – основная проблема произведения, которая формирует систему коллизий, их активное взаимодействие между собой. Один из героев утверждает: *"Вся наша национальная система, все традиции держатся на непоколебимых*

дураках. *Что будет, если они дрогнут при виде нагого государя? Поколеблются устои, затреещат стены, дым пойдет над государством! Нет, нельзя выпускать короля голым. Пышность – великая опора трона*" [6, с. 120]. Сюжетное развитие постепенно проясняет причины уверенного царствования тирана. Они заключаются в рабской психологии обывателя, не способного, да и не желающего критически осмыслить действительность. Процветание зла обеспечивается за счет пассивного, обывательского отношения толпы к реалиям жизни. В сцене на площади толпа зевак собралась очередной раз полюбоваться новым платьем своего кумира. Горожане заранее в восторге от наряда, еще до появления короля на площади. Увидев же своего правителя действительно голым, люди отказываются объективно воспринимать происходящее, их жизнь основана на привычке к тотальной тирании и слепой убежденности в необходимости власти деспота.

Намеки на злободневные противоречия современности просматриваются у Е. Шварца на всех уровнях: в образных характеристиках, репликах персонажей, и главное, в стремлении писателя изобразить современность на уровне ассоциативно-символического подтекста. В финальной сцене пьесы Генрих заявляет о том, что *"сила любви разбила все препятствия"* [6, с. 126], но, учитывая сложную символику пьесы, такой финал – это лишь внешняя онтологическая оболочка. Нетронутым остается абсолютизация тирании, пассивное обывательское отношение людей к жизни, стремление подменить реальность мистифицированной действительностью. Однако очевидным остается и то, что Шварц сумел переосмыслить андерсеновский сюжет, который приобрел в пьесе совершенно новый смысл.

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика. 2-е изд. – М., 1975. – 314 с.
2. *Бушмин А.* Преемственность в развитии литературы: Монография. – (2-е изд., доп.). – Л.: Худож. лит., 1978. – 224 с.
3. *Головчинер В.Е.* К вопросу о романтизме Е. Шварца // Научн. тр. Тюменского ун-та, 1976. – Сб. 30. – С. 268-274.
4. *Липовецкий М.Н.* Поэтика литературной сказки (На материале русской литературы 1920-1980-х гг.). – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 183 с.
5. *Няму А.Е.* Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
6. *Шварц Е.* Обыкновенное чудо: Пьесы / Сост. и вступ. статья Скороспеловой Е. – Кишинев: Лит артистикэ, 1988. – 606 с.
7. *Шварц Е.* Фантазия и реальность // Вопросы литературы. – 1967. – № 9. – С.158-181.

Summary

The article covers the problem of the forms of interaction of traditional plots and images and their author's original reinterpretation. The author investigated Eu. Shwartz's work "The Naked King" and H. Ch. Andersen literary heritage. The article focuses on genre transformations and the author considers the thought that as a result of plots interaction in the universal context on the sub-text level various questions of the dramatic processes of the period 1930-1940 have been raised.

Ключові слова: traditional plots and images, genre transformations, drama.