

УДК 882.09

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРИТЧА ЭДВАРДА РАДЗИНСКОГО «ЛУНИН, ИЛИ СМЕРТЬ ЖАКА»: ПРИНЦИПЫ ПАРАБОЛИЗАЦИИ

© Ольга Журчева

THE HISTORICAL PARABLE “LUNIN, OR THE DEATH OF JACQUES” BY EDWARD RADZINSKY: THE PRINCIPLES OF PARABOLIZATION

Olga Zhurcheva

The article deals with the principles of creating a dramatic parable using the system of intertextual techniques of the plot construction. Parable plays are traditionally based on the rethinking of myths, folklore, historical events, and literary plots. This material is the easiest to parabolize. In a parabolic play, the plot is limited to certain frames of space and time, depicting a real or fictitious environment, which has a casual character. At the same time, this type of story has a moral, or a lesson, which is related to the intellectual, systematic, or theological understanding of the plot.

The article considers the principles of parabolization based on E. Radzinsky's play “Lunin, or the Death of Jacques”. By means of several levels of intertextuality, the play creates a binary opposition between history and modernity. A feature, characterizing the plot construction of the parable play, is the two planes, in which the events take place: in reality and in mental reality – in the hero's reminiscences. This technique makes it possible to use different levels of citation: literary texts, Lunin's letters to his sister, and historical jokes. In Lunin's imagination, all characters are reduced to four figures, eternal images: Caesar, Abel, Cain, and Mary. This functionality provides an opportunity for generalization.

The playwright first appropriates the historical material of the play, makes it familiar, then projects one historical epoch onto another, and generalizes it - typologizes, that is, establishes a regularity, translates it into an eternal plane.

Keywords: Radzinsky, dramatic parable, parabola, intertextuality, binary, citation.

В статье рассматриваются принципы создания драматургической притчи с помощью системы интертекстуальных приемов построения сюжета. Пьесы-притчи традиционно строятся на переосмыслении мифа, фольклора, исторического события, литературного сюжета. Этот материал всего поддается параболизации. В параболической пьесе фабула ограничена определенными рамками пространства и времени и изображает реальную или придуманную среду, имеет казуальный характер. Одновременно с ней в сюжете присутствует мораль или поучение, в которой заложено интеллектуальное, систематическое или теологическое осмысление фабулы.

Принципы параболизации рассматриваются на примере пьесы Э. Радзинского «Лунин, или смерть Жака». С помощью нескольких уровней интертекстуальности в пьесе создается бинарная оппозиция между историей и современностью. Особенностью сюжетного построения пьесы-притчи является то, что события происходят в двух плоскостях: в реальности и ментальной реальности – в воспоминаниях героя. Этот прием дает возможность использовать разные уровни цитирования: литературный текст, письма Лунина к сестре, исторический анекдот. Все персонажи сведены в воображении Лунина к четырем фигурам, вечным образам: Кесарь, Авель, Каин, Мария. Эта функциональность дает возможность к обобщению.

Драматург сначала присваивает исторический материал пьесы, делает знакомым, потом проецирует одну историческую эпоху на другую, а затем обобщает – типологизирует, то есть устанавливает закономерность, переводит в вечностный план.

Ключевые слова: Радзинский, драматургическая притча, парабола, интертекстуальность, бинарность, цитирование.

В качестве эпиграфа хотелось бы привести цитату из воспоминаний А. Д. Сахарова:

Показывали пьесу Радзинского «Лунин, или смерть Жака» – о декабристе Луине. Нас поразило совпадение основных линий в пьесе и в судьбе и трагедии Анатолия Марченко. Лунин в камере перед

смертью – он знает, что скоро придут убийцы, – вспоминает всю свою жизнь, сопоставляя ее с жизнью другого бунтаря из прочитанной им когда-то книжки. Он вспоминает, как Константин (брат царя) предлагает ему бежать, чтобы избежать ареста, а он не воспользовался предложением, и думает словами из книги: «Хозяин думает, что раб всегда убегает» (если у него есть такая возможность). И далее: «Но всегда в Империи находится человек, который говорит „Нет!“ Это Лунин! И это – Марченко!» [Сахаров, с. 848].

Успешный драматург Эдвард Радзинский в 1970-е годы обратился к такому трудному жанру, как притча. Так с пьесы «Беседы с Сократом» (1973) начался цикл пьес о разных и непохожих друг на друга исторических персонажах. Сходство в них наблюдалось только одно: их жизненный путь и нравственные убеждения могут послужить примером внутренней свободы, они предпочли смерть духовному рабству. Второй была пьеса «Лунин, или смерть Жака, записанная в присутствии Хозяина» (1979). Завершила цикл пьеса «Театр времен Нерона и Сенеки» (1982). Через много лет была написана пьеса «Палач: разговоры по пути на гильотину» (2007), посвященная судьбе Мейерхольда, тематически и стилистически примыкающая к циклу.

Отечественная литература активно обращалась к мифу, символу, притче в эпоху глубокого духовного кризиса общества конца 1960-х – начала 1980-х гг. В период безвременья, наступившего после «оттепели», к параболической структуре обратился Александр Володин в целом ряде своих пьес: «Дульсиня Тобосская», «Две стрелы», «Ящерица», «Выухоль», «Мать Иисуса», «Кастручка»; Юлиу Эдлис в пьесе «Где твой брат, Авель?». Ну и Эдвард Радзинский.

Пьесы-притчи традиционно строятся на переосмыслении мифа, фольклора, исторического события, литературного сюжета. Этот общеизвестный материал легче всего поддается параболизации, «создает расположенную к игре ума необычность, да и само выявление сходного в разных эпохах пробуждает мысли о непреходящем и изменяющемся, вечном и временном» [Бочаров, с. 100]. Осознанная в XX веке двойственность и диалектичность притчи дает жанровой форме новую жизнь. С одной стороны, эксперимент организует действие как саморазвитие авторской идеи, что создает условность ситуаций, где персонажи поступают по логике авторского замысла, а не по противоречивой сложности характера. Но, с другой стороны, все это не исключает бытовых, исторических реалий, узнаваемых образов и обстоятельств, элементов психологизма.

Литература XX века тяготеет к философскому обобщению этического, эстетического, социального опыта человечества, выдвигает и переоценивает общечеловеческие ценности на каждой новой ступени общественного развития. Очевидно, с этим связано появление в европейской и русской драме XX века достаточно самостоятельного жанра – притчи. В западном литературоведении и театроведении закрепилось еще одно название жанра – парабола. Хотя в «Словаре театра» П. Пави парабола и притча трактуются как идентичные понятия [Пави, с. 216], традиционно первое из них соотносилось с жанром, второе в большей степени характеризовало структуру произведения.

Парабола – жанровая структура с «двойным дном». Параболическая пьеса должна восприниматься как скрытый рассказ, аллегория, смысл которой должен постигнуть зритель [Там же]. Фабула, ограниченная определенными рамками пространства и времени и изображающая реальную или придуманную среду, имеет казуальный характер. Одновременно с ней в сюжете присутствует мораль или поучение, в которой заложено интеллектуальное, систематическое или теологическое осмысление фабулы. Парабола в основе своей парадоксальна: рассказ о настоящем проецируется в прошлое или в будущее – это составляет основу художественного вымысла и условности. Композиция параболы выстроена в зависимости от совершенно определенного идеологического контекста, исторически и социально детерминированного, что и дает возможность связать внешнюю форму фабулы с современностью, с нашей действительностью [Журчева, 2001], [Журчева, 2017]¹.

В пьесе «Лунин, или смерть Жака», на первый взгляд, нет традиционных притчевых конструкций. Отечественная история времен декабристов и подробности их ссылки, их биографии и их взаимоотношения с властью – это не является собственно притчевым материалом, так как не является неким общеизвестным и поэтому подходящим для параболизации фактом современного общественного сознания. Это знание для избранных. Радзинский выстраивает пьесу таким образом, что она из собственно исторической становится драматургической параболой.

Здесь, на мой взгляд, есть несколько уровней присвоения читателем / зрителем представленного исторического материала. Происходит это через многоуровневую интертекстуальность. Этот прием (авторская стратегия) создает и казуаль-

¹ О поэтике и генезисе драматургической притчи достаточно подробно изложено в указанных работах.

ный ряд, и ряд обобщающий, то есть собственно образует сюжетную параболу, проецируя историческое прошлое на современность, тем самым сообщая образу Лунина, а главное, его саморелефексии – вневременной характер.

Первый уровень – это своего рода очевидная интертекстуальность. Она включает в себя легко опознаваемые реалии, которые доносят до зрителя / читателя знакомый круг имен и тем самым приближают и оценивают незнакомые факты.

Сразу обращает на себя внимание заголовочный комплекс пьесы. В-первых, большой смысловый потенциал имеет название: «Лунин, или смерть Жака». Объяснение этому названию дает сам герой:

Я решаюсь записать сие в виде диалога ... следуя изящным традициям французской литературы и взяв за пример сочинение господина Дидро «Разговор Жака Фаталиста со своим Хозяином» [Радзинский, с. 156].

Здесь звучит прямое обращение к названию романа французского писателя Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» (1773). В дальнейшем Лунин будет продолжать употреблять эти своеобразные маркеры: он сам – Жак и Мундир Императора (так обозначен персонаж в афише) – его Хозяин. Потому что в России есть только две роли – Жак и Хозяин, они образуют вертикаль, которая делит все общество на Мундиры и Сермяги.

Эпиграф взят из «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского и звучит так:

...И раз навсегда объявляю: что если я пишу, как бы обращаясь к читателям, то так мне легче писать... Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет... Ф. М. Достоевский [Там же, с. 145].

В эпиграфе как в цитате возникает двойной смысл. Он соотносится с историей двадцатилетнего заключения Лунина и одновременно с его активной литературной деятельностью. Причем он знал и неоднократно подчеркивал, что современники не увидят его трудов и не прочтут его мыслей.

Есть точечные включения в текст пьесы всем известных имен литературных персонажей, например из хрестоматийного «Горя от ума». В пьесе несколько раз повторяется ситуация разъезда после бала и звучат такие слова:

Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Фамусова...

Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Муравьева... Карету Репетилова... [Там же, с. 158, 164].

И далее еще одно похожее включение:

Первый мундир: Мы арестовали всех: Трубецкого, Волконского, Чацкого. Мы даже Репетилова взяли [Там же, с. 186].

Еще один пример. В тексте звучат цитаты из пушкинской «Пиковой дамы», что должно создать своего рода атмосферу 1820-х годов, эпоху упоения «балом», как называет эту пору жизни Лунин:

Первый мундир. Принесли шампанское... и игра возобновилась... Я поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл сонника... Мы еще вместе! Все вместе!

Голоса мундиров (*из темноты*). Загнул паролитпэ... и отыгрался [Там же, с. 160].

Подобных текстовых «мелочей» в тексте много, они создают ситуацию, которую описывает Лотман в «Комментариях к „Евгению Онегину“». Анализируя «чужую речь» в романе, Ю. Лотман пишет, что «цитаты и реминисценции составляют один из основных структурообразующих элементов самой ткани повествования романа в стихах», поскольку активизируют для читателя «определенные затекстовые: поэтические, языковые и общекультурные – пласты; цитаты и реминисценции могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты, могут обнажать полемичность» текста, иронию, «контекстуальную несовместимость». Кроме того, скрытые цитаты могут соотноситься с культурной памятью читателя, «поэтому цитата, особенно невыделенная, „работает“ еще в одном направлении: она, создавая атмосферу намека, расчленяет читательскую аудиторию на группы по признаку „свои – чужие“, „близкие – далекие“, „понимающие – непонимающие“» [Лотман, с. 414].

Таким образом, драматург создает атмосферу узнавания «незнаемого» материала, что задает потенциал возникновения параболы.

Еще одним приемом параболлизации становится совершенно особый, иной уровень интертекстуальности. Это скрытые и открытые цитаты из произведений, послуживших отправной точкой для самой пьесы и ее своеобразной смысловой и сюжетной завязки. Основным источником являются письма Лунина сестре Екатерине Сергеевне Уваровой. Отрывки из них приводятся дословно, некоторые моменты из писем даются свободно, без кавычек, как речь самого Лунина,

некоторые слова и мысли исторического Лунина растворяются в авторском тексте пьесы. Часть цитат из писем Лунина появляется в монологах персонажа, именуемого Первый Мундир, – это письма, осевшие и сохранившиеся в архиве жандармского отделения. Другая часть цитат из писем встречается собственно в монологах самого Лунина как непосредственные впечатления и воспоминания о произошедших событиях.

Вот пример нескольких из них:

Я не участвовал в мятежах, свойственных толпе, ни в заговорах, приличных рабам. Мое единственное оружие – мысль, то согласная, то в разладе с правительственным ходом, смотря по тому, как она находит созвучия, ей отвечающие. В последнем случае не из чего пугаться. Оппозиция свойственна всякому политическому устройству... (№ 7. Сибирь. 16 июня 1838) [Лунин, с. 6].

Мое земное послание исполнилось. Проходя сквозь толпу, я сказал, что нужно было знать моим соотечественникам. Оставляю письма моим законным наследникам мысли, как Пророк оставил свой плащ ученику, заменившему его на берегах Иордана... (№ 5. 21 ноября 1839) [Там же, с. 24].

Там же в письме от 13 января 1840 года Лунин вспоминает о прощальных стихах Сергея Муравьева-Апостола, которые услышал в Петропавловской крепости 14 лет назад, – эти же строчки герой декламирует в момент душевного беспокойства:

Задумчив, одинокий,
Я по земле пройду, незнаемый никем;
Лишь пред концом моим,
Внезапно озаренный,
Познает мир, кого лишился он [Там же, с. 27].

Подобных вкраплений много, они становятся отправной точкой для рассуждений Лунина – героя пьесы – и придают характер подлинности, документальности происходящего. В качестве дополнительного доказательства подлинности рефреном через всю пьесу звучит латинская поговорка: *Слова улетают, написанное остается (Verba volant, scripta manent)*.

Увидев одного из своих будущих убийц – Ивана Баранова, он вспоминает о Василиче, прислуживавшем ему в Сибири, который вместе с многочисленной семьей тоже находился в ссылке. О Василиче Лунин подробно рассказывает сестре в письме № 2 от 30 июля 1837 [Там же, с. 8].

Этот уровень интертекстуальности создает сюжет и композицию пьесы: кольцевая композиция связана с ожиданием смерти и с видениями

всей предшествующей жизни, куда естественно включены реальные события из жизни Лунина, его реальные высказывания, реальные люди, с которыми он встречался. Сюжет имеет своего рода ментальный характер, поэтому все события, с одной стороны, представлены в хронологии, определенной самим героем (детство – бал – суд – плаха), а с другой стороны – представлены в пьесе как бы симультантно, одновременно, потому что люди и события теснятся в голове героя.

То, что я назвала бы третьим уровнем интертекстуальности, связано с обобщением, с выводом частной истории к вечным истинам и архетипам. Это, на мой взгляд, окончательно завершает параболизацию, создает притчевую условность, неопределенность и обобщенность, то есть служит своего рода дидактическим поучением, ключом к поучению.

При обилии лиц, которые мелькают в воображении Лунина, а соответственно и перед читателем / зрителем, они сведены драматургом к четырём фигурам, вечным образам: Кесарь, Авель, Каин, Мария. Кесарь – это три царственных особы, с которыми был в своей жизни связан Лунин, три брата Александр, Константин, Николай. Фигуры Авеля и Каина, поначалу обозначенные как Первый мундир и Второй мундир, впоследствии разделены на Первый мундир и Сермягу (каторжника). Исходя из цитат из писем Лунина – это портрет общества, разделившегося после восстания на палачей и жертв, то есть на Каинов и Авелей, добровольно и даже с удовольствием принявших для себя и ту, и другую роль. В письмах Лунина есть метафорические рассуждения об этом:

Друга моего, Варку, укусила змея. Он растянут у ног моих, чуть дыша; рот его пенится, но он шевелит хвостом и взглядывает на меня, когда говорю с ним, как будто понимает слова мои. Этому животному название друг принадлежит более, чем людям, носившим оное в свете. Последние испугались, когда гроза грянула над мною, и убежали, поджав хвост. Опытность не изменила, но переладила мои чувства. Теперь с равным сожалением люблю друзей и врагов... (№ 11. Сибирь. 21 июля 1839) [Там же, с. 10].

Наконец, Мария – Прекрасная дама, Богородица. В письмах Лунин упоминает двух женщин, которые фантазией драматурга приобрели в жизни героя гораздо большее значение, чем на самом деле. Одна из них – Наталья Потоцкая – как считает Радзинский, последняя любовь Лунина. В письмах Лунина о ней написано немного и туманно:

Помню свидание в галере замка N, осенью, в холодный дождливый вечер. На ней было черное платье, золотая цепь на шее и на руке браслет, осыпанный алмазами, с портретом предка, освободившего Вену. Девственный взор ее, блуждал туда и сюда, будто следил фантастические изгибы серебряных нитей на моем гусарском ментике <...> Волнение без видимой причины извне: глубокая тишина вокруг нас. Удар колокола означил час вечерний; стекла задрезбужали. Сказав молитву: ave Maria, она подала мне руку и скрылась. С той *** минуты счастье, которое мир дает, исчезло (№ 4. Сибирь. 1 мая 1837) [Там же, с. 9].

Имя Мария пришло из другого уже сибирского увлечения (вернее, почтительного поклонения) личностью, а скорее – подвигом самопожертвования Марии Волконской. Об этом тоже есть замечания в письмах к сестре:

Я прогуливался на берегах Ангары с изгнанницей, чье имя уж в наших патриотических летописях... (№ 3. Сибирь. 27 июня (1837) [Там же, с. 9].

Определив своеобразные социальные и исторические роли для своих друзей и врагов, Лунин сам приходит к определенным обобщениям:

И вот уже вокруг нет толпы. Жизнь-то свелась к ним, к четырем: Каин... Авель... Кесарь... и Мария – на одной лавочке умещается вся жизнь [Радзинский, с. 199].

... я свершил! Среди безумного молчания... после двадцати лет каторги... на поселении, на берегах забытой Богом реки... я исполнил цель. Жак написал первую правду о суде и расправе над героями! [Там же, с. 200].

Возвращаясь к жанровой природе классической притчи (так сказать, к истоку жанра), нужно сказать, что композиция традиционной притчи бинарна: фабула и толкование. Однако фабула в притче первична, она делает притчу литературой, играет художественную роль. Жанровая и идеологическая природа «притчи состоит в земном, бытовом, человеческом, временном характере фабулы, которая в свете вечного толкования приобретает черты сакрального звучания» [Агранович, Саморукова, с. 42]. Толкование же воплощает вечность и указывает на царствие небесное.

Подобное указание на вечность приобретает историческая пьеса Радзинского с помощью особой системы разных уровней интертекстуальности. Сначала присваивает, делает знакомым, потом проецирует одну историческую эпоху на другую, а затем обобщает – типологизирует, то есть устанавливает закономерность, переводит в

вечностный план. Превращает историческое, временное, прецедентное в вечностное и вневременное.

Список литературы

- Агранович С. З., Саморукова И. В.* Гармония – цель – гармония. М.: Логос, 1997. 126 с.
- Бочаров А. Г.* Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. 1977. № 5. С. 65–107.
- Журчева О. В.* Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: учебное пособие. Самара: изд-во СамГПУ, 2001. 184 с.
- Журчева О. В.* Русская драма XX века. Движение художественных форм и художественного сознания: учебно-методическое пособие. Самара: СГСПУ, 2017. 166 с.
- Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Лотман Ю. Пушкин. СПб.: Искусство, 1995. С. 291–762.
- Лунин М. С.* Письма из Сибири / изд. подгот. И. А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. М.: Наука, 1987. 496 с.
- Пави П.* Словарь театра / пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
- Радзинский Э.* Лунин, или смерть Жака // Радзинский Э. Боги и люди. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. С. 143–206.
- Сахаров А. Д.* Воспоминания. Полное издание в одном томе. М.: изд-во Альфа-книга, 2011. 1277 с.

References

- Agranovich, S. Z., Samorukova, I. V. (1997). *Garmoniiia – tsel' – garmoniiia* [Harmony – Goal – Harmony]. 126 p. Moscow, Logos. (In Russian)
- Bocharov, A. G. (1977). *Svoistvo, a ne zhupel* [A Property, not a Bogey]. *Voprosy literatury*, No. 5, pp. 65–107. (In Russian)
- Lotman, Iu. (1995). *Roman A. S. Pushkina "Evgenii Onegin"* [The Novel "Eugene Onegin" by Alexander Pushkin]. Lotman Yu. *Pushkin* [Pushkin]. Pp. 291–762. St. Petersburg, Iskusstvo. (In Russian)
- Lunin, M. S. (1987). *Pis'ma iz Sibiri* [Letters from Siberia]. Izd. podgot. I. A. Zhelvakova, N. Ia. Eidel'man. 496 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
- Pavi, P. (1991). *Slovar' teatra* [Dictionary of Theater]. Per. s fr. 504 p. Moscow, Progress. (In Russian)
- Radzinskii, E. (2007). *Lunin, ili smert' Zhaka* [Lunin, or the Death of Jacques]. Radzinskii E. *Bogi i liudi* [Gods and People]. Pp. 143–206. AST, AST MOSKVA. (In Russian)
- Sakharov, A. D. (2011). *Vospominaniia. Polnoe izdanie v odnom tome* [Memories. Complete Edition in One Volume]. 1277 p. Moscow, izd-vo Alfa-kniga. (In Russian)
- Zhurcheva, O. V. (2001). *Zhanrovye i stilevye tendentsii v dramaturgii XX veka: uchebnoe posobie* [Genre and Style Trends in the Drama of the Twentieth Century: A Textbook]. 184 p. Samara, izd-vo SamGPU. (In Russian)

Zhurcheva, O. V. (2017). *Russkaia drama XX veka. Dvizhenie khudozhestvennykh form i khudozhestven-nogo soznaniia: uchebno-metodicheskoe posobie.* [Russian

Drama of the Twentieth Century. The Movement of Artistic Forms and Artistic Consciousness: A Teaching Aid]. 166 p. Samara, SGSPU. (In Russian)

The article was submitted on 23.06.2018

Поступила в редакцию 23.06.2018

Журчева Ольга Валентиновна,
доктор филологических наук,
профессор,
Самарский государственный социально-
педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
Максима Горького, 65/67.
janvaro@mail.ru

Zhurcheva Olga Valentinovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Samara State University of Social Sciences and
Education,
65/67 Maxim Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
janvaro@mail.ru