

Дебют

УДК 82.091

В.М. Шипилина

ГЕНЕЗИС ЖАНРА ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ (к постановке проблемы)

Описывается генезис жанра драматической трилогии, представленной в русской литературе циклом драм А.К. Толстого о Борисе Годунове. Драматические трилогии, воплощающие циклическую схему круговорота бытия, появились в Античности и отражали мифологическое сознание Древних Греков. Оно определило своеобразие поэтики этого жанра. Последний оказался исторически исчерпанным на закате эллинской эпохи. В драматургии Нового времени можно вновь увидеть циклизацию пьес, создание трилогий, особенно на исторические темы, но это связано с иными социокультурными ситуациями и иными авторскими интенциями.

Ключевые слова: драматическая трилогия, генезис, А.К. Толстой.

История европейской драматургии начинается с введенного в древних Афинах обычая устраивать в честь Диониса празднества, во время которых состязались в поэтическом искусстве три трагика, каждый из которых представлял для театральной постановки по три пьесы, связанных единым сюжетом. Число «три» дублируется тремя днями состязаний, тремя (в конечном итоге) актерами, исполнявшими все роли, тремя «единствами» (сформулированными позднее) и т. д. Следует поставить вопрос о том, какими мировоззренческими идеями была вызвана к жизни эта «трóичность» (не претендуя на полноту охвата проблемы, мы ограничимся древнеаттической трагедией, во многом обусловившей дальнейшее развитие жанра).

Как известно, числа – древнейшая знаковая система, описывающая и классифицирующая познаваемый человеком мир. Одним из самых семантически насыщенных в их ряду является число «три», которое определяется как «основная константа мифопоэтического макрокосмоса и социальной организации» [5. С. 630]. Из всех значений этой «константы» в данном случае важнейшим нужно признать ее соответствие той модели мира, которая была характерна для космологического типа сознания. Б.А. Успенский связывает его с циклическим восприятием времени, доминирующим в архаических культурах. Он пишет: «... семиотический статус происходящих событий (событий настоящего) определяется тем, что они рассматриваются не как причины, но, напротив, как следствия – постольку, поскольку они предопределены, как полагают, событиями первоначального времени» [3. С. 21]. И далее: «Это значит, что прошлое не уходит вовсе, но повторяется: те или иные формы существования периодически повторяются (в разных по своему масштабу циклах), прошлое циклически оживает в настоящем» – следовательно, «циклическость, повторяемость предстает как основное свойство времени» [3. С. 28].

Мифопоэтическое сознание строится на принципе аналогии – в частности, на отождествлении природных явлений и человеческой жизни. Брошенное в землю зерно весной дает росток, поднимающийся из почвы; солнце, скрывшееся под покровом ночи, утром появляется вновь; ушедший в подземное царство герой победит смерть и вернется на землю. Так создается основной мифологический цикл жизнь – смерть – возрождение.

«Неоднократно отмечалось, что события в мифах, эпосах, сказках и ранних романах <...> выстраиваются в упорядоченные ряды, выявляющие некую закономерность <...> В мифологии и народных эпосах присутствуют варианты одной и той же сюжетной схемы: чье-то исчезновение (смерть или похищение) – поиск исчезнувшего (или исчезнувшей и похищенной) – и, наконец, его обретение» [4. С. 176-177]. Примерами могут служить героические поэмы с их «примиряющими финалами», по выражению В.Е. Хализева, ранние греческие и римские романы, новоаттическая комедия.

«Подобная же закономерность событийного ряда просматривается в трагедиях, где конфликт оказывается в итоге действия снятым: герои получают возмездие за гордыню либо прямую вину, и события завершаются торжеством порядка, примирением враждующих сил, воцарением справедливости» [4. С. 178]. Заметим, что это правило характеризует начальный этап развития древнегреческой драматургии, представленный творчеством Эсхила (525 – 456 гг.). Его пьесы отражают мировоззрение

афинского гражданина в период становления и расцвета полисной демократии, патристические и оптимистические настроения, рожденные победами в греко-персидских войнах. Основа такого мировоззрения — вера в разумное устройство миропорядка, за соблюдением которого следят Зевс и его спутница, олицетворенная Справедливость — Дика. Отсюда — непреложная необходимость восстановления первоначальной гармонии, попранной героем либо по незнанию (жизнь смертного слишком скоротечна, чтобы он мог постичь замысел богов), либо вследствие отступления от законов Дики, нарушения меры, нечестия (что именовалось по-гречески *hýbris*).

Из 80 или 90 пьес, созданных «отцом трагедии», сохранилось всего 7, из них лишь одна — в виде целостной трилогии. Полагают, что трагедия «Молящие» — первая часть трилогии о Данаидах; «Прометей прикованный» — вторая пьеса, следующая за «Прометеем-огненосцем» и предшествующая «Освобожденному Прометею»; «Семеро против Фив» — напротив, заключительная, третья пьеса о проклятии, преследующем род Лабдакидов. Целиком до наших дней дошла лишь «Орестея» (правда, и здесь утрачена одна часть, а именно — четвертая, так называемая сатирическая драма; однако исследование четырехчастной драматической структуры сейчас не входит в нашу задачу, составляя объект специального рассмотрения).

Обратим внимание на еще один важнейший смысло- и структурообразующий момент аттической трагедии на ее раннем этапе: как можно убедиться на примере «Орестей» (и не только), Эсхил обращается к мифам о родовом проклятии. Считается, что подобные истории (о судьбе рода Эдипа — Лабдакидов, рода Атридов в «Орестее») свидетельствуют о смене общественных формаций: родовой строй уходит в прошлое, завершается мифотворческая эпоха. Естественно, что именно в трех частях трилогии возможно адекватно воплотить ключевые ситуации, определяющие судьбу нескольких поколений. Так, в первой части «Орестей», трагедии «Агамемнон», на первом плане коллизии, связанные с осмыслением Троянской войны и ее последствий: Клитемнестра мстит мужу, предводителю ахейского войска, за его вину, но и сама в результате становится носительницей *hýbris*. Во второй части, трагедии «Плакальщицы», Орест, повинувшись Аполлону, мстит матери за смерть отца, и, соответственно, трагическая вина переходит на него. Действие родового проклятия прекращается в заключительной трагедии, где страшные богини мщения Эринии становятся благосклонными покровительницами Афин, Орест же получает оправдание. Перед нами редкий пример трагедии, завершающейся не поражением героя, противостоящего сверхличным силам (что позднее будет восприниматься как неперемненное свойство жанра), а их примирением. «Меня к решению все толкает, все сошлось» [6. С. 86], — говорит Орест. Таким образом, уже на стадии принятия решения эта фраза свидетельствует о совпадении позиции героя с волей бога.

Очевидно, что первого афинского трагика еще не интересует проблема выбора, вставшая позднее перед трагическим героем; более того, индивидуальная судьба в коллизиях эсхилевских пьес также малозначительна, отступая перед осуществлением мировой справедливости. В.Н. Ярхо пишет: «Финал Орестей» знаменует утверждение такого порядка вещей, при котором нет победителей и побежденных, — торжествует не одна из борющихся сторон, а высшее единство, объединяющее ранее враждовавшие между собой начала» [7. С. 118].

С теоретической точки зрения, в подобных случаях уместно говорить не о конфликте, а о коллизии как основе жанра. По определению Гегеля, «В основе коллизии лежит *нарушение*, которое не может сохраняться в качестве нарушения, а должно быть устранено. Коллизия является таким изменением гармонического состояния, которое в свою очередь должно быть изменено» [1. С. 213]. (Конфликт же предполагает «внешневолевое» действие героя, находящегося в ситуации выбора и своей активностью определяющего развязку; разрешение конфликта при этом обычно достигается ценой жертвы или гибели героя).

Переход от коллизии к конфликту в структуре драматического произведения осуществляется постепенно, но уже на следующем этапе развития древнегреческой трагедии, представленном творениями Софокла, ситуация меняется кардинальным образом. Изменения, происходящие в общественном сознании, рост личной инициативы выдвигают на авансцену уже не угрозу родовой целостности, а судьбу и этос отдельного человека. Это воплощается как в отказе от создания трехчастных драматургических композиций и переходу к постановке отдельных трагедий, так и в их названиях, все чаще смещающихся с хора на главное действующее лицо. Сравним: «Молящие», «Персы», «Плакальщицы» у Эсхила и «Антигона», «Эдип-царь», «Электра» и так далее у Софокла. При этом для восстановления попранной мировой гармонии идеальный герой Софокла должен погибнуть. Если у Эсхила воля богов и намерения героя совпадают, то Софокл ставит вопрос об их соотношении, о цене, которую приходится платить человеку за «незнание».

Таким образом, необходимость создания драматических трилогий, воплощающих циклическую схему круговорота бытия, оказалась исторически исчерпанной. В драматургии Нового времени можно вновь увидеть циклизацию пьес, создание трилогий, особенно на исторические темы, но это будет зависеть от иных социокультурных ситуаций и иных авторских интенций.

В монографии Е.О. Модниковой [2] говорится о трилогии А.К. Толстого как о наследнице исторической драматургии XVIII века. Однако прием эпизодичности повествования позволяет обнаружить в произведении и более далекую традицию. В античной трагедии «эпизодами» обозначали появление и уход актера. Эпизодичный незавершенный «открытый» финал в драме обусловлен отсутствием в живой истории какого-либо окончания. Такая композиция, по мнению Модниковой, возможна при делении произведения на главы (пространственно-временные эпизоды). Трилогия А.К. Толстого видится нам как драматический цикл, отражающий общие тенденции циклических структур разных литературных родов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т.1. М., 1968.
2. Модникова Е. О. Жанровое своеобразие драматической трилогии А.К. Толстого: монография. Ульяновск, 2013. URL: http://proteacher.ru/2015/05/29/Zhanrovoye_svoeobrazie_dramaticheskoy_trilogii_A_K_Tolstogo_1432904986_135340.doc (дата обращения: 03.02.16).
3. Успенский Б.А. История и семиотика (восприятие времени как семиотическая проблема) // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.
4. Числа // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М., 1988.
5. Хализев В.Е. Функции случая в литературных сюжетах // Литературный процесс. М., 1981.
6. Эсхил. Орестея. Прикованный Прометей: Трагедии / пер. с др.-греч. СПб., 2005. (пер. Вяч. Иванова).
7. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978.

Поступила в редакцию 14.10.16

V.M. Shipilina

GENESIS OF THE GENRE OF DRAMATIC TRILOGY (on the problem statement)

This paper describes the genesis of the genre of dramatic trilogy, which is represented in the Russian literature by a cycle of dramas by A.K. Tolstoi about Boris Godunov. Dramatic trilogies showing the cyclicity of life appeared in the Antiquity and reflected the mythological consciousness of the ancient Greeks. It determined the peculiarity of the poetics of this genre. The latter turned out to be historically exhausted at the decline of the Hellenic epoch. In the dramatic art of the New time one can see again the cyclization of plays, the creation of trilogies, particularly those on historical subjects, but this is associated with other social and cultural situations and other author's intentions.

Keywords: dramatic trilogy, genesis, A.K. Tolstoi.

Шипилина Вера Михайловна, аспирант

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: happyyear1011@yandex.ru

Shipilina V.M., graduate student

Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: happyyear1011@yandex.ru