

УДК 8Р1

*В.В. Савельева****«ДРУГОЙ СИМВОЛИЗМ» В ДРАМАТУРГИИ Л. АНДРЕЕВА: «ЦАРЬ ГОЛОД»**

В статье на примере пьесы Л. Андреева «Царь Голод» исследуется комплексная символизация текста на таких художественных уровнях, как конфликт и сюжетостроение, персонажестроение, пространственно-временная организация, речевая организация, паратекст (а именно – цветопись, светопись, звукопись в ремарках) и заголовочный комплекс, направленные на выражение авторской экспрессии и авторского сознания.

Ключевые слова: символизм, авторский символизм, конфликт, сюжетостроение, персонажестроение, пространственно-временная организация, речевая организация, паратекст, заголовочный комплекс.

Леонид Андреев – сложный писатель, творческое наследие которого как современниками, так и исследователями его творчества всегда трактовалось неоднозначно. Это происходило по нескольким причинам. Во-первых, Андреев, судя по его первым произведениям, прочно унаследовал традиции реализма Чехова и Толстого; однако он не мог не существовать внутри символистского дискурса, так как работал в одно время с символистами и в момент появления символистской драматургии, хотя себя к символистам не относил и всячески отрицал свою связь с ними и символистское начало своего творчества. Во-вторых, Андреев был реформатором театра вообще и поэтики драмы в частности, поэтому его новаторские идеи и формы не вмещались в рамки какой-либо одной из существовавших тогда художественных систем. В произведениях Андреев применял технику разных литературных направлений. Поэтому в разное время его творчество относили то к одному, то к другому литературному течению. Символист В.Я. Брюсов писал, что проникнуть в суть вещей, понять их истинный мистический смысл Андрееву не позволяет материалистическое мировоззрение. Реалисты же (М. Горький, И. Бунин, В. Вересаев и др.), наоборот, упрекали писателя в любви к мистицизму и символизму, считая, что от этого страдает психологическая проработка образов персонажей.

В «Первом письме о театре» Андреев отмечает, что «между символистами и «здоровым» реализмом идет отчаянная борьба за сцену...» [2, с. 514]. И далее рассуждает о невозможности победы ни одного из этих направлений: «Но что же такое наш покойный символизм, со смертью которого воздух (имеется в виду «воздух реалистической драмы») так очистился, а есть стало нечего? Имя ему – компромисс» [2, с. 514]. Таким образом, Андреев констатирует смещение этих художественных методов. Далее этот «компромисс» он называет «нарочитым, двойственным, контрабандным символизмом» [2, с. 514].

* © Савельева В.В., 2017

Савельева Виолетта Викторовна (savelieva.violetta@yandex.ru), кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, 65/67.

Андреев не был в полной мере сторонником символизма как мировоззрения, но он был не против того, чтобы признать себя в качестве создателя, т. е. теурга. Поэтому в его творчестве, а в нашем случае в драматургии, на разных уровнях так или иначе присутствуют черты символизма.

Пьеса «Царь Голод» (1908) изначально называлась «Бог, человек и дьявол» и, по замыслу автора, была бы завершающей в трилогии, которую должны были составить пьесы «Война» и «Революция». Все они относились к циклу социально-философских пьес, посвященных жизни человечества («Жизнь человека» и «Анатэма»). Но этот замысел так и не был осуществлен. Сам Андреев писал об этой пьесе: «Но это — изображение бунта, а не революции» [1, с. 641]. Ее судьба в постановках театра также не была воплощена в реальность, по крайней мере при жизни Андреева. Пьеса в 1910 году, несмотря на разрешение цензоров, была запрещена для постановки. «Царь Голод» — экспериментаторская пьеса и относится к драме «нового типа», как и пьеса «Жизнь человека». Но, по замечанию К.Д. Станиславского, если «Жизнь человека» оказалась своевременной и к месту, то последующие стилизованные пьесы Андреева не встречали активной поддержки деятелей театра.

Причиной тому стали нарочитый схематизм и условность пьес, которые, по справедливому замечанию литературоведа К.Д. Муратовой, «сужали сферу проявления дарований актеров. Играя сугубо «заданное», они невольно превращались в простейших иллюстраторов авторских идей» [4, с. 348]. В этом новаторском сочетании умозрительности и социального пафоса выразился ранний экспрессионизм Андреева.

На примере комплексного анализа разных художественных уровней пьесы Л. Андреева «Царь Голод» мы будем говорить о «другом», «авторском» символизме, под которым мы будем понимать активный процесс создания зрителем / читателем собственного символа, наполнение своим содержанием на заданной автором символической основе, состоящей из системы символистских приемов и принципов, направленной на выражение авторской рефлексии и авторской мысли.

Авторскую систему символизации мы рассмотрим на следующих уровнях художественного текста: конфликт и сюжетостроение, персонажестроение, пространственно-временная организация, речевая организация, паратекст (а именно — цветопись, светопись, звукопись в ремарках) и заголовочный комплекс.

На уровне конфликта прослеживается мифо-символическая основа, заключающаяся в вечной повторяемости сюжета с обманом Царя Голода в отношении народа. «Мифо-символический код в драматургии Л.Н. Андреева проявляется и в образе Голода в пьесе «Царь Голод». Эта фигура складывается из представлений, возникших в конце XVIII века, афористически сформулированных Ф. Шиллером в строках стихотворения «Мировая мудрость» (1795): «любовь и голод правят миром». Позднее эта мысль была подхвачена Н. Некрасовым в стихотворении «Железная дорога» (1864), в котором имеются следующие строки: «В мире есть царь: этот царь беспощаден, / Голод названье ему!» [3, с. 86].

На образном уровне перед нами возникают символические персонажи: Царь Голод («Он высокого роста, худощавый и гибкий; лицо его, с огромными черными, страстными глазами, костляво и бледно» [1, с. 238]), Время-Звонарь («И голова у него большая, с огромной, косматой старческой бородою и волосами» [1, с. 230]) и Смерть («...маленькая, круглая головка на длинной шее, довольно широкие четырехугольные плечи» [1, с. 230]), олицетворяющие три высшие силы, довлеющие над смертным человеком. Этим персонажам противостоит безликая масса в лице голодных, рабочих, нищих, воров, проституток, черни и др. Выделяя представителей разных групп, Андреев в их описании подчеркивал лишь родовые признаки. Например, рабочие в «Царе Голоде» делятся на три типа. Первый — «с могучей фигурой...с небольшой, слабо развитой

головой и низким лбом и тускло-покорными глазами» [2, с. 238]; второй – «молодой, но уже истощенный, уже больной, уже кашляющий» [2, с. 238]; третий – «сухой бесцветный старик, будто долго, всю жизнь мочили его в кислотах, съедающих краски» [2, с. 238]. У хулиганов и проституток «почти полное отсутствие лба, уродливое развитие черепа, широкие челюсти, что-то скотское или звериное в походке» [2, с. 238]. У судей и зрителей на судебном заседании «все свойства, как толщина, так и худоба, как красота, так и безобразие, достигают крайнего развития» [2, с. 238]. Инженер – «низенький, лысый, грязновато одетый... Некрасив – хорош только большой, выпуклый лоб...» [2, с. 286] и т. д. За счет условной организации пьесы автор ввел на одинаковых уровнях в сюжет героев, обозначающих абстрактные понятия (Время, Голод, Смерть). Выстраивая персонажей в такую систему, Андреев использовал прием антитезы, резко противопоставляя реальное условному, единичное – целому, доброе – злему. В таком изображении персонажей пьесы проявляется авторская плакатность в их описании.

Пространственно-временная организация в пьесе чисто условная и характеризуется полярностью изображения. То это верхушка соборной колокольни на фоне типичного городского пейзажа, то условное место работы голодных, то господский дом с подвалом в разрезе, то подобие судебной залы, то чрезвычайно богатая зала или же пустынная местность. Время также условно-символично. Год автором не указывается, только время суток – это либо вечер, либо ночь.

Андреев назвал эту пьесу «представлением в пяти действиях», тем самым отмечая ее зрелищность, ориентированность на игру, а не на воспроизведение реальной жизни. Поэтому он вернул в пьесу элементы античной драмы в виде пролога и эпилога. Традиционные деления на акты и действия автор заменил картинками с поясняющими заголовками: «Царь Голод клянется в верности голодным», «Царь Голод призывает к бунту работающих», «Суд над голодными» и т. д.

Обезличенные персонажи, схожие друг с другом только по общим родовым признакам, лишены любой индивидуальности. В связи с этим авторским критерием строилась речевая организация самой пьесы. Андреев обращается к античному хору («Осужден – во имя дьявола! Дьявола! Дьявола!» [1, с. 273]), многоголосью («Ого! Бунт! Горячая потеха! Хо-хо-хо!...» [1, с. 255]), коллективной декламации («Кто сильнее всех в мире? Кто страшнее всех в мире? Машина...» [1, с. 236]), развернутому монологу, а также к смешению этих элементов в случае выделения каких-либо опорных мыслей главного героя-протагониста. В качестве примеров можно назвать такие: «жалобы работающих», «гимн машине», «голоса (сдержанные мрачные, ликующие)», «разговор (зрителей, гостей, ученых и т. д.)». Речь Царя Голода на протяжении всей пьесы является ведущей. Поэтому Андреев и выводит его в заглавие пьесы, так как именно Царь Голод является движущей силой сюжета, связующим персонажем всех картин и тем абстрактно-философским элементом, символизирующим наиболее характерные черты той исторической эпохи в переломный момент.

Речь героев гипнотически эмоциональна и вбирает в себя весь спектр эмоциональных проявлений. Это и смех, и плач, и возгласы, и гнев, и скрежеты и т. д. Кроме того, речь очень богато интонирована и имеет много эмоциональных оттенков. Например, в характеристике речи героев частотны следующие ремарки: «мечтательно», «гневно», «свирепо оскалив зубы», «томно и нежно» и т. д.

На уровне паратекста выделяются символические функции цветописи, светописи и звукописи. В эпичных описательных ремарках к каждой картине резко выражен контраст черного и красного цвета («красное, огненное...», «черное, бесформенное...» [1, с. 234]). В «Царе Голоде» звук играет идейную роль. В качестве звуковых эффектов в пьесе слышны: удары колокола Времени-Звонаря и колокольчика Председателя

суда, ритмичные удары машинного молота и маленьких молотков рабочих, звук рога Смерти и бравурная музыка, а также смешение всех этих звуков в четвертой картине – ночи бунта. Всем этим звукам противопоставлена мертвая тишина. С помощью света драматург выделяет то, на что читатель / зритель должен обратить наибольшее внимание: «*На середину, в полосу багрового света, из горна быстро входит Царь Голод*», «*Погасла последняя лампочка, и наступает полная темнота, в которой с зловещей яркостью выступают красные четырехугольники окон*» [1, с. 285]. Так автор, играя светом, выполняет функцию прожектора, направляя взгляд читателя / зрителя.

Символично изображен сам Царь Голод и атрибуты его власти: у него сильный жилистый торс, в движениях он порывист и смел, иногда в гневе походит на скрученную спираль. А в момент поражения голодных Царь Голод изображен так: он «*окровавлен, и измученное лицо его смертельно бледно. На голове острая красная корона; на остриях ее что-то красное, кровавое, будто куски человеческого мяса*» [1, с. 289].

Таким образом, на примере пьесы «Царь Голод» можно говорить о «другом», «авторском» символизме Андреева, который состоит из комплексной символизации текста на разных художественных уровнях для выражения авторского сознания.

Библиографический список

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1994. 655 с.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6: Письма о театре. М.: Художественная литература, 1990. 720 с.
3. Болдырева Т.В. Типология культурных кодов в драматургии Л.Н. Андреева: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2008. 167 с.
4. Муратова К.Д. Леонид Андреев // История русской литературы: в 4 т. Т. 4: Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917). Л.: Наука, 1983. С. 330–372.

References

1. Andreev L.N. *Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 3.* [Complete works: in 6 Vols, Vol. 3]. M.: Khudozhestvennaia literatura, 1994, p. 655 [in Russian].
2. Andreev L.N. *Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 6: pisma o teatre* [Complete works: in 6 Vols, Vol. 6: Letters about theatre] Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1990, p. 720 [in Russian].
3. Boldyreva T.V. *Tipologiya kul'turnykh kodov v dramaturgii L.N. Andreeva: dis. ... kand. filol. nauk* [Typology of cultural codes in dramaturgy by L.N. Andreev: Candidate's of Philological Sciences thesis]. Samara, 2008, p.167 [in Russian].
4. Muratova K.D. *Leonid Andreev. In: Istoriia russkoi literatury: v 4 t. T. 4: Literatura kontsa XIX – nachala XX veka (1881–1917* [Leonid Andreev. History of Russian Literature: in 4 Vols. Vol. 4: T. 4: Literature of the late XIX - early XX century (1881–1917)]. L.: Nauka, 1983, pp. 330–372 [in Russian].

«ANOTHER SYMBOLISM» IN DRAMA BY L. ANDREEV «KING HUNGER»

In the article on the example of the play by L. Andreev «King Hunger» complex symbolization of the text on such artistic levels as conflict and plot construction, characters' construction, spatio-temporal organization, speech organization, paratext (in particular – tsvetopis, light painting, zvukopis in remarks), and header complex aimed at the expression of author's copyright and the expression of author's consciousness is investigated.

Key words: symbolism, author's symbolism, conflict, plot construction, characters' construction, spatio-temporal organization, speech organization, paratext, header complex.

Статья поступила в редакцию 22/XI/2016.
The article received 22/XI/2016.

* Savelieva Violetta Victorovna (savelieva.violetta@yandex.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Methodology of Teaching Literature, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, Maxim Gorky St., Samara, 443099, Russian Federation.