

Драма Эдварда Бонда «Летом» в контексте библейской архетипики

С. Г. КОМАРОВ

(СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Статья посвящена рассмотрению притчевой основы пьесы Эдварда Бонда «Летом», которая неразрывно связана с двумя библейскими архетипами — Иова и Иуды. Иов-ситуация в произведении развивается на внешнем и внутреннем уровнях, а к архетипу Иуды восходят сразу несколько персонажей. Таково, по мнению автора статьи, основное своеобразие данной драмы как притчи.

Ключевые слова: архетип, архетипический образ, сюжетная схема, стратегия Иов-ситуации, инверсия, трансформация архетипа.

Edward Bond's Play «Summer» in the Context of Bible Archetypes

S. G. KOMAROV

(SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY)

Abstract: The article covers the consideration of parable base of the play «Summer» by Edward Bond, which is indissolubly connected with two Bible archetypes — Job and Judas. The Job-situation develops in the play at the external and internal levels, and there are some characters who go back to Judas's archetype at once. This is, in the author's opinion, the main originality of the given drama as parable.

Keywords: archetype, archetypal image, narrative scheme, strategy of the Job-situation, inversion, archetype transformation.

Пьесы английского писателя Эдварда Бонда «Раннее утро» («Early Morning») (1968), «Узкая дорога на дальний север» («Narrow road to the deep north») (1968), «Лир» («Lear») (1971), «Бинго» («Bingo») (1973), «Шут» («The Fool») (1975), «Женщина» («The Woman») (1978), «Ноша» («The Bundle») (1978), «Летом» («Summer») (1982) по праву считаются произведениями, в которых воплощены художественные принципы драматической притчи (Бабенко, 1981; Жегин, 1977; Ряполова, 1978; Шихзаманова, 1979). «Эдвард Бонд — атеист и гуманист. Это основополагающие факты для понимания того, что происходит в его пьесах», — считает английский исследователь Т. Каулт (Coult, 1977: 22). Если учитывать притчевую природу произведений этого автора, то с таким высказыванием Каулта вряд ли следует соглашаться: притчевая поэтика, которой подчиняется автор, доводит пьесу до столь

глубинного подтекста, который не может укладываться ни в какие рамки идеологических деклараций и клише. Драмам такого плана свойственны предельно условный хромотоп, не менее условный сюжет, множество нестандартных композиционных приемов, развернутая символика предметных деталей, существенная значимость авторских мизансцен и, безусловно, заметное влияние библейской традиции. Что касается последней, то такая традиция проявляется в произведениях Бонда многоаспектно: это и реминисценции, и сюжеты, и архетипические образы персонажей, которые берут свое начало в текстах Ветхого и Нового Заветов.

Именно библейские архетипические образы — неотъемлемая часть притчевой поэтики как Э. Бонда, так и любого автора, принадлежащего европейской культурной традиции. Неслучайно кардинал Поль Пулар в статье «Роль христианства в культур-

* Комаров Станислав Геннадьевич — докторант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. Эл. адрес: slav-theatre.ru@mail.ru

ной идентичности европейских народов» справедливо отмечает: «...Европа обладает глубоко духовным характером, который нужно сохранить... Этот духовный характер на протяжении почти двухтысячелетней истории сформировал разнообразные культуры в диалектическом взаимодействии множественности и универсализма, именно в христианстве нашедших умиротворение и синтез» (Пупар, 1996: 136).

Как известно, понятие архетипа по отношению к художественному творчеству было впервые применено К. Юнгом и означало оно «первообраз», «первооснову», «художественную модель», обладающую мифологической валентностью. Показательно высказывание К. Юнга, иллюстрирующее тот факт, что самой категорией архетипа ученый придавал колоссальное значение: «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов... он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы...» (Гольденберг, 2007: 6).

На наш взгляд, изучение библейских архетипов поможет проникнуть в глубинные уровни притчи, содержащие в себе такие грани толкования, осмысление которых немислимо без особых исследовательских подходов. Что касается собственно драматической притчи Э. Бонда, то она содержит в себе достаточно много образов, восходящих к тем или иным библейским архетипическим структурам. К числу архетипов, которые трансформированно представлены в притчевой поэтике писателя, можно отнести, в частности, Иова и Иуду. Именно на основе двух этих библейских образов, думается, построена внутренняя структура драмы Э. Бонда «Летом». Архетип Иова включает в себя несколько мотивных аспектов, которые можно представить следующим образом. 1. Жизнь персонажа в счастье и довольстве. 2. Герой лишается в одночасье близких и всех жизненных благ. 3. Уход героя от людского общества в пустыню. 4. Бунт персонажа, вызванный непониманием своей

жизненной ситуации. 5. Буря как атрибут таинственного для человека Богоявления. 6. Прозрение действующего лица, понимание им внутренних законов человеческой судьбы. 7. Смирение героя, его нежелание роптать на Бога. 8. Вознаграждение героя Богом за долготерпение, возвращение жизненных благ. 9. Прощение героем всех обидчиков.

Н. А. Мухелишвили и Ю. А. Шрейдер в статье «Иов-ситуация Иозефа К.» стремятся определить сущность архетипа Иова: «В чем суть ситуации Иова? В книге Иова описаны страдания праведника и не просто страдания праведника, а страдания человека, который по человеческим меркам, по меркам человеческой справедливости этих страданий не заслужил. И тут главный момент — не сами страдания, потому что есть много примеров из истории, из человеческой жизни, когда страдания осмысленны и у человека не возникает вопрос: «За что мне эти страдания?» И у него есть ответ на другой вопрос: «Для чего даны эти страдания ему?» Но ситуация Иова характерна тем, что эти ниспосланные ему страдания вводят его в мир абсурда, когда человек теряет осмысленность существования. Поэтому основной лейтмотив книги Иова не сами страдания, не их безмерная тяжесть, а в том, что он жаждет и не может понять смысла происходящего» (Мухелишвили, 1993: 172–173).

Итак, главное, по мысли ученых-философов, в библейском образе Иова — это его обращенность к Богу с вопрошающим гласом, свидетельствующим о полном непонимании героем происходящего. Иначе говоря, авторы сего утверждения актуализируют внимание на мотиве бунта героя, вызванного «несправедливой судьбой». Рассмотрение персонажей английской драмы XX века, попадающих в Иов-ситуацию, позволяет увидеть многообразие трансформации данного архетипа на самом разнообразном драматургическом материале. При этом задействованными оказываются все элементы библейской схемы, раскрывающие специфику архетипического образа, причем сам бунт в таких авторских построениях оказывается

не всегда вообще актуализированным. Относительно же творчества Э. Бонда можно говорить об определенной доминанте: герой стойко переносит выпавшие на его долю страдания и *не ропщет на Бога*, а если вдруг и ропщет, то значит он совсем не праведник и даже не стремится к нравственной чистоте. Акцент делается, таким образом, на другом обстоятельстве — на стойкости человека, как нравственной, так и физической.

Важно определить суть стратегии развития библейской Иов-ситуации. Специфика ее определяется тем, что исходная точка, на которой находится главный герой, и завершающая, финальная точка сюжета фактически тождественны друг другу. «Пример Иова должен показать, — справедливо отмечает Антанас Мацейна, — что всякий, принимающий Господом ниспосланные испытания и претерпевающий их покорно, без богохульства, в конце концов вознаграждается: Всемогущий снисходит к его просьбе, отводит свою карающую десницу и все ему возвращает даже вдвое больше того, что человек потерял» (Мацейна, 2000: 23–24).

При этом главным моментом, «нервом» рассматриваемой ситуации является потеря всех жизненных благ и поведение самого персонажа в этот период своего существования. Именно этот «нерв» и позволяет соотносить ту или иную авторскую схему с библейским архетипом. Вот здесь-то и выясняется, что писатель не повторяет досконально ветхозаветный источник, а трансформирует общеизвестную классическую структуру, зачастую полемизируя с конкретными библейскими установками. Представляется важной в связи с этим концепция Ю. В. Доманского, в соответствии с которой выделяется пять типов функционирования архетипических значений в литературном тексте: (1) «сохранение всего пучка сем архетипического значения», (2) «доминирование каких-либо сем архетипического значения», (3) «инверсия архетипического значения мотива как показатель неординарности персонажа», (4) «инверсия архетипического значения мотива как показатель отступления от универсаль-

ных нравственных ценностей», (5) «сочетание разных сем архетипического значения в оценках одного персонажа» (Доманский, 1999: 28). В драматической притче Э. Бонда «Летом» происходят и доминирование отдельных сем архетипического значения, и инверсия архетипического значения с разными смысловыми задачами.

Иов-ситуация как внутренняя смысловая структура реализуется в рассматриваемом произведении через прием ретроспекции. Сюжетная схема в своем имплицитном аспекте ощутимо приближена к классическому источнику. Действительно, главная героиня Ксения, являясь дочерью крупного землевладельца и фабриканта, имела в жизни все возможные блага — великолепный дом, счастье, довольство и достаток. «В те дни я чувствовала себя такой счастливой, что даже самой становилось страшно: казалось, я просто могу умереть от счастья» (Бонд, 1982: 155), — вспоминает героиня по прошествии многих лет свое довоенное детство.

Ее нравственный облик вполне сопоставим с чертами праведного Иова, естественно, в «возможных» пределах: героиня наделена многими христианскими добродетелями, главной из которых следует выделить милосердие, умение сострадать ближним. На вопрос Энн по поводу своей матери, адресованный Марте — какой она была в молодые годы — та, не раздумывая, отвечает: «Очень доброй». Так характеризует Ксению героиня, которая ее ненавидит в душе.

Но началась Вторая мировая война, которая отняла у Ксении всё: родителей, дом, родину. На этом этапе судьба женщины также полностью сопоставима с судьбой Иова, утратившего все мирские блага.

Особый интерес представляет последующая модификация исходной ветхозаветной схемы. Бунт и связанная с ним проблема теодицеи, то есть оправдания божественного миропорядка, в котором существует зло, выражены в редуцированном плане. Бунт у Ксении представлен как молчаливый протест против беззакония и несправедливости, творимых в мире. Причем своеобразие такого протеста

заключается в том, что после возвращения героине всевозможных человеческих благ и полного благополучного обустройства ее жизни этот самый протест-бунт не прекращается как завершившийся этап классической Иов-ситуации, а продолжает сопровождать последующие эпизоды хрестоматийной библейской схемы. Действительно, Ксения уже живет в довольствии и достатке, она простила своих обидчиков, но вопрос «за что новые хозяева жизни так жестоко обошлись с ее благочестивой семьей» продолжает мучить все ее существо. С этим вопросом она вновь приезжает на свою малую родину, как и приезжала с ним же много лет подряд, но теперь она озвучивает его умирающей Марте, ибо больше нет смысла молчать.

Таким образом, в судьбах библейского персонажа и бондовской героини при явном сходстве ситуаций есть ощутимая разница. После потери близких и солидного имущества библейский герой сохранил благочестивую душу и не утратил внутренней гармонии, а потерянное богатство вернулось к нему. С Ксенией все не так. И здесь следует говорить о двухуровневости самой Иов-ситуации, реализуемой в рассматриваемой пьесе. Внешний план дает нам возможность увидеть, что житейские блага также вернулись к героине. Сохранила ли Ксения благочестивую душу? Или, если проще сказать, изменилось ли ее отношение к людям? Перестала ли она проявлять к окружающим доброту? Думается, нет. Возникла ли хоть на минуту в ее сознании мысль отомстить обидчикам? Тоже нет. Получается, внешний план анализируемой ситуации вполне соответствует ветхозаветному источнику. Однако есть еще и план внутренний. После всех жизненных перипетий, когда Иов-ситуация, казалось бы, завершена, героиня произносит знаковую реплику: «У меня отняли мой мир. Словно выбросили мебель из дома и оставили меня в пустоте. Я не из тех, кто может заново начать жизнь. По сути, я уже многие годы смотрю на собственный труп. И никто, кроме меня, этого не видит» (Бонд, 1982: 166). Что это такое? Повышенная требователь-

ность к себе? Привычка к убийственной саморефлексии?

На самом деле, мотив утраты мира Ксении развернут в пьесе крайне основательно. При первом появлении женщина выражает свое отношение к новым постройкам ее родного города — «уродина гостиница», «омерзительный кемпинг» и «хоть море они не тронули». Она не принимает этот мир, который теперь представляет ее малую родину.

Представлен мотив утраты малой родины и в диалогах Ксении с Мартой. Новая хозяйка дома произносит Ксении показательную в этом отношении фразу: «...не ездите вы больше сюда. Советую по-доброму. Это ведь уже не ваш дом. Вы здесь чужая. С тех пор, как вы уехали, в некоторых квартирах по восемь-девять раз менялись жильцы. Большинство из них и фамилии-то вашей никогда не слышали» (Бонд, 1982: 150).

Мотив утраты героиней малой родины проявляется и тогда, когда ее нет на сцене. Дэви спрашивает у своей матери, зачем она разрешила приехать Ксении, то есть не вообще приехать, а приехать именно в этот дом, который теперь ей не принадлежит.

Итак, бондовская стратегия развития Иов-ситуации, представленная в драме «Летом», следуя классической схеме развития архетипа, корректирует ее так, что мотив бунта из внешнего плана переходит в план внутренний и превращается в константный элемент редуцированного характера, сопровождающий внешний структурный уровень до самого финала пьесы. Парадокс здесь состоит в том, что героиня, пройдя весь крестный путь Иова и оказавшись вновь в позитивном континууме своей судьбы, продолжает недоумевать, как могла произойти столь абсурдная ситуация в ее жизни.

Но пьеса «Летом» интересна еще и тем, что в ней не менее тщательно разработан и архетип Иуды. Основные элементы сюжетной схемы, восходящей к библейскому первоисточнику и раскрывающей суть данного архетипа, таковы. 1. Благодатное отношение к герою со стороны духовно-нравственной личности, обладающей властью. 2. Преда-

тельство героем своего покровителя и благодетеля. 3. Расплата героя за содеянное. Не всегда подобная схема реализуется в тексте полностью, но главный ее элемент — предательство собственного благодетеля, безусловно, сохраняется. Яркий пример в этом плане — исследуемая пьеса. Основные мотивные признаки архетипа Иуды без труда прочитываются в судьбе Марты — основного антагониста главной героини Ксении. Марта, будучи служанкой в семействе Ксении, имела внимание и поддержку со стороны хозяев: в трудную минуту ее даже спасла сама Ксения от расправы, грозящей со стороны немецко-фашистских захватчиков. Марта совершает подлинное предательство своих бывших покровителей, когда дает показания на суде против отца главной героини, где обнаруживает всю ненависть и неприязнь по отношению и к самой Ксении, спасшей ее от верной гибели. Марта совершает двойное предательство. В итоге бондовскую героиню ждет наказание — она заболевает и уходит из жизни раньше срока.

Архетип Иуды воплощен и в образе немца-туриста, бывшего солдата немецко-фашистской Германии, участвовавшего в массовом уничтожении мирных жителей и искренне считающего себя непричастным к жестокостям и чудовищным преступлениям своих соотечественников против всего человечества. Старый немец выступает у Бонда как обобщенный образ людей, добровольно вставших под знамя фашизма и совершивших тем самым вселенское предательство — отказ от христианских ценностей. Мотив наказания немца-туриста дан редуцированно, через отдельные детали в развитии действия.

Как вариацию этого же архетипа Иуды можно рассматривать и образ сына Марты — Дэви, который отказался предпринимать особые усилия, чтобы спасти от смерти свою мать. Пожалуй, это и есть самое страшное наказание для матери — скрытое предательство собственного сына.

Систему персонажей Бонд выстраивает так, что вокруг Ксении, воплощающей архе-

тип Иова выстраивается сразу несколько действующих лиц, восходящих по своей сути к библейскому архетипу Иуды: таково представление автора об окружающем мире.

Итак, притчевая поэтика драмы Э. Бонда «Летом» определяется функционированием в произведении двух библейских архетипов — Иова и Иуды. Учет этого обстоятельства позволяет избежать поверхностного прочтения пьесы, которое может превратиться в простое иллюстрирование высказываний самого автора, часто не соответствующих художественной конкретике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бабенко, В. Г. (1981) *Драматургия Англии: О жанровой системе современной английской драматургии*. Драматургия Эдварда Бонда // *Современная драматургия Англии и США*. Свердловск : Изд-во Уральск. гос. ун-та. С. 3–38.

Бонд, Э. (1985) *Летом* / пер. с англ. Т. Кудрявцевой // *Современная драматургия*. № 1. С. 145–170.

Жегин, Н. (1977) *В зеркале традиций* // *Театр*. № 5. С. 133–139.

Гольденберг, А. Х. (2007) *Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя*. Волгоград : Изд-во ВПГУ : Перемена.

Мацейна, А. (2000) *Драма Иова* / пер. с литов. Т. А. Корнеевой-Мацейнене. СПб.

Мухелишвили, Н. А., Шрейдер, Ю. А. (1993) *Иов-ситуация Иозефа К.* // *Вопросы философии*. № 7. С. 172–176.

Пупар, П. (1996) *Роль христианства в культурной идентичности европейских народов* // *Политические исследования*. № 2. С. 136–142.

Ряполова, В. А. (1978) *Английская драма перед новыми задачами* // *Искусство и общество: тенденции политизации в современном западном искусстве*. М. С. 183–198.

Шихзаманова, О. (1979) *Трагикомические притчи Эдварда Бонда* // *Проблемы стиля и жанра в театральном искусстве*. М. : ГИТИС. С. 166–177.

Coult, T. (1977) *The Plays of Edward Bond*. London : Methuen