

СПЕЦИФИКА ДРАМАТИЧЕСКОЙ КОЛЛИЗИИ В ТРАГЕДИИ М. АНДЕРСОНА “ВОЦАРЕНИЕ ЗИМЫ”

Из более трех десятков пьес американского драматурга начала XX века Максвелла Андерсона (1888-1959), его трагедия “Воцарение зимы” еще при жизни автора получила, пожалуй, наибольшее количество откликов в литературной и театральной критике. Вызвано это было прежде всего неожиданной заявкой зрелого мастера, автора нескольких романтических пьес исторического содержания представить классическую стихотворную трагедию, основанную на современном материале - на шумевшей казни Сакко и Ванцетти на электрическом стуле. Тем более что сам драматург, правда, в соавторстве с Г. Хикерсоном, уже посвятил данному делу пьесу “Громовержцы”.

Вполне естественно, что “красные тридцатые” ждали от андерсоновского произведения пьесы дальнейшего развития конфликта между человеком и обществом, личностью и государственной машиной. Однако то, что вышло из-под пера драматурга, практически не давало повода для подобной интерпретации, потому и вызвало целую волну полемических отзывов.

Главное, что ставилось в упрек Андерсону, - это техническое несовершенство пьесы. По мнению Ф. Стевенсона, например, основной конфликт данной трагедии - невозможность осуществления справедливого суда в обществе, где у каждого класса своя правда, - оказывается практически завершен к концу второго действия, и, соответственно, весь третий акт становится лишним, абсурдным, превращается “во второсортную имитацию трагедии о Ромео и Джульетте”. Приоритет социального конфликта над любовным признавали также и все советские литературоведы, занимающиеся изучением творчеством М. Андерсона.

Попробуем еще раз исследовать характер драматической коллизии “Воцарения зимы”, помня слова Пушкина о том, что “драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным”.

Все действие трагедии можно рассматривать как серию микрокатастроф, в душе главного героя пьесы - Мию Романьи. На протяжении всего первого акта Андерсон тщательно выписывает образ молодого человека, “полусумасшедшего от ненависти и страданий”, человека, уверенного, что землю населяют “жалкие презренные

людишки, слепые черви, которые исподтишка нападают друг на друга в темноте". Задача, стоящая перед протагонистом, - отомстить за смерть ни в чем не повинного отца - мгновенно вызывает в памяти аналогичную ситуацию известного шекспировского героя. Прямая аллюзия на текст "Гамлета" сопровождается также насыщенными образами разложения, гнили, порчи монологом, которым открывается пьеса, и, кроме того, мотивом мира-тюрьмы и появлением псевдопризрака - гангстера и убийцы по имени Шедоу, который будет убит и действительно явится как тень в конце второго акта.

Однако финал первого действия перестраивает читательское восприятие на другую, не менее известную трагедию английского барда. Диалог Мио и Мириамн пронизан борьбой любви (света) и смерти (тьмы). По-новому начинает звучать и имя героя (ср.: Mio - Romeo).

В течение второго акта образ героя вновь претерпевает ряд существенных изменений. Встретившись лицом к лицу с судьей Гантом, который вел процесс по делу его отца, юный Мио впервые допускает возможность собственного заблуждения, чем лишний раз доказывается мысль о том, что он не фанатичный мститель, но человек, находящийся в разладе и с собой, и с тиром, герой думающий, рефлексирующий, трагический.

Дальнейшая сцена импровизированного суда, во время которого правда всплывает наружу, возвращает его на прежние позиции и до предела обостряет трагическое одиночество протагониста перед лицом всеобщей лжи, участницей которой становится даже Мириамн.

В своем эссе "Сущность трагедии" том, размышляя над причинами успеха или провала своих произведений, а также пьес других драматургов, пытаясь вывести некую общую формулу истинно трагической коллизии, возвращается к аристотелевским "правилам" построения трагедии. В частности, он убежден, вслед за автором "Поэтики", что центральным моментом в развитии действия неизменно будет "обнаружение героем некоторых основ в его окружении или в собственной душе, о которых он не догадывался или не принимал в расчет в полной мере".

Но именно этого и не происходит во втором акте "Воцарения зимы". Мио лишь окончательно убеждается в том, что его отец не был виновен. Подлинной "сценой узнавания" в трагедии стал последний диалог Мио и Мириамн, точнее, та его часть, где героиня напоминает ему об отце, который, умирая, завещал сыну не мщение, а любовь как единственную ценность в этом мире. Трагическая вина, ошибка героя,

по Андерсону, заключается в том, что он не воспринял слова отца должным образом. Прозрение приходит слишком поздно, когда гибель уже неизбежна.

Итак, можно утверждать, что драматическая коллизия пьесы М. Андерсона "Воцарение зимы" строится на слиянии социального и внутреннего конфликтов, причем именно последний, следуя авторскому замыслу, является доминирующим. Придерживаясь жанрового канона, заданного Аристотелем, драматург концентрирует внимание читателя на образе протагониста, чье стремление к мщению, несмотря на свою оправданность, является трагической виной героя. Все остальные персонажи также несут в себе ту или иную степень вины и переживают собственную трагедию. Особое значение приобретают в пьесе словесные лейтмотивы, образы-символы (мост), а также аллюзии и реминисценции из шекспировского театра.

Р. Г. Назарьян
Самарканд

ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ЧИСЕЛ В ПРОЗЕ Л. АНДРЕЕВА

Образный мир писателя широк и разнообразен, он включает в себя такие элементы поэтики, как цвет и запах, звук и число. И все названные компоненты, независимо от степени своей важности, выполняют собственную, определенную функцию, способствуют созданию единства, целостности художественного произведения.

В прозе Леонида Андреева можно выделить несколько сочинений, в которых цифровые, количественные параметры играют довольно значительную роль. В качестве примера небезынтересно обратиться к его повести "Губернатор"...

Во время расстрела рабочей демонстрации было убито 47 человек. Сразу же после этого события губернатор начинает получать письма, массу писем с проклятиями, угрозами и просто с грубой бранью. Письма неприличные (содержащие нецензурные выражения или грубую брань) и неинтересные по содержанию он рвал; так же поступал губернатор с письмами, в которых неизвестные доброжелатели предупреждали его о готовящемся убийстве. Часть же писем "он помечал номерами и откладывал для какой-то смутно им чувствуемой цели".

Одно из этих писем, гласящее, что губернатор умрет насильственной смертью, Петр Ильич помечает порядковым номером 43. Следующее письмо, вызывающее его гнев, он отбрасывает в