3. Zapevalov V. N. Kumov R.P. // Russkaja literatura XX veka. Prozaiki, pojety, dramaturgi: bio-bibl. slovar›. M., 2005. S. 364–366.

4. Zajac A.A. Kumov R.P. // Russkie pisateli 1800–1917: biogr. slovar›. T. 3. M., 1994. S. 227–229.

5. Kataev V.B. Final «Nevesty» // Chehov i ego vremja: sb. st. M., 1977. S. 158–176.

6. Kubasov A.V. Semantika narrativnoj struktury rasskaza A.P. Chehova «Skripka Rotshil'da» // Filologicheskij klass. 2010. № 24. S. 67–72.

7. Kumov R. P. Izbrannoe / sost. V.I. Suprun. Volgograd, 2008.

8. Kumov R.P. Pis'ma I.L. Leont'evu-Shheglovu // IRLI. F. 150. D. 866.

9. Mramornov O.B. «Smert' ne beret vsego» // Kumov R. P. Izbrannoe / sost. V.I. Suprun. Volgograd, 2008. S. 7–10.

10. Polonskij V.V. Chehovskij sled v dramaturgii simvolistov. O «strasti unynija», «zalozhnikah zhizni» i «budushhej radosti» // Voprosy literatury. 2007. № 6 [Jelektronnyj resurs]. URL: http://magazines.russ.ru/voplit/2007/6/po8.html (data obrashhenija: 10.12.2015).

11. Ranchin A. Prosto ljudi: svjashhennosluzhiteli v proizvedenijah A.P. Chehova // Literatura. 1997. № 28. S. 34–41 [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/258/421/11912/ (data obrashhenija: 10.12. 2015).

12. Sobennikov A.C. Mezhdu «est' Bog» i «net Boga»...: o religiozno-filosofskih tradicijah v tvorchestve A.P. Chehova. Irkutsk, 1997.

13. Sputniki Chehova / pod red. V.B. Kataeva. M., 1982.

14. Suhih I.N. Problemy pojetiki A.P. Chehova. L., 1987.

15. Tjupa V.I. Hudozhestvennost' chehovskogo rasskaza. M., 1989.

16. Cilevich L.M. Sjuzhet chehovskogo rasskaza. Riga, 1976.

17. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija. T. V. M., 1976.

18. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija. T. VIII. M., 1977.

19. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija. T. X. M., 1977.

20. Chudakov A.P. Mir Chehova: vozniknovenie i utverzhdenie. M., 1986.

Chekhov's plots and motives in the creative work by R.P. Kumov

There are analyzed the peculiarities of Chekhov's plots and motives perception in the creative work by R.P. Kumov.

Key words: *Kumov, Chekhov, plot, motive, reception, creative dialogue.*

(Статья поступила в редакцию 18.02.2016)

И.В. ГРИГОРАЙ, Е.Д. ДЖОЛА
(Волгоград)

ПОЭТИКА ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИХ ДРАМ XX в. О ПОЭТЕ / ПИСАТЕЛЕ

Статья посвящена общим слагаемым поэтики пьес (М. Булгаков «Последние дни», А. Платонов «Ученик Лицея» и И. Друцэ «Возвращение на круги своя»), каковыми являются интертекст, прежде всего, художественный и иной текст главных героев пьесы. Мысль драматурга выражается мотивной связью, построенной на интертексте. Обязательной является опора на биографические факты, и одновременно неизбежен вымысел в той или иной форме.

Ключевые слова: *поэтика, интертекст, мотив, фактическая достоверность, вымысел, драматическое действие.*

Бурный период развития истории в первой половине XX в., связанный с революцией, Гражданской войной и ее последствиями, способствовал появлению в литературе большого числа исторических пьес. В русле исторического направления как его своеобразная часть создаются в 1930-е годы произведения на тему «Художник и общество, история и культура». В жанре историко-биографической пьесы русскими драматургами больше всего написано драм о Пушкине.

Широк интерес писателей и читательской аудитории к жизни и творчеству Пушкина с момента его гибели и по сей день. Пьесы, посвященные последним дням жизни поэта, писали еще в дореволюционное время: А. Михневич «Смерть Пушкина» (1884); С. Мамонтов «Смерть Пушкина» (1906); В. Сидоров «Поэт Пушкин» (1912); В. Боцяновский «Натали Пушкина» (1912). В работах литературоведов А. Грина и А. Оришина был дан обзор материалов о драматургическом и сценическом образе А.С. Пушкина в старом русском и зарубежном театре, а также на советской сцене. Так, А. Грин, перечисляя дореволюционные зарубежные и русские пьесы о Пушкине, приводит сведения об их постановке или запрещении, отмечая при этом их фактическую, идейную и художественную несостоятельность [3]. А. Оришин объясняет причину таких неудач. Исследователь, анализируя пьесы о поэте дан-

© Григорай И.В., Джола Е.Д., 2016

ного периода, заметил, что история трагической гибели поэта изображалась авторами как сугубо личная, альковная драма. В пьесах свободолюбивые настроения поэта толковались как заблуждения бурной молодости, поэтому, несмотря на стремление сохранить пьесы в репертуаре театров, им не удалось «перешагнуть» свое время.

В 1930-е и 1950-е годы внимание к Пушкину и его творчеству было особенным в нашей стране. В связи со 100-летием гибели поэта в 1937 г. были созданы пьесы «Пушкин» А. Глобы (1936), «Село Михайловское» Н. Дмитриева (1937), «Пушкин на юге» И. Новикова (1937), «Пушкин в Грузии» Ш. Дадианы (1937), «В жестокий век» М. Марич (1940), «Александр Пушкин» («Последние дни») М. Булгакова (1935).

Стопятидесятилетие со дня рождения поэта в 1949 г. было ознаменовано появлением пьес «Наш современник» К. Паустовского и «Александр Пушкин» Д. Дэля, посвященных годам ссылки поэта. Позже появляются пьесы А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии» (1953), В. Балашова «Когда в садах лицея» (1955), Д. Дэля «В садах лицея» (1957) и «В дороге» (1959), В. Соловьева «Гибель поэта» (1961).

В связи с пушкинскими знаменательными датами и окончанием Великой Отечественной войны возросло осознание у населения нашей страны значительности ее культурных богатств и особой роли Пушкина в многонациональной культуре нашего Отечества. А. Оришин отмечает, что именно в эти годы пушкинистами была проделана большая работа по «раскрытию национальной самобытности и глубочайшей народности пушкинского творчества» [6, с. 94].

Пьесы о Пушкине 1930–1960-х годов – историко-биографические драмы, их авторы считали для себя обязательным правдоподобное – в историческом, психологическом и бытовом плане – воссоздание событий жизни поэта. Драматурги старались бережно относиться к биографическим фактам, потому что зрителю и читателю они были хорошо известны.

Справедливые претензии критики к историко-биографическим пьесам о Пушкине заключались в том, что в основе сюжета, драматургического конфликта в пьесах этого периода (как и в дореволюционных пьесах) лежит «традиционная адюльтерная история» [6, с. 97]. Известный пушкинист Б. Мейлах справедливо заметил, что в результате осталось мало места для изображения Пушкина как поэта. Поскольку драматическое построение имеет свои законы, которые не являются безразличными к содержанию, активно на него влияют, образ Пушкина в пьесах оказался «слишком погруженным в атмосферу завязавшихся вокруг него светских и семейных интриг» [5].

Поскольку в основном все знали и творчество, и биографию Пушкина, «оригинальное» толкование личных отношений вызывало интерес: «останавливаясь на всех деталях интимных взаимоотношений Пушкина, Натальи Николаевны и Дантеса» и «вводя в сюжетную ткань Николая I <….> как главного гонителя поэта <….> прежде всего по той же адюльтерной линии», драматурги «невольно создавали впечатление», что личные обстоятельства «и были причиной гибели поэта» [6, с. 97].

Исключением явилась пьеса «Последние дни» («Александр Пушкин»), которая разрешила возникшее противоречие: с одной стороны, требовалась верность фактам биографии, с другой – необходимость нового истолкования. М. Булгаков отказался сделать главного героя действующим лицом, потому что не мог себе представить, по свидетельству Е. Булгаковой, что «актер, даже самый талантливый, выйдет на сцену в кудрявом парике, с бакенбардами и засмеется пушкинским смехом, а потом будет говорить обыкновенным, обыденным языком» [2, с. 151].

По нашему мнению, оригинальное решение Булгакова состояло в том, чтобы устранить Пушкина со сцены только физически, но включить его слово – его идеальную поэтическую сущность – в драматическое действие в функции, близкой сценическому персонажу. Стихам Пушкина придана важная роль в механизме драматического действия. Они несколько раз являются одной из пружин, толкающих героев на поступки, от которых зависит жизнь Пушкина. Стихи «Мирская власть» подстегивают в Николае I решение уничтожить Пушкина. Строчки «Буря мглою небо кроет…», не отпускающие от себя Дубельта, наглядно демонстрируют ему пушкинскую силу и подталкивают его на исполнение воли царя в отношении поэта.

Встреча героя с пушкинскими стихами может стать единственной причиной поворота в развитии большого эпизода. Так решена сцена посещения Жуковским квартиры Пушкина. Действенная линия Жуковского с начала эпизода до его кульминационного момента – выразить возмущение легкомысленным по-

ведением Пушкина, который опять навлек на себя гнев царя. Линия поведения и тон речи выказывают многоопытного старшего друга: «Только что-нибудь наладишь, а он тотчас же испакостит!» [1, с. 498]. Возмущение Жуковского как будто неудержимо движет сцену к ожидаемой развязке. Он собирается уже уехать, не дождавшись Пушкина, как вдруг по пути к двери видит новое издание «Онегина». Это поворотный момент сцены. Жуковский не только останавливается: мысли его уходят от сиюминутных забот к главному и вечному для поэта – постижению человеческой души. Кульминационный момент в развитии линии Жуковского в этом эпизоде – чтение загаданных по «Онегину» строк.

«Гончарова (читает). “Познал я власть иных желаний…”
Жуковский. Мне? Верно…
Гончарова. “Познал я новую печаль…”
Жуковский. Верно, верно…» [Там же, с. 500].

Чтение – драматический процесс постепенного, от реплики к реплике, постижения силы пушкинского гения, сумевшего выразить еще не познанные самим Жуковским тайны его души. Пушкинское слово торжествует в столкновении со сценическим персонажем.

Перенеся внимание с обстоятельств жизни поэта на его стихи, Булгаков отказался от связной фабулы. Талантливый исследователь драматургии К. Рудницкий пытался определить смысл пьесы, исходя из особенности фабулы, из ее непонятной в драме бессвязности. Рудницкий видел здесь «оригинальность булгаковского восприятия заговора против поэта» как «сложно разработанной интриги, которая развивается, казалось бы, по воле случая, без всякой взаимной осведомленности заинтересованных лиц» [9, с. 139].

Нам представляется, что Булгаков намеренно не давал истолкования биографическим фактам как таковым, не желая разрабатывать связную занимательную фабулу, что он видел в биографических деталях только повод для ассоциаций с творчеством Пушкина, что только «действующие» на первом плане стихи Пушкина и весь комплекс ассоциаций второго плана несут на себе драматическое напряжение. Непосредственная связь почти каждого слова пьесы с пушкинскими образами и языком приводит к тому, что драматическое напряжение в каждой сцене создается в основном не столкновением действующих героев (результат его, как правило, известен или предполагается зрителем), а отношением самого процесса столкновения к Пушкину.

Каждая реплика говорит нам либо о неизбежной смерти поэта, чье творчество было актом самосознания русских в эпоху рабского холопства, либо о неизбежном бессмертии – по той же самой причине, либо о смерти и бессмертии одновременно. Александрина в зимний грустный вечер напевает «Буря мглою…» – и это гарантия бессмертия поэта. Покоренный песней часовой мастер Битков ведет себя в квартире Пушкина как шпион, – нависшая смертельная угроза. Беседует ли на балу Наталья с Николаем – бездарность его речи при желании покорить ее подчеркивает гениальность, бессмертие Пушкина, а ее поведение (ни в коей мере не противоречит ухаживаниям, хотя и не поощряет их), близость ее словаря и тона к царскому – смерть Пушкина и т.д.

Противоречие неизбежной смерти и неизбежного бессмертия движет пьесу, наполняя и соединяя драматическим напряжением все эпизоды. Эта универсальная связь – мотив, а не обычный драматический конфликт. Для анализа драматического произведения наиболее подходящим представляется определение мотива, данное И. Чекаловым, который исследовал драматические стихотворные произведения У. Шекспира. Мотив для него – это цепочка повторяющихся слов, конструкции, ими образуемые, а также повтор как одних, так и других в сочетании с другими элементами драматургической формы, которые содействуют раскрытию проблематики и образного содержания во всей их сложности [12, с. 74].

Бинарный мотив ***‘смерти – бессмертия’*** входит в пьесу с первых реплик. Он растет и достигает своего наивысшего напряжения в сцене на Мойке, т. е. после фабульной развязки – смерти поэта. В кульминационной сцене на Мойке мотив «смерти – бессмертия» символически материализуется (и тем самым движущее пьесу противоречие предельно обнажается): жандармские офицеры окружают гроб с телом Пушкина – «убили» – и входят в пространство, очищенное от народа, не уходящего и ночью от квартиры поэта, – «бессмертие».

Заключительная сцена пьесы – на глухой почтовой станции, где останавливаются сопровождающие тело Пушкина, – развязка, победа бессмертия. Жандармы, эпоха больше не вольны над Пушкиным. Бессмертие – во всем строе этой сцены, наиболее богатой ассоциациями с пушкинским творчеством. Первым

выходит на сцену станционный смотритель, и следующий затем разговор его с жандармом о лошадях кажется инсценировкой пушкинского рассуждения в «Станционном смотрителе» о том, как часто бедным смотрителям приходится отдавать последнюю тройку генералу и как это для них небезопасно. Любопытная смотрительша припала к окошку – и мы вспоминаем Пахомовну из «Дубровского», которой Сидорыч поздно сообщил, кто был у них на станции. Битков спрашивает смотрительшу: «Сколько тебе за штоф?» И получает ответ: «Не обидите», – старинная традиционность которого и певучие интонации немедленно напоминают речь хозяйки корчмы из «Бориса Годунова»: «Чем-то мне вас почесть, гости честные?» Ответ одновременно звучит подтверждением пушкинской характеристики станционных смотрителей как людей «не слишком сребролюбивых». Обилие ассоциаций в сцене развязки призвано доказать прочность связи творчества Пушкина со всей предшествующей и последующей русской жизнью. Таким образом, действие пьесы построено как развитие драматического мотива неизбежной смерти и неизбежного бессмертия Пушкина. Фабульно-биографическая сторона служит только поводом для ассоциаций с творчеством поэта.

Стремясь быть точным в отношении фактов биографии поэта, Булгаков все же не избегает вымысла. Вымысел в сценах, вызывающий ассоциации с творчеством Пушкина, пронизывает всю пьесу. Вымышлена фигура шпиона Биткова, единственного персонажа, проходящего через пьесу от начала до конца. Его линия держится на столкновении персонажа с пушкинскими стихами, на растущей к ним любви.

Таким образом, поэтика замечательной булгаковской пьесы «Александр Пушкин» связана с постоянным использованием интертекста, на котором построен бинарный мотив ***‘смерти – бессмертия’***, выражающий главную мысль писателя. Однако драма Булгакова не могла быть канонической в жанре историко-биографической пьесы о поэте, поскольку главный герой в ней отсутствовал.

Казалось бы, совсем иной является поэтика пьесы другого замечательного художника А. Платонова «Ученик Лицея». В центре внимания автора оказывается проблема самосознания личности поэта, становления героя в социуме, поэтому так важно Платонову было показать не только личные (семейные) отношения Пушкина, но и социальные: лицейское братство (Пущин, Дельвиг, Кюхельбекер), поэтическое окружение поэта (Василий Львович – дядя поэта, Жуковский, Державин), дворовое окружение во главе с Ариной Родионовной, связь со свободолюбивым Чаадаевым. Автору важно было для его концепции собрать вместе тех, кто, как сказано в статье Платонова «Пушкин и Горький», «остались с ним в поэзии навсегда» [7, с. 310]. В пьесу включены те, кто повлиял на духовное формирование поэта. Именно это было важно Платонову при выборе действующих лиц для пьесы. Поэтому в пьесе о лицейских годах Пушкина отсутствуют отец, мать, брат и существует дом его сестры Ольги Сергеевны, которого никогда не было, где живет няня и молодая девушка является хозяйкой (что было невозможно в пушкинскую эпоху).

Определяющим фактором «выбора» действующих лиц для А. Платонова явилась прежде всего глубина взаимного духовного воздействия, близость душевных побуждений и сокровенных мыслей, которая нашла свое отражение в стихах самого поэта. Пушкин и в самом деле посвятил стихи дяде Василию Львовичу, Жуковскому, Державину, Пущину, Дельвигу, Кюхельбекеру, Чаадаеву, Арине Родионовне. Однако он не посвящал стихов близким ему людям: матери, отцу, брату. Авторская мысль выражается и через мотивы, которые связаны с творчеством Пушкина.

Присутствие в пьесе вымышленных героев довольно значительно. Такими героями оказались те, кто отражал атмосферу пушкинского времени. Вымысел – яркая очевидная черта пьесы – соединяется со знакомыми зрителю обстоятельствами, поэтому первые ее комментаторы – литературоведы В. Свительский и В. Скобелев – называли пьесу «фантазия на пушкинскую тему» [10, с. 139].

В первом действии выделяется бинарный мотив, связанный с образом няни: ***‘материнства–сиротства’***. В начальной ремарке, рисуя образ Арины Родионовны, драматург приводит цитату из стихотворения Пушкина «Няня» (1826 г.): «И медлят поминутно спицы в ее наморщенных руках». С ремарки начинается интертекстуальное включение пушкинских стихов определенного времени, которое будет сопровождать пьесу. Особое значение в пьесе имеет тот факт, что на протяжении всех пяти действий пьесы Платонов использует строки из пушкинских произведений (особенно ранних), которые вступают в связь

на уровне лексики с драматическими ситуациями. Безусловно, интертекстуальные ссылки ориентированы на совершенно конкретного адресата – того, кто в состоянии их опознать, т. е. на подготовленного читателя, хорошо знакомого с творчеством Пушкина. Арина Родионовна, представленная пушкинскими стихами, признается Платоновым важным человеком в жизни поэта. Причем сословная принадлежность няни для драматурга не имеет значения. За строкой из ремарки вырастает одна из повторяющихся тем пушкинской поэзии, напоминая все другие его стихотворения о няне, все то, что известно о ее роли в формировании поэта России. Материнское отношение Арины Родионовны к Пушкину неоднократно подчеркнуто в диалогах.

Василий Львович – дядя поэта – определяет роль Арины Родионовны как воспитательницы поэта, которая одновременно должна быть и ласковой, и строгой:

«Василий Львович. Ведь вы ему больше матери – вы его выходили, вы сердце в него свое вложили…попарывайте, попарывайте его, зимой – хворостиной, а летом – крапивой.

Арина Родионовна. Не с руки мне, батюшка: ему-то больно, а мне – вдвое» [8, с. 311].

Она занята вечной мыслью, вечным беспокойством об Александре, живущем отдельно от нее и семьи, и тихо напевает сочиненное им стихотворение.

«Ты спросишь: “Где ж мои родные?”
И не найдешь семьи родной…
Повсюду странник одинокий…
Быть может сирота унылый,
Узнаешь, обоймешь меня» [Там же, с. 312].

Намеченный в «Романсе» (стихотворение Пушкина 1814 г.) подход к проблеме «отцов и детей», «одиночества», так или иначе, отсылает к реалиям пушкинской жизни – «сиротка при живых родителях». Рисуя полусказочный мир – дом сестры, Платонов видит правду в стихах Пушкина, которые для драматурга являются главным документом, даже если идут вразрез с какими-то жизненными реалиями. Платонов не просто показывает «сказку» о том, как жил Пушкин и проводил свои лицейские годы, он утверждает свою оценку ситуации в споре с известной читателю (зрителю) действительностью. Стихи Пушкина, обозначающие мотив ***‘сиротства’,*** – главный аргумент в этом споре.

В комнатах лицеистов (во втором действии пьесы) во всей своей сложности раскрываются мотивы ***‘вольности’*** и ***‘лицейского братства’***. Крепкая дружба связывает Дельвига, Пущина, Кюхельбекера с Пушкиным. Лицейское братство было не только человеческим (друг друга называют «брат», вместе едят, пьют и веселятся), но и поэтическим братством, которое вырастало и воспитывалось в достаточно свободной атмосфере.

Хотя не пришло еще время вольности, Александр чувствует свое предназначение: «Вот увидишь, что вскоре ты восплачешь обо мне!» Между лицеистами возникает диалог-предвидение сходной судьбы, построенный на повторе одинаковой синтаксической конструкции.

«Голос Пущина. … быть может, некогда *восплачешь* обо мне…

Александр. Нет, Жан, нет, это не я, а ты, быть может, некогда *восплачешь* обо мне…

Голос Пущина. Нет, ты скорее *восплачешь*!

Александр. Нет ты, нет ты! Вот увидишь, что вскоре ты *восплачешь* обо мне!

Кюхельбекер. Ложь! Весь мир *восплачет* обо мне…» [Там же, с. 329–330].

Усиленный интертекстом глагол «восплачешь» показывает готовность юных лицеистов (пока еще «птенцов» [Там же, с. 330]) отдать жизнь за свободу Отечества.

Третье действие происходит на квартире у Петра Чаадаева: «Чаадаев пребывает в томлении и одиночестве; он подавляется грустью». Безусловно, с ним связан важный мотив пьесы – мотив *‘вольности’* «святой». Чаадаев – близкий друг Пушкина. Сцены с Чаадаевым в первом и третьем действиях проецируются на пушкинское послание «К Чаадаеву» (1818).

Мотивы ***‘вольности’, ‘рабства’, ‘материнства’***– объемлются мотивом ***‘поэзии’***, самым широким мотивом пьесы. Несомненно, он является объединяющим в комплексной структуре мотивов, которые помогают организовать драматическое действие.

Кульминационное четвертое действие строится на воспроизведении лицейского экзамена в присутствии Державина. Державин в пьесе значителен не только по статусу, он признанный поэт, лучший из всех, его мнение непререкаемо, в «присутствии их превосходительства Гаврилы Романовича Державина» суждение других менее значимо. Однако Державин «стал ветхим, он ушел от дел», и сам о себе говорит: «Забыл уже, забыл свои стихи… Старость, господа, старость пришла ко мне» [Там же, с. 362].

«Воспоминания в Царском Селе», которое читает юный поэт на лицейском экзамене, написано особым стилем, который создаёт поэтическую атмосферу, близкую державинским одам. Сам Державин почувствовал эту близость – и оттого так восхитился чтением Пушкина. В его стихах он признал не чужое, а своё, кровное. Платоновские ремарки передают динамизм этой сцены. Когда Пушкин читает свое стихотворение, «вслед за ним, как связанная с ним душа, Державин все более возбуждается, лицо его преображается и приобретает черты юности» [8, с. 366].

О том, что Пушкин получил признание, можно судить и по реакции публики, присутствующей на лицейском экзамене: во время чтения Дельвигом стихотворения Державина о реакции публики не говорится ничего, а во время чтения Пушкина «в зале среди публики происходит движение; большинство присутствующих встает, ими овладело общее чувство, и люди хотят лучше видеть Пушкина»:

«Страшись, о рать иноплеменных!
России двинулись сыны» [Там же, с. 365].

Триумф пушкинского стихотворения «Воспоминания в Царском Селе» связан с мотивом ***‘Родины’*** и ***‘России’***, ранее звучащим в разговоре с Чаадаевым в третьем действии, и возвращает нас к первому действию, в котором «Воспоминания» читала дворовая девушка Даша. Мотив ***‘Родины’*** – общий, объединяющий – напоминает о победе народа России в Отечественной войне 1812 г. над наполеоновской Францией. Эта сцена в пьесе Платонова навеяна памятью о другой недавней победе в Великой Отечественной войне.

Таким образом, в обеих пьесах о Пушкине столь разных авторов – Булгакова и Платонова – авторская мысль об известных фактах биографии поэта выражается мотивной связью эпизодов, основанной на интертексте.

Замечательным явлением культурной жизни последней трети XX в. явилась драма И. Друцэ «Возвращение на круги своя» о Л.Н. Толстом, поставленная в 1978 г. на сцене Малого театра с Игорем Ильинским в главной роли. Пьеса охватывает события нескольких последних лет жизни Л.Н. Толстого, однако выстраивается как драматическое действие, события которого происходят в октябре–ноябре 1910 г. В драме три четверти текста составили дневники Льва Толстого 1884–1910 гг. [11]. Безусловно, был важен авторский монтаж и авторский выбор действующих лиц. Детальное обращение к биографическому материалу объясняется тем, что зрители (читатели) были знакомы с событием пьесы – уходом Толстого из Ясной Поляны в 1910 г. – главным образом, по чужим комментариям. Густая цитация дневников Толстого позволяла понять точку зрения самого писателя.

Столь прочно стоящее на документальной основе произведение Друцэ отличается особой условностью – в пьесе действует три героя: *Лев Николаевич Толстой; Толстой, размышляющий про себя; Толстой созидающий.* Особая условность связана с Легендой о волке, которую создает *Толстой созидающий.* Друцэ рискует создать за Толстого произведение о последних днях живого существа, опираясь на произведения, ранее созданные Толстым: «История лошади», «Смерть Ивана Ильича».

Рассказ о старом волке в пьесе имеет свой сюжет. Его история является как бы недостающим звеном в цепи размышлений *Льва Николаевича*, в цепи событий, которые приводят к этим размышлениям, а в результате – к ***решению*** уйти из Ясной Поляны. В Легенде названы и главные слова: «он принял самое важное в своей жизни ***решение***». Однако эта мысль не выступает оголенно, это как будто повествование о волке, которого «высшие силы, силы судьбы и силы рока, разбудили среди ночи, сказали, что пора, пробил час» [4, с. 279]. Судьба, рок подсказали старому волку, что он должен идти в свой последний путь. И как только мы видим в пьесе не *Толстого созидающего*, а *Льва Николаевича*, то мы понимаем, что он пошел в свой «самый трудный, в свой последний путь», и этот путь еще не уход из Ясной Поляны, а путь ***решения*** – «духовное движение», как он напишет в письме к Софье Андреевне. Духовное движение заключается в том, чтобы решиться на завещание, а затем решиться уйти из Ясной Поляны.

Главные сюжетные линии соединены целым рядом мотивов в мотив ***‘решения’.*** Слова «пошел», «путь», «решение» будут исключительно важными в размышлениях Толстого и в откровенных разговорах со своими сторонниками. Эти слова прозвучат в первой же сцене в разговоре с личным лечащим врачом Маковицким:

«Маковицкий. Вы окончательно *решили* покинуть Ясную Поляну?

Лев Николаевич. Окончательного *решения* еще нет, но ведь это может случиться с минуты на минуту» [Там же, с. 281].

Необходимость принятия решения, которое за Толстого никто не примет, делает его одиноким. Мотив *'решения'* тесно связан с мотивом ***'одиночества'***, который разрабатывается в первой сцене со *Львом Николаевичем.* Толстой одинок потому, что самый близкий ему человек, многолетняя спутница жизни – Софья Андреевна – не пошла за ним в его духовном движении и никому, кроме него, не решить проблемы отношений с женщиной, которая «нарожала ему детей полон дом» и переписывала его рукописи «бессчётное количество раз» [4, с. 281].

Почти все мотивы связывают Легенду с основным действием. Но есть мотивы, которые не звучат и не могут звучать в Легенде о волке. Они берут начало в мыслях самого Толстого. Таковы мотивы ***'насилия'*** и ***'нищеты'***, связанные с мотивом *'одиночества'*. Совесть заставляет писателя чувствовать «весь ужас насилия», нищеты, окружающих его. Он понимает, в какой «развращенной среде богатых» живет, и упрекает себя за то, что «не может, не находит в себе силы уйти из нее» [Там же, с. 280]. Наконец он одинок, как пошедший в свой последний путь волк, как одинок всякий человек, осознавший, что идут последние дни его жизни, как человек, готовящийся достойно завершить долгий, полный событиями жизненный путь.

Сопровождая жизнь *Льва Николаевича*, Легенда о волке выявляет не только то общее, что сам Толстой находил в жизни живых существ накануне смерти, но и то исключительное, что было лишь в жизни Льва Николаевича. Это сопоставление делается с помощью мотивов ***'судьбы'***, ***'одиночества', 'старости', 'смерти'.*** Его задача – остаться верным себе, остаться свободным.

Мотив *'одиночества'* в пьесе – это одновременно мотив ***'свободы',*** для Толстого – духовной свободы. Если волку важно самому броситься в пропасть и не дать завладеть своим телом, то забота Толстого не только о бренном теле, но и о духовном наследии, о свободной публикации своих произведений. Поэтому для Толстого уход из Ясной Поляны – это не прыжок в пропасть, как для волка. Он не просто ушел умирать – достойно покинуть этот мир, вернуться «на круги своя», «вернуться в мир сырой глины», как всякое живое существо в библейском понимании этого выражения [4, с. 314]. Он ушел от привилегированной жизни, чтобы вернуться на те круги, в которых живут и умирают простые, обычные люди. Он ушел, чтобы отдать этим людям свое духовное наследие.

Подавляющее большинство историко-биографических пьес XX в. о поэтах и писателях не пережили и одного – двух десятилетий своего существования, как будто доказывая тезис, высказанный теоретиками драмы о непродуктивности жанра, о невозможности соединить факты биографии с художественными обобщениями. Однако три драмы: «Александр Пушкин» М. Булгакова, «Ученик Лицея» А. Платонова и «Возвращение на круги своя» И. Друцэ, резко отличающиеся по художественному замыслу, оказались успешными историко-биографическими пьесами. Успех обеспечили следующие общие слагаемые поэтики: непременная опора на реальные факты при наличии вымысла, в той или иной форме; опора на тексты их героев – Пушкина, Толстого (большой удельный вес интертекста); развитие авторской мысли через мотивную связь, опирающуюся на интертекст.

Список литературы

1. Булгаков М.А. Александр Пушкин // Собр. соч. в 5 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1990. С. 463–511.
2. Булгаков М., Вересаев В. Переписка по поводу пьесы «Пушкин» («Последние дни») / публ. и предисл. Е. Булгаковой // Вопросы литературы. 1965. № 3. С. 151–171.
3. Грин А.А. Образ Пушкина в драматургии и на сцене // Пушкин на юге: тр. пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Т. 2. Кишинев: Штиинца, 1961. С. 465–502.
4. Друцэ И. Возвращение на круги своя // Друцэ И. Святая святых: пьесы. М.: Сов. писатель, 1984. С. 278–326.
5. Мейлах Б. Логика сюжета и логика истории // Литературная газета. 1961. 29 авг.
6. Оришин А.Д. Советские пьесы о Пушкине // Вопросы русской литературы. Вып. 2. Львов, 1966. С. 93–102.
7. Платонов А. Пушкин и Горький // Величие простых сердец: избранное. М.: Моск. рабочий, 1976. С. 292–313.
8. Платонов А.П. Ученик Лицея // Платонов А. Собр. соч.: в 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 308–384.
9. Рудницкий К. Спектакли разных лет. М.: Искусство, 1966.
10. Свительский В., Скобелев В. Радостное состояние поэзии // Подъем. Воронеж. 1976. № 6. С. 139–140.
11. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 19–20. Письма. 1882–1910. М.: Худож. лит., 1984.

12. Чекалов И.И. Проблема словесных лейтмотивов у Шекспира // Шекспировские чтения. М.: Наука, 1986. С. 74–81.

* * *

1. Bulgakov M.A. Aleksandr Pushkin // Sobr. soch. v 5 t. T. 3. M.: Hudozh. lit., 1990. S. 463–511.

2. Bulgakov M., Veresaev V. Perepiska po povodu p'esy «Pushkin» («Poslednie dni») / publ. i predisl. E. Bulgakovoj // Voprosy literatury. № 3. S. 151–171.

3. Grin A.A. Obraz Pushkina v dramaturgii i na scene // Pushkin na juge: tr. pushkinskoj konferencii Odessy i Kishineva. T. 2. Kishinev: Shtiinca, 1961. S. 465–502.

4. Drucje I. Vozvrashhenie na krugi svoja // Drucje I. Svjataja svjatyh: p'esy. M.: Sov. pisatel', 1984. S. 278–326.

5. Mejlah B. Logika sjuzheta i logika istorii // Literaturnaja gazeta. 1961. 29 avg.

6. Orishin A.D. Sovetskie p'esy o Pushkine // Voprosy russkoj literatury. Vyp. 2. L'vov, 1966. S. 93–102.

7. Platonov A. Pushkin i Gor'kij // Velichie prostyh serdec: izbrannoe. M.: Mosk. rabochij, 1976. S. 292–313.

8. Platonov A.P. Uchenik Liceja // Platonov A. Sobr. soch.: v 3 t. M., 1985. T. 3. S. 308–384.

9. Rudnickij K. Spektakli raznyh let. M.: Iskusstvo, 1966.

10. Svitel'skij V., Skobelev V. Radostnoe sostojanie pojezii // Pod#em. Voronezh. 1976. № 6. S. 139–140.

11. Tolstoj L.N. Sobranie sochinenij: v 22 t. T. 19–20. Pis'ma. 1882–1910. M.: Hudozh. lit., 1984.

12. Chekalov I.I. Problema slovesnyh lejtmotivov u Shekspira // Shekspirovskie chtenija. M.: Nauka, 1986. S. 74–81.

Poetics of the historical and biographical dramas of the XX century about a poet/ writer

There are regarded the components of the poetics of plays (M. Bulgakov "The Last Days", A. Platonov "A Lyceum Pupil" and I. Drutse "Returning to the Beginnings"). They are the intertext, first of all a fiction and other text of the main characters. The author's idea is expressed by the motive connection created in the intertext. It is obligatory to rely on the biographic facts and fiction in some form.

Key words: *poetics, intertext, motive, factual truth, fiction, drama action.*

(Статья поступила в редакцию 01.02.2016)

Т.М. ХАДЖИЕВА
(Москва)

ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ НАРТСКОГО ЭПОСА КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ

За свою многовековую историю карачаевцы и балкарцы создали богатейший фольклор, в котором центральное место занимает героический нартский эпос целого ряда кавказских народов, различающихся по генезису, историческим судьбам, языку, традиционной культуре. В статье показана история собирания и публикации карачаево-балкарской версии «Нартиады», начиная с XIX в. по настоящее время.

Ключевые слова: *карачаево-балкарский нартский эпос, «Нартиада», история собирания эпоса, дореволюционные публикации.*

Еще в XIX в. карачаево-балкарские песни и сказания о нартах привлекли внимание выдающихся деятелей русской науки и культуры (Вс.Ф. Миллер, М.М. Ковалевский, М.И. Балакирев и С.И. Танеев, Г.Н. Потанин, М.Г. Халанский и др.) (см. подр.: [31]).

В период советской власти рядом лингвистических и фольклорных экспедиций в Карачае и Балкарии был собран большой по объему и уникальный по своим художественным достоинствам эпический материал, но, к сожалению, почти все эти записи погибли во время фашистской оккупации КБР и КЧР.

В годы депортации карачаево-балкарского народа (1943–1957 гг.), понятно, не могло быть и речи о собирании, а тем более о публикации произведений народного поэтического творчества. Дореволюционные публикации нартского эпоса карачаевцев и балкарцев для широкого круга читателей (да и для многих фольклористов) стали доступны лишь после издания в 1983 г. известным кавказоведом, нартоведом А.И. Алиевой тома «Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях» [2]. А монография одного из первых собирателей и исследователей карачаево-балкарского эпоса в советское время А.З. Холаева «Карачаево-балкарский нартский эпос» вышла лишь в 1974 г. [33]. Как видим, карачаево-балкарский героический эпос вплоть до второй половины прошлого века не

© Хаджиева Т.М., 2016