РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

THE RUSSIAN LITERATURE IN MODERN EDUCATIONAL SPACE

УДК 821.161.1:82-312.8

Н.А.ГЛИНКИНА, *канд. филол. наук, доцент, glinka@mv.ru*
Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н.Ульянова

N.A.GLINKINA, *PhD in philol., associate professor, glinka@mv.ru*
Ulyanovsk State Pedagogical University

ОПЫТ МОТИВНОГО АНАЛИЗА СИМВОЛИСТСКОЙ ДРАМЫ (НА ПРИМЕРЕ ДРАМЫ Д.МЕРЕЖКОВСКОГО «ПАВЕЛ I»)

Статья посвящена мотивному подходу к анализу символистского текста. Выявление ведущих мотивов (зверя, игры, маски, света, сумасшествия) позволяет понять законы структуры символистской драмы и авторское отношение к данному периоду русской истории.

Ключевые слова: мотивный анализ, драма, лейтмотив, антитеза.

THE EXPERIENCE OF THE MOTIVE ANALYSIS OF A SYMBOLIST DRAMA (ON THE EXAMPLE OF THE DRAMA BY D.MEREZHKOVSKY «PAUL THE FIRST»)

The article is devoted to the motive approach to the analysis of a symbolist text. The revealing of the leading motives (an animal, playing, a mask, light, madness) allows to understand not only the laws of the structural organization of a symbolist drama, but also the author's relation to the certain period of Russian history.

Key words: motive analysis, drama, leitmotif, antithesis.

Состояние кризисности, ставшее определяющим в характере литературного процесса рубежа 19-20-го веков, создало почву для появления художественных явлений сложносоставной эстетической природы. Подобным явлением, органично вписывающимся в контекст эпохи художественного плюрализма, стала драма Д.С.Мережковского «Павел I», открывающая трилогию «Царство зверя» (1908-1914). Исторические пробы Д.Мережковского: романы, драма и новеллы – имеют мало общего с жанрами исторической драматургии и прозы, ибо они являются формами воплощения историософских взглядов автора, поэтому исследователи отмечают «в прозе и драматургии Мережковского перевес интеллектуального над эстетическим, подчинение всей художественной структуры развертыванию авторской концепции» [1, с.830].

Центральной мыслью всех «исторических» сочинений Д.Мережковского была мысль о борьбе в мире двух взаимоисключающих начал: светлого (христианского) и темного (антихристова). Эта борьба обычно обостряется в кульминационные моменты истории. В первой части трилогии таким временем в русской истории была эпоха Петра I (роман «Антихрист. Петр и Алексей»), а во второй – эпоха четырехлетнего правления Павла I с 1797 по 1801 г. (драма «Павел I»).

Кроме внешней сюжетики (системы событий, соответствующей историческому фактажу), в символистском тексте важен подтекст, атмосфера, реализуемая через мотивную структуру произведения. Именно она позволяет выявить авторское отношение к происходящему.

Говоря о мотиве и его роли в символистском тексте, мы опираемся на определение Б.Гаспарова: «Мотив – это смысловое «пятно», событие, черта характера, любой предмет, слово… Единственное, что определяет мотив – это его репродукция в тексте. Так что в отличие от традиционного сюжетного повествования не существует заданного «алфавита», он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [2, с.30].

Цель данной статьи – наметить «механизм» взаимодействия главных мотивов драмы «Павел I», способы их группировки вокруг центральных персонажей и увидеть, как через мотивную структуру прочитывается главная формула Д.Мережковского, структурообразующий творческий императив – столкновение светлого и темного начал бытия.

В первом действии Павел дан на контрасте мотивов **«бесноватый зверь»** и **«нежный любовник».** Фраза Константина: «Зверем был вчера, зверем будет и сегодня..» [3, с.8] – казалось бы, закрепляет мотив зверя за Павлом. Лик зверя усиливается обрывками фраз, говорящих о жестокости императора на плацу перед Зимним дворцом: «…у немца штаны примерзли», «…троих засекли кнутом…», «…разбил в кровь лицо Яшвилю» [3, с.8], «…коса не по мерке – запороть фельдфебеля-старика» [3, с.11]. Но вмиг гнев императора сменяется милостью, когда при упоминании имени Анны Гагариной Павел произносит романтическую фразу: «Зачем так мало знают люди, что такое любовь?» [3, с.8]. Данная фраза становится мотивом, который всякий раз будет предварять появление пары Павел – Гагарина.

Александра, данного в первом действии на фоне темноты и холода Михайловского замка, отличает светлое просветительское начало, представленное **руссоистским мотивом:** «люди-пастухи и братья», «общественный договор», «я ненавижу деспотичество, люблю читать Руссо, Мабли и Вольтера…» [3, с.17]. Этот мотив усиливается и воспоминаниями о бабушке Екатерине II. В финале первого действия появляется контрастирующий со светлым началом мотив **греха**, лежащего в основании русского трона: Павел в разговоре с Александром вспоминает об отношениях Петра и царевича Алексея (грех заговора против отца с последующим сыноубийством) и о расправе Екатерины II над мужем Петром III («Мать отца убила…тридцать лет я томился в смертном грехе» [3, с.21]). Мотив **света** сливается с мотивом **неотвратимости греха** и мотивом **сумасшествия** в поведении Александра, вызванном предложением Палена – принять участие в заговоре против Павла: «…отцеубийцей быть не хочу! Никогда не подыму я руки на государя, отца моего!»; «Мы, кажется, все сходим с ума» [3, с.23].

Во втором действии на фоне все той же атмосферы темноты, господствующей даже на балу в зале Михайловского замка («…а в старину-то солнышко светило…отжили мы красные дни вместе со смертью матушки Екатерины» [3, с.24]), Паленом проводятся мотивы **сумасшествия** Павла, абсурда, творящегося на русском троне: «В России все возможно» [3, с.27]. Он намекает и на публичное явление любовников (Павла и Гагариной), и на приглашение Павлом всех государей на поединке сразиться, и на мнимое рыцарство Павла. Как отклик на обвинение в сумасшествии Павел называет себя бедным рыцарем, Дон-Кишотом, любящим человечество («…хитрить не умею и в дураках остаюсь» [3, с.28]). Свой рыцарский долг Павел видит в

освобождении Европы от зверя лютого, рожденного в европейцах Французской революцией («Народ все еще – зверь неистовый, как некий исполин беснующийся…» [3, с.30]). Величие сравнения (Павел – победитель Зверя Антихриста) снижается мотивом **обезьяны**, кривляющейся куклы, когда Павел примеряет «далматик ненадеванный» и похож на «обезьяну в рясе, которой свернули шею» [3, с.34]. Мотив **безумия и абсурда** звучит в словах Константина, глядящего на все это: «Страшно и смешно. Бал-маскарад!» [3, с.34].

В третьем действии сквозным лейтмотивом становится фраза Палена: «Предам, чтобы спасти» [3, с.50]. Фигура Палена многогранна благодаря взаимодействию мотивов **сумасшествия, механической куклы**, **зверя**, **просвещенного спасителя**: он – хитрый царедворец, обыгрывающий опасность сумасшедшего Павла на троне (разговоры о предполагаемом индийском походе, о предстоящей гибели России, о конце света); он – блефующий заговорщик, представленный мотивом Ваньки-встаньки. «Я куколка такая, что никак не повалишь – упадет и встанет», – говорит Пален и государю и наследнику [3, с.43]; он – спаситель Российского государства из лап безумного зверя – «сумасшедшего с бритвой» [3, с.51]; он – зверь, дьявол, искушающий как Павла, так и Александра (оба они говорят, что заключают договор с дьяволом).

В четвертом действии мы видим шабаш на собрании заговорщиков, где, с одной стороны, мотив **света** вводится разговорами о Просвещении, конституционной монархии, упоминанием Вольтера, Мабли, Канта и Марсельезы, а с другой – слышится мотив **темноты,** представленный упоминаниями о пьяной камаринской, о торговле крепостными девками, возгласами: «К черту конституцию! Да здравствует самодержавие!» [3, с.57]. Мотивы смешиваются, превращая официальное тайное собрание в пьяную оргию озверевших убийц, где все вкупе: святой Николай Угодник и разбойник Емелька Пугачев, философ Кант и нелепая обезьяна – символ беса, привнесенного в русскую жизнь иностранщиной, идеи Просвещения и суеверные разговоры («Уж не черт ли нас попутал?» [3, с.63]). Все это выливается в рев зверской толпы (мотив **зверя**), идущей на закономерно бесцельное убийство. Мотив **закономерности убийства** на русском троне звучит из уст денщика Кузьмича: «Да что брат, поделаешь? От судьбы не уйдешь: убили Алешеньку, убили Иванушку, убили Петеньку, убьют и Павлушку – так выпьем же за нового!» [3, с.67].

Пятое действие открывается мотивом **темноты**, тумана, воронья, кружащегося над сонным Михайловским замком. Заговорщики, ломающие двери в покои спящего императора, вводятся мотивом **игры** – все творимое выглядит как чудовищная игра: «Тьфу! Точно в прятки играем» [3, с.77]. Они находят спрятавшегося в шкаф Павла, и с ним связан мотив **сумасшедшей куклы**, вышедшего из строя механизма («…как неживой», «…от страха ошалел…» [3, с.77]). Сам момент убийства напоминает свалку, освещенную мотивом **абсурда**, смешения греха и святости в русской природе: «Бей, авось, Никола вывезет!» [3, с.79]. Мотив зверя завершает сцену убийства: «Звери! Мертвого били!» [3, с.81].

В финальной сцене благословления на трон Александра мотив **абсурда**, страшного смешения («…на русском троне черт к Богу близко», «…Бога с чертом спутали так, что не распутаешь…» [3, с.85]) подводит итог содеянному: «умер Зверь – жив Зверь» [3, с.88]. Пьеса заканчивается тем мотивом, которым начиналась, – мотивом зверя, ибо он в русской природе о множестве голов: в Павле, в Палене, в Александре, в бабушке Екатерине, в Петре… Рубят одну, но вырастают другие. Закономерен вопрос: а кто рубит?

В итоге, наблюдение за примерами проявления сквозных мотивов: зверя, темноты, сумасшествия, марионетки, света, просветительства, жертвы – убеждает в мысли о том, что нет четкой закрепленности той или иной группы мотивов за двумя центральными персонажами: Павлом и Александром. Напротив, по мере развития действия очевиден переход закрепленных за Павлом мотивов к Александру, их зеркальное проявление то в одном, то в другом персо-

наже. Это разрушает исторически закрепленную противопоставленность персонажей и изначально заданную полюсность. Фигура Палена, напротив, представлена определенной группой мотивов, открывающей в нем механизм, воспитанный в духе государственной машины преступлений, кукловода, прикрывающегося интересами России. Если внутри каждого действия драмы мотивы создают свою «внутреннюю» антитезу («гнев и милость», «страшно и смешно», «нельзя и надо», «свобода и рабство»), то в финале все антитезы снимаются в новом единстве Бога и черта на русском троне, в коронации нового зверя и будущей жертвы одновременно.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойчук А.Г.* Дмитрий Мережковский // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х гг.). Кн.1. М., 2001.

2. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы 20 века. М., 1994.

3. *Мережковский Д.С.* Павел Первый // Д.С.Мережковский. Собрание сочинений: В 4 т. Т.3. М., 1990.

REFERENCES

1. *Boychuk A.G.* D.Merezhkovsky. The Russian literature of the boundary of centuries (1890-1920). Book 1. M., 2001.

2. *Gasparov B.M.* Literary leitmotives: The sketches of the Russian literature of the 20th century. Moscow, 1994.

3. *Merezhkovsky D.S.* Paul The First // D.S.Merezhkovsky. Collection: In 4 vol. V.3. Moscow, 1990.