

УДК 8(09)/792

**СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СТРУКТУРЫ ПЬЕСЫ Г. ГОРИНА
«ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ СВИФТ»**

М.В. Егорова

Аннотация

В статье осуществляется анализ принципов художественной организации пьесы Г. Горина «Дом, который построил Свифт». Цель исследования – выявление особенностей функционирования структурообразующего приема «театра в театре», или «пьесы в пьесе», что предполагает обращение к сюжетно-композиционному, образному, мотивному уровням художественной структуры произведения, выявление специфики его интертекстуальных связей. В процессе исследования применяется методика структурного и интертекстуального анализа. Полученные результаты позволяют заключить, что использование драматургом в пьесе приема «двойной игры» является способом выражения философской проблематики произведения и служит выявлению двух типов игры: передающей мнимую «гармонию» существования и другой, требующей от актера «гибели всерьез» ради сохранения свободы, живого начала в мире мнимостей.

Ключевые слова: мотив жизнотворчества, мотив мифотворчества, мотив безумия, прием «пьесы в пьесе», театральность, интертекст, шекспировские реминисценции, игровая реальность.

Григорий Горин – последователь школы философской парадоксальной драмы – к осмыслению актуальных проблем современности, как правило, подходит через использование мифологических и бродячих литературных сюжетов. Героями его произведений становятся барон Мюнхгаузен и Тиль Уленшпигель, Герострат и Джонатан Свифт, герои Шекспира и Шолома-Алейхема. В комических фантазиях Горина ключевыми можно назвать мотивы жизнотворчества и мифотворчества, что определяет и откровенную условность, театральность его пьес.

Целью настоящей работы является, во-первых, анализ принципов построения одного из самых известных произведений драматурга – театральной фантазии «Дом, который построил Свифт», где оба обозначенных выше мотива находят наиболее полное воплощение, а во-вторых, выявление особенностей функционирования приема построения «пьесы в пьесе», или «театра в театре».

Конечно же, данное произведение Горина неоднократно привлекало к себе внимание исследователей. В частности, Е. Исаева в рецензии на сборник «Комические фантазии», говоря о пьесе «Дом, который построил Свифт», в качестве доминирующего выделяет мотив жизнотворчества и рассматривает игру как «естественный способ существования героев» [1, с. 66]. При этом она обращается

к анализу кинематографической интерпретации пьесы, представленной в фильме Марка Захарова. Критик Д. Глебов в статье «Концепция правды в драматургии Г. Горина» продолжает и углубляет намеченные Исаевой размышления, а также акцентирует внимание на проблемах правды, творца, художника и толпы (см. [2]). О своеобразии творческого мировоззрения драматурга говорит С. Овчинникова. Она называет Горина «ироничным философом», а его пьесы – фантазмагориями, в которых «можно тасовать времена, взрывать обыденность, придумывать быт и обустройства доммысел» [3, с. 208]. Однако, несмотря на то что в названных работах были затронуты вопросы, важные для понимания творчества драматурга, интересующий нас аспект в них был лишь намечен. В его детальной разработке нам видится новизна настоящего исследования.

Итак, в пьесе «Дом, который построил Свифт» перед нами предстает удивительный мир – мир на грани безумия, «обыкновенный сумасшедший дом», как его определяет один из героев. Здесь размыты все привычные границы и все ориентиры, в том числе и границы между жизнью и смертью. Свифт «строго соблюдает» порядок умирать ровно в пять часов, и это продолжается в течение уже многих лет. К тому же он живет рядом со своими героями, то есть граница между жизнью и литературой здесь тоже размыта, как и граница между безумием и нормой. То, что со стороны кажется ненормальным, воспринимается как естественный порядок вещей, но благодаря этому обнажается ненормальный порядок так называемого нормального мира. Словом, закон относительности, в соответствии с которым функционировала фантастическая реальность Свифта, в пьесе Горина не просто реализуется, но воплощается в гипертрофированной театральной форме. Соответственно, можно говорить и о размывании границы между театром и жизнью.

В связи с этим закономерно, что драматург обращается не только к опыту Свифта, но и к опыту Шекспира, недаром в пьесе Горина упоминаются «Гамлет» и «Король Лир». Так, бродячий шут за окном напевает песенку из «Короля Лира»: «Кто служит только для того, // Чтоб извлекать доходы, / Тебя оставит одного / Во время непогоды. / Но шут с тобой – твой верный шут! / Служил он не для денег. / Он жалкий шут, но он не плут, / Дурак, а не мошенник» (ДКПС). Образ шута вводит тему дурачества как маски, под прикрытием которой можно говорить правду.

О Гамлете в пьесе упоминает слуга Свифта Патрик в беседе с доктором: «Актеры, сэр... Что от них можно ждать хорошего? Импровизация. Каждый в душе – Гамлет». Как известно, одно из значений имени Гамлет – ‘дурак’, ‘несчастный’, у Горина же «каждый в душе – Гамлет», следовательно, шекспировские аллюзии здесь служат усилению мотива безумия. Одновременно в этой театральной фантазии не менее значима и знаменитая шекспировская формула «весь мир театр, а люди в нем актеры». Она воспринимается как жизнотворческая формула пьесы «Дом, который построил Свифт». Неудивительно, что «голос» Шекспира звучит и в прологе, и в финале произведения. Сравним размер и ритм стиха у Шекспира и Горина: «Горадио считает это нашей / Фантазией, и в жуткое виденье, / Представшее нам дважды, / Он не верит» (слова Марцелла, «Гамлет») (Г., с. 8) и «Не знаете характера декана. / Он – очень пунктуальный человек, / Во всем порядок любит, аккуратность...» (слова горожанина, «Дом,

который построил Свифт») (ДКПС). Таким образом, шекспировский подтекст создает своеобразное композиционное «обрамление», что также способствует реализации принципа театра в театре.

Однако следует заметить, что, создавая в своей пьесе «безумный мир», Горин обыгрывает реальные факты из биографии выдающегося английского писателя Джонатана Свифта. Он, как известно, был не только автором знаменитой книги «Путешествие Гулливера», а также острых сатирических памфлетов, но и священнослужителем, деканом (настоятелем) Собора Святого Патрика в Дублине. В последние годы жизни Свифт страдал от серьезного душевного расстройства. Большую часть своего состояния декан завещал на строительство больницы для душевнобольных. Таким образом, тема безумия, заданная в пьесе Горина с самого начала, не является лишь способом создания игровой реальности.

Известен факт, что за 14 лет до смерти Свифт написал поэму-автопортрет «Стихи на смерть доктора Свифта», а незадолго до смерти – эпитафию самому себе. Следовательно, и театрализация смерти Свифта в пьесе Горина тоже под-сказана реальными событиями. При этом драматург, естественно, не ставит перед собой задачи буквально следовать фактам, он создает свой мир, где фантазия и реальность тесно связаны друг с другом.

Поскольку дом писателя – это его творчество, неудивительно, что у Горина в роли актеров, населяющих дом Свифта, оказываются герои его произведений: лилипуты, великан Глюм, Лапутянин и др. «Двойное измерение» пьесы, то есть существование фактически двух пьес в рамках одной, задается уже на сюжетном уровне: перед читателем/зрителем разворачиваются одновременно 2 истории – о героях-актерах, живущих по законам, созданным миром Свифта (пьеса внутри пьесы), и о самом Джонатане Свифте (главная пьеса).

Подобно шекспировскому Гамлету, Свифт предпочитает условный язык – язык театра. Напомним, что принц просит труппу бродячих актеров поставить пьесу «Убийство Ганзаго», вставив туда несколько строк своего сочинения; таким образом, пьеса уже не столько рассказывает о Ганзаго, сколько обличает в убийстве короля – отца Гамлета. В пьесе Горина Свифт также нанимает труппу актеров, но уже не столько для обличения, сколько для того, чтобы донести до зрителей свои размышления о человеке. Ведь «существующее определение «человек – разумное существо» фальшиво и несколько преждевременно. Правильнее, с его точки зрения, формулировать так: «человек – животное, восприимчивое к разуму» (ДКПС). Свифт предпочитает условный язык потому, что слова искажают смысл. «Особенно в наше время. Мы заврались: думаем одно, говорим другое, пишем вообще непонятно что...» – объясняет слуга декана Патрик (ДКПС).

О театральной условности происходящего в пьесе говорят и многочисленные детали, создающие эффект сцены и зрительного зала: это беспрестанно открывающиеся двери, в которые проникают герои Свифта; окна, через которые за событиями, происходящими в доме декана, наблюдают зрители (а иногда, наоборот, обитатели дома смотрят из окон на публику); шторы, выполняющие роль кулис, то и дело раздающиеся аплодисменты. В некоторые моменты, например во время рассказа великана Глюма о том, как ему пришлось стать таким же, как все, шторы закрываются и открываются только для эффектной сцены смерти

великана (для зрителей он умирает сраженный рыцарем Ланцелотом, читатель же видит другую историю: «Как великану мне в жизни не повториться, но, может быть, в смерти?» – восклицает он (ДКПС)).

Вслед за Свифтом Горин заставляет размышлять об относительности понятий *великое* и *малое*, *героическое* и *безумное*, *уродливое* и *нормальное*. Так, в ремарке говорится: «По скатерти на стол вскарабкался первый лилипут», но тут же в скобках Горин поясняет: «То есть это вполне нормальный человек, но резко ощущается несоответствие с размерами чашки» (ДКПС).

В первой части пьесы у читателя/зрителя создается иллюзия неучастия Свифта в жизни героев-актеров, на что указывают и авторские ремарки: в пьесе несколько раз повторяется: «Свифт безучастен». Но под безучастием здесь подразумевается невмешательство в сам ход событий, а не отсутствие сопереживания героям (напротив, Свифт плачет над погибающим лилипутом, над горящими письмами любящей его женщины и т. д.). Однако во 2-й части иллюзия разрушается и становится очевидным, что все происходящее есть часть замысла Свифта: от неожиданного появления странного летающего объекта, который появился в небе Ирландии, вызывая страх у населения, до приезда намеревающегося лечить его от безумия доктора.

С одной стороны, жизнь творений задается идеями их творца, но с другой стороны, и сам творец вовлечен в процесс творения – творения мифа о нем, в игру, создаваемую условиями этого мифа. В первой части пьесы мы видим, как создаются мифы о безумии Свифта (что подтверждается разыгрыванием им собственной смерти, похорон, молчанием, безучастием) и о силе воздействия его сатиры. А затем на наших глазах происходит их разоблачение: доктор доказывает, что Свифт не безумен, но, как выясняется, безумие – единственный способ существования в мире обыденности и несвободы, а потому все вынуждены принимать участие в игре в безумие. Столь же относительно и представление о силе воздействия сатиры Свифта на общество: выясняется, что булыжники, летящие в окна его Дома, бутафорские, и их бросают не отвратительные еху, а преданный слуга Свифта Патрик, чтобы поддержать своего хозяина, ведь, как поясняет Эстер, «сатирикам принято бить стекла! В этом специфика жанра! Поэтам бросают цветы, обличителям – булыжники! Это их слава и гонорар... Сатирик, который перестал возмущать, кончился. Его жизнь потеряла смысл!» (ДКПС).

Миф создается не только современниками Свифта, но и людьми из будущего. «Возьмите в правую руку перо... Так его обычно изображают художники... Накинем мантию...» – говорит Эстер доктору, готовящемуся предстать перед людьми из будущего в образе Свифта. Или: «Свифт яростно саркастичен!» – констатирует Лапутянин, исследователь его творчества, так и не понявший главного: в саркастичности писателя скрыта глубокая боль за человека (ДКПС).

Однако пронизывающая пьесу Горина стихия игры не позволяет ставить в ней точку даже после разоблачения главного мифа – о безумии Свифта. На это намекает уже само название финального, 10-го эпизода с многоточием в конце: «Последняя смерть Джонатана Свифта...». Вспомним, что предыдущий, 9-й эпизод заканчивается словами из книги из будущего, в которой создается очередной миф о писателе: «19 октября 1745 года не стало Джонатана Свифта. Накануне

вечером он испытывал странное беспокойство, точно предчувствовал свой последний миг. По воспоминаниям близких декана, он даже неожиданно заговорил после долгих лет молчания. Первое слово, произнесенное Свифтом, было слово «Когда?»» (ДКПС).

В финальном эпизоде Свифт, казалось бы, действует по написанному сценарию, он действительно произносит слово «Когда?», но его приготовление к смерти напоминает скорее игру гениального актера-режиссера, готовящегося к триумфальному финалу пьесы: он собирает друзей на «важное представление», дает им указания: «Посмешней изображайте скорбь», «Если я пошатнусь – все вскрикните». «Все равно: доиграть или дожить... И то и другое надо сделать достойно!» – говорит он. Таким образом, мы видим, что жизнь писателя уже не принадлежит ему, она превращается в бесконечное разыгрывание вновь и вновь появляющихся мифов о нем. И, согласно трактовке Свифта-актера, он не умирает, но совершает путешествие «В страну мертвых», завершая тем самым книгу своей жизни. Итак, перед нами не столько пьеса о реальном человеке, писателе, сколько одна из возможных интерпретаций его жизни, исполненная талантливым лицедеем. «И понял я, что предо мной актер, Достигший в лицедействе совершенства», – звучат в финале слова доктора (ДКПС).

Следует отметить, что восприятие жизни и смерти как некоего театрального действия было характерно и для самого Григория Горина. В одном из интервью он говорил: «Я убежден: смерть – это финал первого акта, за которым непременно следует акт второй. Бог лучше нас знает, как распорядиться нашей жизнью, и иногда устраивает очень красивые финалы» [4, с. 20]. Драматург полагает: «Без смерти человека нет человека. Без дуэли Пушкина нет Пушкина. Без ухода Толстого нет Толстого» [4, с. 20].

В пьесе «Дом, который построил Свифт» смерть (мнимая и реальная) великого английского сатирика становится исходным и конечным пунктом в развитии действия, она вызывает широкий резонанс (мятежи, восстания и т. п.) и становится поводом для мифотворчества. На этом фоне гибель его героев может казаться не столь значительным событием, и все же каждая из них разыгрывается как «маленькая» трагедия, позволяющая раскрыть их истинную суть: лилипут, возмнивший, что он выше своего друга, поскользнулся и утонул в чашке с чаем; великан, который по приказу короля стал как все, пронзил себя мечом в несостоявшейся схватке с Ланцелотом; Рыжий констебль, пожертвовав своей жизнью ради освобождения актеров, впервые совершил решительный поступок.

Таким образом, как мы убедились, прием «театра в театре» пронизывает в пьесе Горина все уровни его художественной структуры: он проявляется через систему образов, сюжет, композицию, определяет своеобразие конфликта, стиль, интертекст. Данный прием «двойной игры» является способом передачи философской проблематики пьесы и служит выявлению двух типов игры: той, которая выражает мнимую «гармонию», когда все лишь делают вид, что возмущаются, страдают, любят, и той игры, которая требует от актера «гибели всерьез», игры, которая становится единственно возможным способом сохранить свободу, живое начало в мире мнимостей.

Summary

M.V. Egorova. Peculiarity of Artistic Structure in the play “The House that Swift Built” by G. Gorin.

The article analyses principles of artistic structure of G. Gorin’s play “The House that Swift Built”. The goal of the research was to reveal peculiarities of realization of “theatre in theatre” (or “play in play”) structure-forming technique. This presupposed reference to the plot and compositional, figurative, and motives’ levels of the play’s artistic structure, as well as revealing of intertextual connections. The method of structural and intertextual analysis was used in the work. The obtained results allow us to make a conclusion that the use of a “double play” technique in the play is a way of expressing its philosophical perspective and it serves to identify two types of acting: one that expresses imaginary existence, when an actor just pretends to suffer, love or be indignant, and another one that requires that an actor “really dies” which is the only possible way to preserve freedom and truth in the artificial world.

Key words: motif of life creation, motif of myth-making, motif of madness, “play in play” technique, theatricality, intertext, Shakespearian reminiscences, live-action reality.

Источники

ДКПС – Горин Г. Дом, который построил Свифт. – URL: <http://lib.ru>, свободный.
Г. – Шекспир У. Гамлет / Пер. с англ. М. Лозинского. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1984. – 132 с.

Литература

1. *Исаева Е.* Эти новые старые истины // Лит. обозр. – 1987. – № 8. – С. 65–67.
2. *Глебов Д.* Концепция правды в драматургии Григория Горина. – URL: <http://www.proza.ru/2006/05/30-02>, свободный.
3. *Овчинникова С.* Дом, который построил Горин // Октябрь. – 1987. – № 10. – С. 206–208.
4. Фантастический реализм с обязательным прибавлением фамилии // Театральная жизнь. – 1991. – № 8. – С. 20–21.

Поступила в редакцию
18.10.11

Егорова Мария Владимировна – аспирант филологического факультета Казанского (Приволжского) федерального университета.
E-mail: maria-uchenik@mail.ru