

С.Б. Цыбакова (Гомель)

МОТИВ БЛУДНОГО СЫНА В ДРАМАТУРГИИ XVII – XX ВЕКОВ

Мотив блудного сына – один из самых древних транскультурных мотивов. Его истоки уходят в глубь веков и связаны не только с известной евангельской притчей, но и с произведениями, созданными в русле более ранней религиозно-духовной традиции. Профессор буддийской философии Д.Т. Судзуки в своей работе «Основы дзэн-буддизма» замечает, что подобная евангельской история описана в буддийской сутре, названной «Евангелие Лотуса. По его мнению, они исходят из одного и того же источника. «В них интересно то, что сколько бы человек ни странствовал, он неизбежно тоскует по дому и хочет вернуться домой. Потерянный рай должен быть возвращен. Иначе мы не найдем себе покоя. Как ни странно, мы должны потерять, чтобы найти» [5, с. 694].

Специфика воплощения мотива блудного сына в художественной литературе, его вариации в произведениях различной родо-жанровой принадлежности – малоизученные вопросы в области сравнительно-исторического литературоведения. Незамысловатая история ухода и возвращения неразумного сына в отчий дом, где он обрел покой и любовь, заинтересовывала многих авторов, среди которых немало и знаменитых мастеров слова. Мотив блудного сына получил различные толкования в русской и зарубежной драматургии (Симеон Полоцкий «Комедия притчи о блудном сыне», С. Найденов «Блудный сын», А. Хинг «Блудный сын», А. Арбузов «Потерянный сын»), в прозе (Г. Гессе «Кнульп», Л. Леонов «Пирамида», В. Набоков «Другие берега»), в поэзии (Р.-М. Рильке «Уход Блудного сына», И. Бунин «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», А. Городницкий «Якопо Пальма Младший», «Рембрандт»).

В безыскусной евангельской истории-притче, обобщающей в себе жизненную драму бесчисленных людских судеб, писатели нашли достойный материал для литературной обработки в целях постановки и решения волновавшего их круга проблем. Одной из них является злободневная для разных эпох проблема «отцов» и «детей». Примечательно, что решение этой проблемы посредством апелляции к мотиву евангельской притчи заняло центральное место в произведениях драматургических жанров. Вероятно, что драматургическое искусство в силу специфики своей природы стало наиболее адекватным путем актуализации в сфере художественно-

эстетического сознания вопроса об отношениях «старого» и «нового» поколений. Следует заметить, что и сама евангельская притча содержит в себе элемент драматизма, доминирующий именно в драме. Как отмечает В.Е. Хализев, «словом этим ...обозначаются разные понятия», в том числе «и определенный круг явлений действительности (жизненная драма)» [6, с. 4]. Что же в первую очередь представляет собой история блудного сына, как не типичную «жизненную драму»? В определенном смысле и мотив, восходящий к этой древней истории, есть мотив драматический, наилучшим образом предназначенный для его драматургической обработки. Рассмотрим специфику воплощения этого мотива на примере таких пьес, как «Комедия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого, «Блудный сын» С. Найденова, «Потерянный сын» А. Арбузова, «Блудный сын» словенского писателя А. Хинга.

«Комедия притчи о блудном сыне» была создана выдающимся литератором-просветителем Симеоном Полоцким во второй половине XVII века, когда в недрах Святой Руси начало интенсивно формироваться новое художественное сознание, ориентированное на западноевропейские жизненные и культурные приоритеты. Пьеса Симеона Полоцкого явилась одним из откликов на особо злободневный для того переходного периода вопрос об «отцах», выступающих хранителями старых патриархально-домостроевских начал, и «детях», стремящихся к новой жизни, к высвобождению из-под родительской опеки, но сбивающихся в своих поисках с пути добродетели. Если неизвестные авторы нравоучительных повестей выразили консервативное мировоззрение, («Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне»), то западник Симеон Полоцкий, развернувший в Московии активную культурно-просветительскую деятельность, вопрос об «отцах» и «детях» решил в более прогрессивном духе. Несмотря на утверждение в пьесе отцовской морали, в ней также не отрицается и право молодежи на самоопределение. Автор осуждает Блудного сына не за сам уход из родного дома, а за то, что юноша не смог соблюсти моральных принципов и последовал своим грубым чувственным наклонностям.

Комедия, как и евангельская притча об отце и двух сыновьях, положенная в ее основу, была создана в назидательных целях. Симеон Полоцкий разглядел сценические возможности этой притчи, о чем и было сказано им в Прологе к комедии. Автор сохранил в ней ряд черт притчевой поэтики, образцом которой служит евангельская история Блудного сына. Однако обращение автора к проблеме «отцов» и «детей» в условиях русской действительности,

ее решение на материале «Христовой притчи» (Симеон Полоцкий) привели к тому, что в пьесу были введены эпизоды, отсутствующие в Евангелии. Как отмечает А.С. Демин, Блудный сын Симеона Полоцкого – это «не абстрактный персонаж вне времени и пространства; он имеет свою национальную и социальную принадлежность» [3, с. 158].

Мотив блудного сына проходит через творчество популярного в России начала XX века драматурга С. Найденова (1868 – 1922). Продолжив традиции театра А.Н. Островского, он в ряде своих пьес («Дети Ванюшина», «Блудный сын», «Авдотьяина жизнь», «Стены») показал драму бунтующих «блудных детей» исторически обреченного патриархально-купеческого мира. Следует заметить, что драма «Дети Ванюшина» нередко сопоставляется с написанной одновременно пьесой М. Горького «Мещане», в которой автор, по словам А.Б. Рубцова, «касается сходных ситуаций, затрагивает те же проблемы, рисует близкие к отцам и детям Ванюшиным образы отцов и детей Бессеменовых» [4, с. 94]. Что касается пьесы «Блудный сын», то в ней С.А. Найденов частично использовал сюжетную схему евангельской притчи. Как и Симеон Полоцкий, он создал свою вариацию мотива блудного сына, запечатлев «определенный социальный тип» (А.Б. Рубцов), характерные черты и явления русской действительности начала 1900-х годов. По сравнению с «Комедией притчи о блудном сыне» пьеса С.А. Найденова имеет еще более ярко выраженную национальную и социальную окраску. Купеческий сын Максим Коптев, чей образ восходит к непослушному сыну евангельской притчи, везде чужой одиночка-идеалист, вечный скиталец. Автор завершает пьесу его уходом из отчего дома, где герой после возвращения из многолетнего странствия не смог наладить новую жизнь. Безалаберный Максим выступает как антипод своему старшему брату-богачу Степану, человеку деловому и практичному. В этом противопоставлении проявляется определенная связь с расстановкой персонажей и их идейной функцией в евангельской притче. С. Найденов, тоже сын купеческий, еще в юности осознавший свою чужеродность в родной среде, симпатизирует Максиму, сочувствуя ему. Мотив блудного сына в пьесе, таким образом, несет важную смысловую нагрузку. Он лежит в основе ее сюжета, выступая движущей силой в создании и разрешении конфликтных ситуаций. Из всех возможных значений, составляющих смысловое поле этого мотива, С. Найденов акцентирует такие, как «бунтарство», «неприкаянность» и «скитальчество». Эти же значения выступают на передний план и в пьесе словенского драматурга А. Хинга «Блудный сын», которая была написана во второй половине 1970-х годов. Ее жанр автор определил как мелодраму.

Кстати, мелодраматические эффекты присутствуют и в «Блудном сыне» С. Найденова.

В пьесе А. Хинга использование сюжетно-композиционной схемы евангельской притчи подчинено раскрытию изнаночной стороны провинциально-мещанского образа жизни. В роли блудного сына в ней прежде всего выступает Эдо Ветрин, который внезапно, после долгих лет скитаний, появляется в доме добропорядочного мещанина, бывшего учителя. Дерзкий бродяга, напоминающий романтического героя-бунтаря, противопоставляется автором внешне благопристойному, но низменному по своей сути миру провинциальных обывателей. А. Хинг создает свой вариант жизненной драмы «блудного сына». Эдо Ветрин оказывается внебрачным сыном образцового отца семейства. Он предстает не как раскаявшийся грешник, что имеет место в евангельской истории, а как бесстрашный разоблачитель, которому нечего терять. В отличие от отца притчи, выступающего в роли идеального по своей нравственной сути персонажа, Отец в пьесе А. Хинга – это «антигерой», деспот и ханжа. Несмотря на то, что конфликт двух поколений разрешается автором преимущественно в границах семейно-бытовой сферы и носит моральный характер, пьеса содержит идеи общественно-этического звучания. Н. Вагапова по этому вопросу замечает: «Эгоист и фарисей в роли воспитателя социально опасен. Он воспитывает себе подобных. Зофия, приемная дочь Отца, духовно близкое ему существо. Такая же нудная, лживая, по-мещански сентиментальная, она становится агрессивной и безжалостной, когда затронуты ее личные интересы» [2, с. 13]. Именно Зофии отведена автором роль, восходящая к той, которая закреплена за послушным сыном из евангельской притчи. Ее брат Милан, сын Отца, чей образ вводится в контекст пьесы посредством высказываний разных действующих лиц, напротив, выступает в качестве еще одного бунтаря, покинувшего отчий дом ради поиска своего идеала. Название мелодрамы А. Хинга несет двойной смысл. Оно связано с образами «блудных детей» Эдо Ветрина и Милана, последний из которых не выведен автором в число действующих лиц.

Двойственный смысл заключается и в заглавии мелодрамы А. Арбузова «Потерянный сын» (1961). Проблема «отцов» и «детей» в ней поставлена во многом под влиянием духовных настроений и веяний периода «оттепели» в советском обществе. Автор симпатизирует молодому поколению, отстаивающему нравственные принципы и идеалы. А. Арбузов создает свою версию жизненной драмы утраты и обретения. Мотив блудного сына в пьесе связан с образом писателя Антона Охотникова, растратившего душевные

силы в погоне за столичным успехом. Связь этого образа с евангельским Блудным сыном подчеркивается автором посредством обращения не только к сюжету притчи, но и к его отображению в искусстве. После долгой разлуки с родными Антон, вернувшийся в отчий дом и решивший остаться в нем, видит в себе «нечто рембрандтовское». В данном случае очевидна отсылка к известной картине голландского живописца Рембрандта «Возвращение Блудного сына». Мотив нравственного прозрения в мелодраме связан также и с образом Николая Эрнестовича Шварца, на примере истории которого драматург поставил актуальный во все времена вопрос об ответственности родителей за судьбу своих детей. В образе его сына Петра, воспитанного семьей Охотниковых, он запечатлел такие черты, как честность, энергичность и принципиальность. Однако А. Арбузову все же интереснее и дороже тип «блудного сына», человек, которому «приходится изрядно постранствовать, прежде чем он найдет дорогу ... к самому себе» [1, с. 637]. Мелодраматический эффект в какой-то степени создается посредством актуализации в авторском сознании такого значения из смыслового поля мотива блудного сына, как внутреннее, нравственное прозрение, обретение необходимой для осмысленного бытия истины. Пьеса А. Арбузова наряду с другими драматургическими произведениями, в написании которых определенную роль сыграло обращение авторов к мотиву блудного сына, свидетельствует о том, что этот мотив обладает с их точки зрения особой и по-своему уникальной значимостью. Благодаря своей глубинной смысловой сущности он содержит большие возможности для искусной постановки и решения вечной проблемы «отцов» и «детей», акцентуации важных нравственных и социальных ценностей, а также в интеллектуализации мелодраматических тенденций в драматургии второй половины XX века.

Литература

1. Арбузов, А. Потерянный сын / А. Арбузов // Избранное В 2-х т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1981. – С. 565 – 638.
2. Вагапова, Н. Три пьесы Андрея Хинга / Н. Вагапова // Хинг, А. Блудный сын и другие пьесы: Пер. со словен. / Составление и предисловие Н. Вагаповой. – М.: Радуга, 1984. – С. 5 – 14.
3. Демин, А.С. Русская литература второй половины ХУП – начала ХУШ: Новые художественные представления о мире, природе, человеке / А.С. Демин. – М.: Наука, 1977. – 295 с.

4. Рубцов, А.Б. Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века. В 2-х ч. – Ч. 2 / А.Б. Рубцов. – Мн.: Изд-во высшего, среднего специального и профессионального образования БССР, 1962. – 322 с.
5. Судзуки, Д.Т. Основы дзэн-буддизма / Д.Т. Судзуки // Буддизм. Четыре благородные истины. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2000. – С. 308 – 846.
6. Хализев, В.Е. Драма как явление искусства / В.Е. Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.