

СЦЕНИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭМЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ «КРЫЛОСОВ»: К ПРОБЛЕМЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Сащико В.В.

*кандидат культурологии, доцент кафедры театрального творчества
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Современное сценическое искусство в своем стремлении выйти из-под власти классического "словоцентрического" театра все чаще обращается к текстам недраматургичным в обычном понимании данного слова. На этом пути театр сегодня идет гораздо дальше инсценирования прозы: он пытается осмыслить окружающий мир как текст, который может стать поводом для сценической акции. Такой подход не только расширяет театральный репертуар, но и значительно обогащает сам театральный язык. Сложнейшей задачей в этом случае становится постижение потенциальной сценической – жанровой и стилистической – сущности "недраматургического" текста. Именно в этом ракурсе представляет интерес исследовать одну из величайших поэм М. Цветаевой – "Крысолов".

С точки зрения сценической природы поэма является актуальным материалом для экспериментального театра, избегающего "словоцентричности". Этому способствует в первую очередь сам язык поэмы, который позволяет отнести ее к категории "артхауса": невероятно изощренная художественная структура текста (поэтическая, лексическая, ритмическая, смысловая, фонетическая) делает его практически неприступным для восприятия обывателя. Современному читателю необходимо "переводить" текст на доступный язык. Еще более сложная задача – "перевести" этот текст на язык сцены. Одна из первых сложностей на этом пути заключается в том, что поэму невозможно целиком отнести к какому-то одному стилистическому направлению искусства. Представляется верным тезис, что полистилизм является ключевой характеристикой текста. Полифоническая природа заложена уже на сюжетном уровне "Крысолова", в котором диалогически сопряжены три временных пласта – средневековая легенда, современная Цветаевой действительность и метафизический вечный надтекст. Рассмотрим каждый из них в отдельности и попытаемся спроецировать поэму на сценические подмости.

В качестве сюжетной основы М. Цветаева взяла известную средневековую легенду о Крысолове, который избавил город Гамельн от нашествия крыс, но не получил за это обещанной платы и в отместку увлек за собой всех детей города. Эта основа поэмы вполне вписывается в концепцию "аристотелевской драмы" (по определению Б. Брехта): заложенное в фабуле действие нацелено на возбуждение чувств реципиента и развивается хронологически от завязки к кульминации и развязке, развитие действия осуществляется через конфликт и воплощается в событиях, действие ведут вполне конкретные протагонист и антагонисты. Однако М. Цветаева вписывает хрестоматийный сюжет в современный ей исторический контекст.

И здесь возникает жанровая двойственность поэмы. Сама Цветаева определяет жанр своего произведения как "лирическая сатира". Авторский взгляд достаточно ясный: именно сытый буржуазный мир спровоцировал появление "красных" – большевиков. Крысы в поэме наделены не только чертами революционеров, но и конкретными признаками большевиков: поэт явственно лексически и ритмически пародирует революционные реалии советской России. На первый взгляд, эта пародийная линия во многом способствует конкретизации и углублению "аристотелевского" драматического начала "Крысолова". Однако если мы обратимся к его исходному замыслу, то увидим, что он предельно символический. Сама М. Цветаева в комментариях к поэме дает следующую ее метафизическую трактовку: "Охотник – Дьявол-соблазнитель – Поэзия, Бургомистр – быт, дочка Бургомистра – душа, Крысы – земные заботы, от которых охотник освобождает город; Быт не держит слово Поэзии, Поэзия мстит". Вместе с тем, художественная структура поэмы насыщена столь точными и подробными историко-культурными обстоятельствами времени, что за ними порой трудно разглядеть изначальный символично-романтический замысел автора. Впрочем, эта особенность добавляет поэме амбивалентности, расширяющей ее жанровый и стилистический диапазон.

Можно утверждать, что символическая линия в поэме является ключевой, именно она задает "драматическую" структуру текста и уводит его от стилистики классической драмы в стихах к условному символическому театру. Аллегоричное противостояние быта и поэзии переводит действие поэмы в область надтекста – метафизического смысла происходящего, особого внеличного символического потока, из которого действующие лица черпают свои настроения, состояния, предчувствия [3, с. 116]. В чем же особенность символической линии поэмы, и какие элементы символизма в ней можно усмотреть?

В первую очередь, предельно условны герои поэмы, в особенности ее протагонист – Крысолов-Флейтист. Специфика героя в произведениях символистов заключается в том, что психологический характер человека заменяется особым опозитизированным образом-знаком: герой "функционален, несет в себе воплощение некой идеи, а не характера, поставлен в определенные условия, в которых проверяется справедливость этой идеи" [1, с. 20]. Так и Крысолов лишен психологической конкретики, он безлик и является лишь вместилищем, орудием Музыки. Образ Флейтиста является поэтико-философской мифологемой, и его можно было бы сделать эмблемой всего символистского движения. Аллегоричны и остальные герои поэмы – бургомистр и бюргеры, крысы – они неразличимы в своей массе и являются лишь персонификацией определенных идейных категорий (предельной сытости и дикого голода, быта и разрушения). Для символизма характерно обращение к иррациональным категориям. Через образы героев "Крысолова" развивается метафизический конфликт поэмы: столкновение сверхиррациональной силы Музыки и предельно рационального быта. Герои Цветаевой представляют собой обобщенные типы, можно сказать – маски

(бюргеры – маска мещанина-обывателя, крысы – маска духовного плебея). Обращение к маске – еще одна черта театра символизма, когда "поэтика театра марионеток... определяет новый подход к драматическому персонажу, который теряет психологические и социальные характеристики и становится скорее эстетическим объектом, гиньолем или куклой с символической смысловой нагрузкой" [2, с. 26].

В новом свете через призму символизма раскрывается цветаевский жанр поэмы – "лирическая сатира". Нельзя не вспомнить протестную, контркультурную сторону символизма – бунт против гегемонии мещанства, который породил эстетику гротеска, черного юмора, гиньоля. Определенные элементы этой эстетики можно обнаружить и в "Крысолове". Вся поэма есть протеста против центрированности на мире материальном, против бездуховной самодостаточности обывателя и его мещанских ценностей. Поэма насыщена черным юмором: от злого высмеивания бытия буржуа-бюргеров и большевиков-крыс до вполне "гиньольных" сцен утопления крыс и детей. Цветаевское Я ("ясновидец лжей" – ее самохарактеристика в поэме) практически отождествляется с Музыкантом – сверхличностью, имеющей право на жестокий суд, который шире рамок человеческой морали (особенно если эта мораль продиктована предельно рациональным буржуазным бытом). Культ Я характерен для символизма. В поэме можно даже встретить манифест персонализма ("Я" есть "право гигантов").

Важнейшая черта символизма, которая нашла отражение в "Крысолове", – разработка звукописи как особого художественного приема, насыщение поэтического слова музыкой, когда "у каждого слова есть душа, в каждом стихе, помимо словесной гармонии, есть гармония идеальная; музыка часто проистекает из идеи" [6, с. 237]. Показателен в этом отношении сонет одного из основоположников символизма – А. Рембо "Гласные", – в котором переплетаются звук, запах, форма, цвет. Подобно Рембо М. Цветаева в "Крысолове" осуществляет синтез выразительных возможностей поэзии, музыки, драмы и даже живописи (примечательно, что она активно использует в поэме символику цвета: красный – цвет крыс, зеленый – цвет Флейтиста, синий – цвет гипнотического дурмана Музыки).

Звукопись и ритмический строй "Крысолова" имеют не меньшее, а порой даже большее значение, чем смысл. Именно в звуковом и ритмическом рисунке поэмы реализуется истинное действие поэмы, мы прозреваем заложенную автором идею. Так, интересный анализ звука в "Крысолове" производит Е. Эткинд: "«Бургомистр» и производные от него слова повторены десяток раз; некоторые из них вовсе произносимы. Уже в слове «бургомистр» на 3 гласных звука 7 согласных; а насколько еще уродливее «бургомистрша» и «бургомистрова дочь» (в последнем сочетании – редчайшее соотношение: 12 согласных – 6 гласных). Здесь, как видим, материя удушила дух" [7]. Именно в звукописи концентрируется символическая линия поэмы – метафизический конфликт Музыки (Поэзии) и быта, материи и духа. Музыкальность "Крысолова" не просто подражательна, – она формирует надтекстовую природу поэмы, когда "семантизируется

звуковая материя слов и ритмов" [7]. Более того, можно утверждать следующее: в поэме вопрос "что говорится" менее важен, чем вопрос "как говорится". К примеру, в "гиньольной" сцене утопления детей Цветаева достигает высочайшей эстетики звукописи, и если предположить, что в это звучание вслушивается человек, не знающий значения слов, – он даже не заподозрит, что речь идет о злодеянии. Поэтика звука отождествляет эстетику и этику. Эти основополагающие паравербальные особенности "Крысолова" чрезвычайно важны для решения проблемы его сценического воплощения. К слову, Б. Пастернак в первую очередь отмечал эту ведущую смыслообразующую роль звука и ритма Крысолова, когда "физическая сторона говора... овладевает словом как предметом второстепенным и начинает реально двигаться в нем", а "сырая поэзия" делается "окончательным стержнем" поэмы [4, с. 146].

Однако символическими элементами сценический потенциал поэмы далеко не исчерпывается. Следует отметить сильную эпическую (близкую методу Б. Брехта) поэтику "Крысолова". Одна из ключевых характеристик "эпического театра" – прием очуждения – явственно прослеживается в поэме. В ней существует отчетливое раздвоение: время драматическое перемежается с авторским временем; автор постоянно существует рядом с героями и оценивает происходящее. По сути, о событиях рассказывается, им постоянно сопутствует аналитическое и критическое отношение автора. Более того, текст поэмы насыщен своеобразными "зонгам", когда действие останавливается и дается авторский комментарий-оценка происходящему (рассказ о "пуговице", рассуждения о "мере", ода "запаху", манифест "Я").

Подводя итог, хотелось бы кратко обозначить основные стилистические элементы, которые могли бы определить эстетику спектакля по поэме "Крысолов". Представляется, что ключом к сценической форме поэмы является воплощение ее звуко-ритмической поэтики. Музыкальность должна определять действие в спектакле. Ту роль, которую в современных артхаусных спектаклях берет на себя пластика, в спектакле по "Крысолову" должен взять звук. Пластика звука должна стать основной действенной и эстетической характеристикой спектакля. Символическая составляющая "Крысолова" также предполагает использование поэтических возможностей "чистого театра", где главенствует не литературный текст, а паравербальные театральные средства (музыкальный и звуко-ритмический рисунок, пластика и пантомима, символично-смысловая нагрузка декораций). Специфика героев поэмы востребует высокой степени условности в решении их характеров. В первую очередь эта условность должна основываться на выразительных возможностях маски – обобщенного символического типа с особым поведением. Эпический элемент поэмы предполагает "остранение" как способ существования актера, его точную интеллектуальную позицию относительно происходящих событий, а также уничтожение "четвертой стены" и прямого общения со зрительным залом. Взаимодействие актера и зрителя допускает эстетику "performance poetry", когда артист становится

поэтом, который общается со своими слушателями и делится с ними своим поэтическим мировоззрением.

1. *Журчева, О.В.* Понятие "надтекст" в драматургии XX века / О.В. Журчева // Культура и текст [Электронный ресурс]. – 1997. – № 1. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/download/11857736.pdf>. – Дата доступа: 5.08.2013.
2. *Киричук, Е.В.* О двух тенденциях в символистском театре начала XX века / Е.В. Киричук // Вестник ОГУ [Электронный ресурс]. – 2004. – № 5. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2004_5/3.pdf. – Дата доступа: 5.08.2013.
3. *Кухта, Е.А.* Надтекст / Е.А. Кухта // Театральные термины и понятия: Материалы к словарю: Выпуск II / сост. С.К. Бушуева, А.П. Варламова, Н.А. Таршис; ред. А.П. Варламова. – СПб, 2010. – С. 116–117.
4. *Пастернак, Б.* Письма 1926 года / М.И. Цветаева, Р.М. Рильке, Б.Л. Пастернак; ред. Е.Л. Новицкая. – М.: Книга, 1990. – 255 с.
5. *Цветаева, М.* Стихотворения, поэмы / М. Цветаева. – М.: РИПОЛ классик, 2001. – 269 с.
6. *Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка* / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон [и др.]. – М.: Республика, 1999. – 429 с.
7. *Эткинд, Е. Г.* Флейтист и крысы: Поэма Марины Цветаевой "Крысолов" в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок / Е.Г. Эткинд // Кафедральная библиотека: Кафедра новейшей русской литературы [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <http://novruslit.ru/library/?p=44>. – Дата доступа: 2.08.2013.