

Таратута Светлана. Аллегория как способ воплощения авторской концепции в пьесе Е. Шварца «Дракон» / Светлана Таратута // Матеріали міжнародної наукової конференції «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, досліді». – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – С. 280-287.

УДК 821.161.1'06.09

**Таратута Светлана Леонидовна**, канд. філол. наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет  
ім. М. Коцюбинського, г. Вінниця

**Аллегория как способ воплощения авторской концепции в пьесе  
Е. Шварца «Дракон»**

*Статья посвящена анализу аллегории как способу отражения авторской концепции в пьесе Е. Шварца «Дракон». В работе исследуется обращение драматурга к прецедентным текстам и именам, их роль в идейном содержании произведения. Трактовка аллегорій в пьесе произведена в контексте анализа важнейших содержательных оппозиций произведения (тиран – народ, тиран – герой, герой – народ). Раскрыта авторская концепция произведения и пути ее воплощения.*

***Ключевые слова:** прецедентный текст, прецедентные имена, авторская позиция, тоталитарная система, условно-метафорический модус.*

**Таратута Світлана Леонідівна**, канд. філол. наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет ім. М.Коцюбинського,  
м. Вінниця

Алегорія як засіб відображення авторської концепції в п'єсі Є.Шварца  
«Дракон»

*Стаття присвячена аналізу алегорій як засобу відображення авторської концепції у п'єсі Є. Шварца «Дракон». В роботі досліджується звернення драматурга до прецедентних текстів та імен, їхньої ролі в ідейному змісті твору. Тлумачення алегорій у п'єсі здійснено в контексті аналізу найголовніших змістових опозицій твору (тиран – народ, тиран – герой, герой – народ). Розкрито авторську концепцію твору та шляхи її відображення.*

**Ключові слова:** *прецедентний текст, прецедентні імена, авторська позиція, тоталітарна система, умовно-метафоричний модус.*

**Taratuta Svitlana Leonidivna, PhD, docent**

Vinnitsia State Mykhailo Kotsyubynskyi Pedagogical University, Vinnitsia.

Allegory as the resource of realization of author's conception in a play "Dragon" by E. Schwartz

*The article is devoted to the analysis of allegory as the resource of realization of author's conception in a play "Dragon" by E. Schwartz. Using precedent texts and names, its role in the ideal content of the play are researched in this scientific work. Interpretation of allegories in the play are done in the context of analysis of the main content oppositions in the text (tyrant – people, tyrant – hero, hero – people). The author's conception and the ways of its realization are investigated.*

**Keywords:** *precedent text, precedent names, author's position, totalitarian system, metaphorical mode.*

«Каждое художественное произведение (если оно только художественное!) отражает мир действительности в своих творческих ракурсах», - писал Д. Лихачёв [4, с. 76].

Таким образом, любое произведение аллегорического, метафорического или какого-либо другого условного характера, а именно к таким можно отнести пьесу Е.Шварца «Дракон», также является отражением реальности.

Пьеса имеет довольно интересную историю. Написанная в 1943 г., она была воспринята как произведение, направленное против фашизма в целом и Гитлера в частности, и была разрешена к постановке практически сразу после написания. Лишь спустя небольшой промежуток времени вчитавшиеся в произведение цензоры усмотрели неладное: уж слишком явно его содержание и образы отражали тоталитарную сущность советской действительности и лично Сталина. Премьеру уже поставленной пьесы постоянно переносили, уже готовый спектакль просматривали многочисленные комиссии, не решаясь допустить до зрителя. Сам автор напишет в своих дневниках: «Дракон» был показан, но его не разрешили. Смотрели его три раза. Один раз пропустили на публике. Спектакль имел успех. Но потребовали много переделок. Вместо того чтобы заниматься мелкими заплатками, я заново написал второй и третий акты. В ноябре пьесу читал на художественном совете ВКИ. Выступал Погодин, Леонов – очень хвалили, но сомневались. Много говорил Эренбург. Очень хвалил и не сомневался. Хвалили Образцов, Солодовников. Сейчас пьеса лежит опять в Реперткоме» [6, с. 15].

А. Герман, хорошо знавший Е. Шварца, написал: «Я до сих пор в толк не возьму, как он уцелел после «Дракона». Единственное разумное объяснение – люди боялись поверить глазам своим и ушам, боялись даже внутри себя заподозрить, что человек мог написать пьесу ПРО ЭТО» [1, с. 12]. Это свидетельствует о том, что аллегорический характер произведения очевиден.

Русский фольклор изобилует сюжетами о борьбе героев с огнедышащими драконами, змеями горынычами. Избрав для своего произведения редкий в советской литературе жанр сказки для взрослых, автор насыщает его актуальной социально-философской проблематикой. Противник тоталитаризма, Евгений Шварц в рамках сказочного сюжета прослеживает составляющие системы и механизм её

воздействия на человека. Пьеса явно тяготеет к произведениям условно-метафорического модуса. Автор умело использует прецедентные тексты и прецедентные имена, которые придают повествованию особенное звучание.

Так, имена главных героев пьесы Ланцелота, Эльзы и Шарлеманя рассчитаны на пресуппозицию читателя. Имя странствующего рыцаря Ланцелота отсылает к легендам о короле Артуре и связанной с ними впоследствии куртуазной литературе, где Ланцелот предстаёт знаменитейшим из рыцарей Круглого стола, который совершил множество подвигов во имя своей Прекрасной Дамы. Первоначальное значение имени Эльза в справочной литературе трактуется как «терпеливая». А имя её отца Шарлеманя является русской транскрипцией французского произношения имени Карла Великого.

Однако уже на уровне анализа имён видим, что автор либо переосмысливает, либо обогащает их первоначальное значение. Ланцелот сражается с Драконом не столько из-за Эльзы, сколько из жажды справедливости и ненависти к угнетению. Наиболее ярко эта мысль звучит из уст Генриха: *«А Ланцелот еще не пытался ухаживать за тобой? Впрочем, конечно, нет. Будь на твоём месте старая дура, он все равно полез бы сражаться. Ему все равно, кого спасать. Он так обучен. Он и не разглядел, какая ты»*. Явно переосмыслено и первоначальное значение имени Эльза. Если в начале пьесы героиня и в самом деле является образцом послушания, покорности и невероятного терпения, то в процессе пьесы в ней проявляются качества сильной и самодостаточной личности. В своей работе «Дракон» Евгения Шварца: победа над солнцем» М. Харитонов так трактует имя архивариуса Шарлеманя: «В современных европейских учебниках Карл Великий прямо называется "первым творцом объединённой Европы". Теперь понятно, что символизирует дочь Шарлеманя Эльза. Это культурная, европейская Россия, "дочь Карла Великого", которой советский Дракон угрожает насильственным браком»[5].

Система образов пьесы логично собирается в несколько узлов (тиран – городская власть – народ – герой), отношения между которыми и становятся

объектом авторского изучения. Безусловно, наиболее яркой является оппозиция **тиран – народ**. Именно в её рамках разворачивается аллегорическая картина разрушительного воздействия тоталитарной системы на людей, ей подвластных.

Одним из первых маркеров авторской позиции становится Дракон в человеческом облике. Интересно, что во всех трёх своих людских ипостасях он белокур, груб, нагл, имеет солдатскую выправку. *«Земля пропиталась кровью. Листья на деревьях к полуночи стали коричневыми. К рассвету огромные черные грибы — они называются гробовики — выросли под деревьями. А вслед за ними из-под земли выполз я. Я — сын войны. Война — это я. Кровь мертвых гуннов течет в моих жилах, — это холодная кровь. В бою я холоден, спокоен и точен»*, - говорит он о себе. Возможно, именно эти атрибуты заставили первых цензоров пьесы увидеть в ней сугубо антифашистскую направленность. Однако аллегория здесь более широкая: нечеловеческие поступки, совершаемые человеком, степень антигуманности, варварства, противоречащие нормам цивилизации, – все эти качества, как впоследствии стало известно, оказались характеристиками деятельности практически всех лидеров тоталитарных держав. Даже сказочные атрибуты – грохот, свист, сирена и другие шумовые эффекты, используемые Драконом для устрашения, практически сразу перестают казаться волшебными и поддерживают скорее человеческий, а не звериный (сказочный) образ Дракона.

В отношении жителей города к Дракону автор акцентирует внимание на тотальном страхе и абсолютном подчинении (атмосфера исключительна близка к описанной в известнейшей антиутопии Дж. Оруэлла «1984»). При этом в словах горожан о Драконе чувствуются обречённость и безысходность (ведь он живёт над городом уже четыреста лет). Все его деяния воспринимаются как данность. И архивариус Шарлемань, и сама его дочь смирились с тем, что через несколько дней Эльза станет жертвой Дракона.

*Шарлемань.* Да, уж тут ничего не сделать. Мы сейчас гуляли в лесу и обо всем так хорошо, так подробно переговорили. Завтра, как только дракон уведет ее, я тоже умру.

*Эльза.* Папа, не надо об этом.

*Шарлемань.* Вот и все, вот и все.

*Ланцелот.* Простите, еще только один вопрос. Неужели никто не пробовал драться с ним?

*Шарлемань.* Последние двести лет — нет. До этого с ним часто сражались, но он убивал всех своих противников.

Постепенно из диалога узнаём о глубочайшем уважении горожан к Дракону. «Он удивительный стратег и великий тактик. Он атакует врага внезапно, забрасывает камнями сверху, потом устремляется отвесно вниз, прямо на голову коня, и бьет его огнем, чем совершенно деморализует бедное животное. А потом он разрывает когтями всадника. Ну, и, в конце концов, против него перестали выступать...» - так Шарлемань объясняет Ланцелоту причины непобедимости Дракона, отдавая должное его силе, уму и воинскому таланту.

Интересен тот факт, что Шарлемань детально описывает тактику дракона в бою, зная её досконально, иными словами, ничего внезапного в его действиях нет. Тем не менее, Шарлемань убеждён в том, что Дракон – великий стратег, и в этом явно прослеживается сила внушения, давление принятой в стране идеологии. Таким образом, в пьесе буквально с первых страниц появляется идея культа личности, когда деяния вождя преумножаются и возводятся в степень. Несмотря на бесчинства Дракона, оказывается, что жители города испытывают к нему чувство благодарности: «Он так добр!» «Добрые дела не забываются», - говорит Шарлемань, рассказывая о том, как 82 года назад Дракон вскипятил воду в озере и тем самым спас город от эпидемии холеры. За всё хорошее горожане благодарны Дракону. Что же ещё сделал для них благодетель?

*Ланцелот.* А что он еще сделал доброго?

*Шарлемань. Он избавил нас от цыган.*

Этим диалогом при помощи очередной аллегии в пьесе вводится проблема тоталитарного подхода к национальной политике: разделяй и властвуй.

*Шарлемань. Что вы! Какой ужас! Я, правда, в жизни своей не видал ни одного цыгана. Но я еще в школе проходил, что это люди страшные.*

*Ланцелот. Но почему?*

*Шарлемань. Это бродяги по природе, по крови. Они — враги любой государственной системы, иначе они обосновались бы где-нибудь, а не бродили бы туда-сюда. Их песни лишены мужественности, а идеи разрушительны. Они воруют детей. Они проникают всюду. Теперь мы вовсе очистились от них, но еще сто лет назад любой брютет обязан был доказать, что в нем нет цыганской крови.*

Выбор автором преследуемого Драконом народа произведён таким образом, что даёт возможность для многочисленных интерпретаций. С одной стороны, именно цыгане были одним из народов, которые хотел уничтожить Гитлер. С другой – исторически цыгане – кочевой, свободолюбивый народ, не приемлющий давления любой власти, тем более тоталитарной. Кроме того, для Шварца цыгане – символ любого народа, выбранного изгоем для решения властью каких-либо политических проблем. Отношение же Шарлеманя к цыганам отнюдь не выношено им (ведь он никогда не видел цыган), а внушено господствующей идеологией.

Однако самое главное, что пытается показать автор, - это влияние тоталитарной системы на души людей.

Позже об этом в абсолютно реалистической манере скажет А. Солженицын, описывая ГУЛАГ как квинтэссенцию сталинской системы. «Солженицын покажет, как целенаправленно и беспощадно ГУЛАГ *растлевал* душу отдельного человека, как системе удавалось добиваться растления миллионов («массовой паршой душ» называет автор эту эпидемию) и в чем это растление проявлялось (страх, ложь, скрытность, жестокость, стукачество, а главное — рабская психология)» [3, с. 304].

Подобными идеями изобилует роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба». Однако эти произведения будут написаны позже. Е. Шварц же высказывает эти мысли в своём условно-метафорическом «Драконе» уже в 40-х годах:

*Дракон. Мои люди очень страшные. Таких больше нигде не найдешь. Моя работа. Я их кроил <...> Если бы ты увидел их души — ох, задрожал бы.*

*Ланцелот. Нет.*

*Дракон. Убежал бы даже. Не стал бы умирать из-за калек. Я же их, любезный мой, лично покалечил. Как требуется, так и покалечил. Человеческие души, любезный, очень живучи. Разрубишь тело пополам — человек околеет. А душу разорвешь — станет послушной, и только. Нет, нет, таких душ нигде не подберешь. Только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, цепные души, легавые души, окаянные души. Дырявые души, продажные души, прожженные души, мертвые души. Нет, нет, жалко, что они невидимы.*

Этим диалогом автор подчеркнул целенаправленность действий власти по унификации населения, выхолащиванию всего человеческого с целью манипулирования и ещё более сильного подчинения. Это подчинение достигается и прямыми полицейскими методами. Об этом свидетельствует приказ уничтожить часового, стоявшего на башне, который слышал, как Эльза кричала на Дракона, и может проболтаться. Таким образом утверждается мысль о том, что человеческая жизнь ничего не стоит по сравнению с величию власти.

Традиционная сказочная оппозиция герой – дракон также присутствует в пьесе Шварца. В нашей интерпретации она принимает вид **герой – тиран**. В своём противостоянии странствующему рыцарю Дракон опирается, прежде всего, на растленные души своих граждан. Несмотря на то что Дракон несоизмеримо сильнее Ланцелота и, по словам Генриха, совсем не трус, он всячески избегает прямого, честного публичного боя. Поначалу он собирается убить Ланцелота, не дав вооружиться, рассчитывая на молчание Эльзы и Шарлеманя. Далее пытается



действовать хитростью, подлостью, подкупом. Внешне сильная, тоталитарная власть на самом деле боится сильных противников, не играющих по её правилам.

Одной из самых интересных в пьесе является оппозиция **герой – народ**, отсутствующая во всех сказках, ибо в них герой – выходец из народа, который он и защищает. У Шварца ситуация иная. Герой и народ противопоставлены друг другу. В оппозиции герой – народ прослеживается несколько ведущих проблем. Автор задаётся вопросом, который через несколько десятилетий станет ключевым в творчестве английского писателя Грэма Грина, вопросом о праве человека вмешиваться в чужую жизнь даже из самых благородных побуждений. Не горожане просят Ланцелота защитить их. Ланцелот фактически навязывает свою защиту этому скопищу маленьких людей, давно смирившихся со своим униженным и угнетённым положением и не рассчитывающих ни на чью помощь. *«Три раза я был ранен смертельно, и как раз теми, кого насильно спасал. И всё-таки, хоть вы меня и не просите об этом, я вызову на бой дракона!»* - говорит Ланцелот. Люди с недоверием относятся к человеку, ведущему их хотя и к счастливому, но совершенно неизвестному им будущему. Ланцелот не первый. С таким же недоверием отнеслись люди из горьковской «Старухи Изергиль» к желанию Данко привести их к новой жизни. Они ругали его, когда дорога была тяжела. Они не только не заметили его жертвы ценой в жизнь: «один осторожный человек <...>, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...» [2, с. 55]. У Шварца Ланцелот – человек с активной жизненной позицией, символ равнодушия, справедливости, мировой гармонии. Люди же, которых он пытается спасти, несмотря на свою усреднённость, крайне неоднородны. Это и «лучшие люди города», которые, по словам Бургомистра «прибежали просить» Ланцелота «чтобы он убирался прочь», а теперь «жмутся у стен» и ходят на цыпочках, чтобы не действовать на нервы градоначальнику. Это и горожане, которые меняли своё отношение к Шарлеманю в зависимости от исхода боя Дракона и Ланцелота. Это и садовник, расстроенный тем, что Дракон воюет и не может заплатить ему за розы, и

торговки, которые с началом боя подняли цены на молоко втрое. *«По дороге сюда мы увидели зрелище, ледящее душу. Сахар и сливочное масло, бледные как смерть, неслись из магазинов на склады. Ужасно нервные продукты. Как услышат шум боя – так и прячутся»*, - эта аллегория также призвана показать как горожан, причастных к вышеозначенным чудесам, так и авторское к ним отношение. Однако среди горожан есть и мальчик, видящий реальные результаты битвы Ланцелота с Драконом, явно отличающиеся от официальной информации (обращение автора к прецедентному тексту – отсылка к «Новому платью короля» Андерсена). Особую роль среди горожан автор отводит мастерам, которые снабдили Ланцелота волшебными предметами, помогающими ему одержать победу. Однако главное внимание обращено, безусловно, к Эльзе и Шарлеманю. Ибо именно на их примерах автор показывает пробуждение самосознания, самоуважения и веры в будущее у человека, задавленного тоталитарной системой. Если вначале Эльза - девушка, смирившаяся с собственной участью, готовая оправдать даже свою смерть, то постепенно при поддержке Ланцелота в ней зреет протест против существующего положения и бесперспективности существования. Она вырастает до понимания бесцельности своей жертвы, которую никто никогда не оценит. Она отвергает предложение Генриха, убив Ланцелота, подставить вместо себя другую. Идея всеобщего освобождения при условии победы Ланцелота окрыляет её.

Однако работа по очищению душ людских предстоит огромная.

*Бургомистр. Всё идёт великолепно. Покойник воспитал их так, что они повезут любого.*

*Генрих. Однако сейчас на площади...*

*Бургомистр. Ах, это пустяки. Каждая собака прыгает, как безумная, когда её спустишь с цепи, а потом сама бежит в конуру.*

И горожане, только что наблюдавшие победу Ланцелота, зомбированные новой идеологией, поют оды Бургомистру - победителю Дракона. Рабу всё равно кому подчиняться – резюмирует автор.

А потому Ланцелоту, появившемуся в городе через год после своей триумфальной битвы, автор не оставляет никаких иллюзий быстрой победы. Ему предстоит не только показать неправоту старого тезиса: «*Единственный способ избавиться от дракона – это иметь своего собственного*». Ему предстоит снова убить дракона. Убить его в каждой из человеческих душ. А для этого каждому долго и мучительно придётся выдавливать из себя по капле раба.

Следует отметить, что именно образы горожан позволяют трактовать идейное содержание пьесы не только в социальном, но и в морально-этическом аспекте. Ведь на попытку Генриха оправдаться («*Но позвольте! Если глубоко рассмотреть, то я лично ни в чем не виноват. Меня так учили*».) Ланцелот абсолютно резонно отвечает: «*Всех учили. Но зачем ты оказался первым учеником?*» Тем самым автор поднимает проблему личной ответственности каждого человека за свои поступки независимо от общественного строя и сложившихся ситуаций. Одновременно с этим автор исследует проблему **личность и толпа**, когда под влиянием общественного мнения личность нивелируется и теряет свои дифференциальные признаки:

*Ланцелот. Миллер! Я видел, как вы плакали от восторга, когда кричали бургомистру: «Слава тебе, победитель дракона!»*

*1-й горожанин. Это верно. Плакал. Но я не притворялся, господин Ланцелот.*

*Ланцелот. Но ведь вы знали, что дракона убил не он.*

*1-й горожанин. Дома знал... — а на параде... (Разводит руками.)*

Таким образом, аллегория помогает автору поднять важные для него проблемы как социально-философского, так и морально-этического характера, актуальные во все времена.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Герман А. Предисловие / А.Герман // Шварц Е. Л. Золушка. Киносценарии. – СПб: Сеанс, Амфора, 2006. – 254 с.
2. Горький М. Старуха Изергиль / М. Горький // Горький М. Макар Чудра и другие рассказы. – М.: Детская литература, 1974. – 190 с.

3. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: Учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 1 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 416 с.

4. Лихачёв Д. Внутренний мир художественного произведения / Д. Лихачёв // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С.76.

5. Харитонов М. «Дракон» Евгения Шварца: победа над солнцем / М. Харитонов. – Режим доступа: <http://haritonov.kulichki.net/stories/schw.html>

6. Шварц Е. Живу беспокойно... Из дневников / Е. Шварц. – Л.: Советский писатель, 1990. – 752 с.

**Таратута Світлана Леонідівна**, канд. філол. наук, доцент