

Кудашова Елена Михайловна

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ-ПРИТЧИ Э. РАДЗИНСКОГО "ТЕАТР ВРЕМЕН НЕРОНА И СЕНЕКИ"**

В данной работе была сделана попытка определить природу феномена исторической притчи как особого жанра. На примере пьесы-притчи Э. Радзинского "Театр времен Нерона и Сенеки" удалось рассмотреть слияние сюжетов мировой литературы и мифологии. В притче, которую выстраивает Радзинский, можно увидеть попытки авторского мифотворчества, а также увидеть, как познаются мировые Истины главными героями пьесы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/26.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/26.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 88-90. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список литературы

1. Введенский А. И. Полное собрание произведений: в 2-х т. М.: Гилея, 1993. Т. 1. Произведения 1926-1937. 285 с.
2. Дмитренко А. Л., Сажин В. Н. Краткая история чинарей // ...Сборище друзей, оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс. Н. Олейников: чинарий в текстах, документах и исследованиях: в 2-х т. / сост. В. Н. Сажин. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 5-45.
3. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
4. Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэм. Избранные переводы. СПб.: Академический проект, 2002. 768 с.
5. Иоффе Д. Г. Жизнетворчество русского модернизма *sub specie semioticae*. Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь-текст // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 126-179.
6. Канунникова О. Л. Как кричит еж? // Новый Мир. 2010. № 10. С. 186-190.
7. Лесная Л. Ытуеребо // Красная газета (вечерний выпуск). 1928. № 24. 25 января.
8. Липавский Л. С. Разговоры // ...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс. Н. Олейников: чинарий в текстах, документах и исследованиях: в 2-х т. / сост. В. Н. Сажин. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 174-254.
9. Нильвич Л. Реакционное жонглерство: Об одной вылазке литературных хулиганов // Смена. 1930. № 81. 9 апреля.
10. Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма. Проблема , жзнетворчестваї. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. 320 с.
11. Хармс Д. И. Собрание сочинений: в 3-х т. СПб.: Азбука, 2000. Т. 1: Авиация превращений. 576 с.

## HOLLOW EARTH THEORY IN MYTHO-POETICAL PICTURE OF THE WORLD OF CHINARI

**Kuvshinov Feliks Vladimirovich**, Ph. D. in Philology  
Belgorod University of Cooperation, Economy and Law (Branch) in Lipetsk  
fkuvshinov@yandex.ru

The article considers the quasi-scientific theory of the hollow Earth within the framework of a mytho-poetical "game" of the literary-philosophical community Chinari. One of the mythologemes of Chinari was the hollow Earth theory that found its representation in a number of their works. The myth of the hollow Earth is the best answer to avant-garde artistic experience, which is often based on the principle of "palindrome". This method allows the writers to change the usual view on the world, which corresponds to their aesthetic attitudes.

*Key words and phrases:* daily routine; Chinari; creative life; modernism; the Union of Real Art; avant-garde.

УДК 82/821

**Филологические науки**

*В данной работе была сделана попытка определить природу феномена исторической притчи как особого жанра. На примере пьесы-притчи Э. Радзинского «Театр времен Нерона и Сенеки» удалось рассмотреть слияние сюжетов мировой литературы и мифологии. В притче, которую выстраивает Радзинский, можно увидеть попытки авторского мифотворчества, а также увидеть, как познаются мировые Истины главными героями пьесы.*

*Ключевые слова и фразы:* жанр; притча; драматургия; театр; Радзинский.

**Кудашова Елена Михайловна**

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия  
kudashova.em@gmail.com*

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ-ПРИТЧИ  
Э. РАДЗИНСКОГО «ТЕАТР ВРЕМЕН НЕРОНА И СЕНЕКИ»**

Литература XX в. тяготеет к философскому обобщению эстетического, этического, социального опыта человечества, выдвигает и переоценивает ценности человека на каждом новом этапе общественного развития. Возможно, с этим и связано появление достаточно самостоятельного жанра в европейской и русской драме XX в. – притчи.

По словам Г. Гегеля, притча... берет события из сферы обычной жизни, но придает им высший и более всеобщий смысл, ставя своей целью сделать понятным и наглядным этот смысл с помощью повседневногo случая, рассматриваемого сам по себе [3, с. 100-101].

В связи со сложностью определения притчи как жанра в литературе XX в. возникли и укрепились понятия "притчеобразность" как указание на тип художественного мышления и "парабола" как отражение структуры произведения [4, с. 62], – отмечает в своей работе О. В. Журчева.

В пьесе-притче в основе парабола лежит некая парадоксальная (а иногда и абсурдная) ситуация. Так и драматургическая притча XX в., используя литературные, библейские, мифологические, исторические сюжеты, парадоксально выворачивает их первоначальный смысл и разрешает конфликты своего времени, проецируя их на историю культуры всего человечества [Там же, с. 67].

Отечественная историческая драматургия 1970-90-х гг. – один из наименее изученных пластов литературы для театра. Среди обширного материала особый интерес представляет ряд пьес, стоящих на границе жанров. Это как раз своеобразные исторические притчи, которые отличает иной, по сравнению с собственно историческими произведениями, подход авторов к отбору, обработке и художественному воплощению материала. Драматурга увлекает при этом не столько своеобразие определенной исторической эпохи, сколько некая ее универсальность. Он находит и утверждает, прежде всего, вневременное, общечеловеческое значение события, имевшего место в прошлом. Это проявилось в пьесах-притчах А. Володина, Ю. Эдлеса, Э. Радзинского, Г. Горина и др.

Хочется конкретизировать особенности поэтики современной отечественной пьесы-притчи на примере обзора этого жанрового образования в творчестве драматурга, историка и прозаика Эдварда Радзинского.

Изучение пьес Э. Радзинского позволяет выявить генезис и поэтику жанра притчи и ее трансформацию в XX веке в драматургическую параболу. Примером драматургической параболы могут служить такие произведения Э. Радзинского как: «Беседы с Сократом» (1973), «Луниин, или смерть Жака», записанная в присутствии хозяйки (1979), «Театр времен Нерона и Сенеки» (1980), «Палач: разговоры по пути на гильотину» (2007). Сцена в этих пьесах Радзинского превращается то в арену диспута, то в театр в театре. Их структура достаточно сложна, одним полюсом тяготея к театру, другим – к литературной пьесе для чтения.

«Театр времен Нерона и Сенеки» (далее – «Театр...») – пьеса Радзинского, в которой драматург выбирает довольно редкий, но чрезвычайно выразительный жанр трагифарса. По мнению Ирины Вергасовой, Радзинский расширяет драматургическое пространство за счет неограниченности диапазона времени: ломает пространственные перегородки через стирание временных границ, свободное переключение временных регистров [2, с. 23].

«Театр...» отходит от традиций собственно исторической пьесы: притчевый элемент здесь явно преобладает. Правда, в предисловии к пьесе отмечалась близость образов Нерона и Сенеки их историческим прототипам. «Театр...», по мнению И. В. Монисовой, – это, в первую очередь, разыгранная в исторических костюмах при соблюдении самых общих характеристик эпохи притча о возмездии за соглашательство – решительная направленность проблемы в сегодняшний день здесь очевидна [5, с. 6].

Действие пьесы «Театр...» Радзинского начинается с пустых скамей амфитеатра и громады нового для тех времен цирка-театра. На носилках внутрь цирка приносят старика. Старик сходит с носилок и выходит на пустую арену, на которой ждет его Аполлон с бичом. Аполлон, Цезарь, хороший сенатор – так несутся загадочные крики из-за кулис цирка к Нерону.

Увидев старика, Аполлон бросается к нему на грудь и обнимает его. Так происходит встреча ученика Нерона со своим учителем Сенекой. Фабульный ряд пьесы связан с тем, что в руки к Нерону попадают письма Сенеки, которые учитель адресует своим друзьям. Именно эти письма и меняют взгляд Нерона на своего учителя, учителя, которым он восхищался и с которого брал пример. Нерон, оказывается, специально послал за Сенекой, чтоб лично посмотреть ему в глаза и отблагодарить учителя за его уроки. С этого обстоятельства начинается диалог Нерона и Сенеки о добре и зле. А точнее – монолог Нерона с проskalывающими репликами Сенеки, которые могли бы привести к диалогу. В диалоге основная нагрузка падает на метафорическое Слово, смысловое содержание которого огромно в драматургии Радзинского... В устах Учителя и его достойного ученика-лицедея, рождающих лишь демагогию, Слово обесценено ложью, нашпиговано издевкой, его ставят с ног на голову... Правдивое, бесстрашное, оно убивает – и умирает через убийство своего носителя, – так оценивает критик природу диалогического слова у Радзинского [2, с. 33].

Пьеса «Театр...» включает в себя целый ряд персонажей. С одной стороны, это исторические лица – Нерон и Сенека (точнее их исторические прототипы героев пьесы): кровавый и развратный римский император I века и знаменитый философ-историк, проповедовавший добродетель и воздержание, что не мешало ему быть придворным интриганом и человеком очень состоятельным. Кроме того, в «Театре...» присутствуют условные персонажи, не связанные с историей, но несущие определенные функции, надевшие маски общечеловеческих пороков: загадочный Старик из бочки (Диоген); богиня любви, прекрасная Венера, обращается то властолюбивой и порочной матерью Нерона, то его женой, то любовницей Поппеей Сабинной, то непорочной жрицей Вестой; Амур разыгрывает из себя развратного мальчишку Спора, невесту Нерона и его очередную жертву – брата Британика.

Но все же Нерон и Сенека – два главных героя пьесы. Нерон – земной бог, по определению критика Л. Быкова, ведь у него в руках хлыст, взмахом которого Нерон превращает любого в ничтожество [1, с. 74].

На глазах у Сенеки Нерон совершает одну за другой метаморфозы, превращая в фарс всю жизнь римского общества.

Сенатор Антоний Флав буквально переименован в коня. Но и остальные для Нерона не более чем животные, привычно подчиняющиеся уверенному в себе дрессировщику. Всего лишь материал для «метаморфоз» [Там же]. Женщина легкого поведения объявлена символом целомудрия, мальчик объявлен девочкой. А внизу под ареной цирка находятся убийные люди, которые сегодня пируют, а завтра будут разорваны в клочья или убиты друг друга в бою. И за все это покорно голосует символ народовластия – римский сенат. Вот это великий цирк, театр, которому ужасается Сенека. И в этом театре есть режиссер – Нерон. И он ставит пьесу о жизни двоих – его и Сенеки.

В этой пьесе, как традиционно это сложилось для драматургической параболы, сосуществуют внешний и внутренний конфликты. Внешний конфликт находится на поверхности и явно выделен автором: великий гуманист воспитал великого убийцу. В этом и заключается сюжетный парадокс, лежащий в основе притчевой параболы. Но на самом деле это ложный конфликт. Он разрешается уже в первой части пьесы. А далее внимание

зрителей переключается на внутренний конфликт: размышления и умозаключения самого Сенеки: тот пытается разобраться в том, что же он сделал. И благодаря диалогу с Нероном, он осознает свою ошибку: действительно, величайший моралист воспитал величайшего убийцу. Почему же так получилось? Обратимся за ответом к пьесе.

В Сенеке не было любви, он не познал Истины, в Нероне он видел лишь орудие своей будущей Власти! Он не заметил в маленьком мальчике человека. Он молча одобрял убийства. Так что же должно было получиться в итоге?! Сенека отходит от истинного пути, бежит от Истины, но Она – беспощадна. Она все равно настигает героя. Истина, по мнению автора, заключается в том, что нужно любить людей, потому что без любви сердце превратится в льдинку. Это понимает Сенека в финале пьесы. И поэтому он впервые в жизни почти кричит: «Я учил тебя любви!...» [7, с. 173]. Но Нерон ответил ему: «Ты учил меня лжи... И научил – ненависти... Я рос как все смертные: брошенный, одинокий мальчик, жаждавший любви. Как я хотел тогда, чтобы ты любил меня, мой учитель. И ты говорил мне, часто говорил – что любишь. Но я уже тогда знал: лжешь! Я чувствовал, любовь – это солнце. А ты – ледяной старик! Нет, ты любил не меня, а свое орудие... свою будущую власть!...» [Там же, с. 173-174].

Еще одной Истиной является то, что, отрекаясь от себя ради жизни, ничего не добьешься. Сенека отрекся от себя, залез в бочку Диогена, которую впоследствии поджигает Нерон. Учитель признает свою вину, и смерть его Радзинский практически трактует как самоубийство. Отрекшись от себя, Сенека так и не смог спастись.

Сенека учил Нерона одному, а получил другое! Ученик впоследствии убил своего учителя: «Пока ты беседовал здесь живой – я превратил тебя в мертвеца... Как ты умер для истории, мы уже выяснили. И в подробностях. Теперь нам остается решить – как ты умрешь на самом деле...» [Там же, с. 143].

Нерон, как уже отмечалось выше, был лишь орудием будущей власти Сенеки. Но, поняв задуманное, Нерон убивает своего учителя, однако не забывая о том, что сделал для него Сенека. Нерон: «Поблагодари меня за то, что я не забыл твою постоянную дурацкую заботу о том, что скажут о тебе потомки. Именно поэтому я придумал тебе эту idiotскую величественную смерть в ванне среди учеников! Остальное дополнит легенда!» [Там же, с. 148].

Из писем Сенеки, обнаруженных Нероном, зритель/читатель узнает о настоящем учителе. Но в своем последнем письме он пытается оправдаться: «Как стыдно! Неужто совсем недавно я был таков? Как затмевает разум и душу погоня за тщетой! ...Ты спросишь, а почему тогда грабят и убивают в этом мире? А в этом – намек: не бегайте за тщетой!... “Мы учим не терять. А нужно учить: “Будь счастлив, все потеряв””. И еще: “Все забываются жить долго, но никто не заботится жить правильно”» [Там же, с. 173]. В ответ на это Нерон задыхается от хохота, он больше не верит своему учителю! А далекий голос Сенеки, оставшийся в его письмах, твердит нам банальную мысль: люди всего лишь передевались. Менялись времена, но не менялись пороки!» [6, с. 188].

В завершение следует отметить, что для произведений Радзинского характерен взгляд на собственное время сквозь почти прозрачную призму других эпох и событий. Обращаясь к прошлому, Радзинский за спиной своих исторических и легендарных героев показывает нам контуры своих современников и потомков. В Театре времен Нерона и Сенеки Радзинского присутствует множество аллюзий, намеков, отсылок к недавнему прошлому, густая тень которого не только лежит на настоящем, но тянется к будущему, – отмечает Н. Старосельская [8, с. 21].

Пьесы-притчи Э. Радзинского отличаются неоднозначностью персонажей и парадоксальностью трактовки известных, на первый взгляд, исторических реалий и личностей. Герои притч Радзинского становятся субъектом нравственного выбора, который приходится сделать через познание Истины. Однако лишь немногие герои произведений Э. Радзинского познают Истину и живут, находясь в согласии с ней.

#### *Список литературы*

1. Быков Л. Театр времен... И времена театра // Театр в зеркале критики. Екатеринбург: Дом актера, 1996. С. 73-76.
2. Вегасова И. Двадцать лет спустя, или Беседы с автором // Театр. 1983. № 1. С. 22-33.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 100-101.
4. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: учебное пособие. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. 184 с.
5. Монисова И. В. Исторические притчи в современной советской драматургии // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. М., 1990. № 6. С. 3-10.
6. Радзинский Э. Моя театральная жизнь. М.: АСТ, АСТ Москва, 2007. 368 с.
7. Радзинский Э. С. Театр: Театр времен... Театр про любовь... Театр в театре. М.: Искусство, 1986. 512 с.
8. Старосельская Н. Мастера вещей, обреченных нравиться // Московский наблюдатель. 1992. № 7-8. С. 20-21.

#### **GENRE FEATURES OF PLAY-PARABLE “THEATRE IN THE TIME OF NERO AND SENECA” BY ED. RADZINSKY**

**Kudashova Elena Mikhailovna**

*Volga Region State Academy of Social Sciences and Humanities  
kudashova.em@gmail.com*

The article undertakes an attempt to determine the nature of the phenomenon of historical parable as a special genre. By the example of the play-parable “Theatre in the time of Nero and Seneca” by Ed. Radzinsky the merging of plots of world literature and mythology is considered. In the parable, which Radzinsky forms up, you can see the author’s attempts of myth-making, as well as the way how the world Truth is perceived by the protagonists of the play.

*Key words and phrases:* genre; parable; dramatic art; theater; Radzinsky.