

А. Е. Нямцу

Черновицкий университет

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЕВАНГЕЛЬСКОГО МИФА В ДРАМЕ А. ВОЛОДИНА «МАТЬ ИИСУСА»

Драматургия А. Володина посвящена рассмотрению сущностных проявлений духовного мира человека в сложных и нравственно противоречивых ситуациях («С любимыми не расставайтесь», «Осенний марафон», «Кастручка», «Две стрелы», «Ящерица» и др.). Особое место занимают пьесы, в которых автор на основе литературных и мифологических структур исследует актуальные нравственные проблемы общечеловеческого звучания, нетрадиционно переосмысливает классический сюжетно-образный материал прошлого. Таковы «Дульсинея Тобосская» (пост. 1970), продолжающая знаменитый роман Сервантеса, и «Мать Иисуса» (1970), впервые опубликованная спустя 19 лет после написания. В этих пьесах на материале общеизвестных сюжетных схем драматург создает психологически сложные модели универсального нравственного континуума, которые материализуются в художественном исследовании взаимодействия духовно-го мира человека и его социума в их противоречивой гармонии.

«Мать Иисуса» — это психологическая драма, тяготеющая к параболической трансформации этически нейтральной в Новом Завете коллизии. Это драма непонимания окружающими (как родными, так и проходящими в дом людьми) личности и учения распятого человека. Ведь Христа по-настоящему знает только Мать, остальные персонажи творят собственные мифы о нем, приспособляя их под свое мировоззрение и свои нравственные ценности. Поэтому столь важную роль в структуре пьесы Володина играют проблемы веры, надежды и любви, которые способствуют определению нравственной позиции всех персонажей, существенно влияют на характер развития сюжетного действия и вынуждают его участников всесторонне проявить свое отношение к возникающим конфликтам.

Сюжетно-композиционное и проблемно-тематическое своеобразие «Матери Иисуса» в значительной степени определено семантическим обрамлением текста, которое ориентировано на евангельские притчи и метафо-

ры: «И враги человеку — домашние его» (Матф. 10:36) и «... всякое царство, разделяющееся само в себе, опустеет, и всякий город или дом, разделившийся в себе, не устоит» (Матф. 12:25). Содержательность этих афоризмов реализуется в нравственно напряженном контексте всей художественной структуры; и уже в самом начале драмы реплика Дочери воспринимается (при условии знания новозаветных текстов) как своеобразный эстетический «сигнал» о неблагополучии в доме Христа: «Самые верные друзья попрятались. Все куда-то исчезли, никого не найти» [7, с.63]. В финале же Мать скорбно подводит итог постигнутому ее дом несчастью: «Все ушли, осталась я одна... Что делать, надо жить. Надо ждать. Может быть, они еще и вернутся...» [6, с.78]. Это обрамление подчеркивает доминирующую тональность повествования, но драматический подтекст евангельских метафор в значительной мере смягчается в пьесе атмосферой милосердия, доброжелательности и неистребимой веры в доброту человека, которая постепенно формируется вокруг заглавной героини, ее нравственной цельностью и независимостью от мнений и суждений окружающих. Кроме того, лейтмотивом ряда монологов Матери является настойчиво повторяющаяся мысль о возможном спасении (ожидание «чуда», объяснимое изначальным неверием в смерть Сына) и возвращении Христа в дом: «А может быть, он все-таки остался жив?» [7, с. 64], «Думают, замучили его до смерти, а он жив...» [7, с.64], «Потом поговорим, когда он объявится» [7, с.64], «Может быть, и ты вернешься?.. Явишься — а я дома, я здесь...» [7, с.78] и т.п. В своей содержательной целостности эти реплики образуют в художественной структуре драмы особый контекст надежды, нравственно противостоящей откровенно прагматическим устремлениям окружающих.

В отличие от Христа, сюжет о его Матери (Володин умышленно отказывается от канонических формул: «Богоматерь», «Богородица», «Дева Мария», «Матерь Божья», подчеркивая, что героиня пьесы — это земная мать Иисуса), не подвергался существенной трансформации в мировой литературе [1, с.111-116, 11, 20, с.465-470]. В канонических и апокрифических текстах образ Марии функционально однозначен и используется, как правило, в качестве этического символа, имеющего сложное содержательное наполнение. Отсутствие в Новом Завете явно выраженных моральных характеристик данного персонажа объясняет и то, что предрасположенность и мифа о Богоматери к потенциальной психологической драматизации и разработке событийного плана используется литературой слабо.

По содержательным признакам «Мать Иисуса» является дописыванием евангельского мифа, ориентированным на исследование реакции персонажей на известие о воскресении Христа. Формально придерживаясь событийной схемы, едва «обозначенной» в Евангелиях, драматург наполняет ее бытовыми реалиями, диалогизирует канонические ситуации. Все это в совокупности придает изображаемому событийную убедительность и психологическую достоверность. Сущность дописывания как формы переосмысления традиционного сюжетно-образного материала раскрыл в свое время еще Т.Манн в комментариях к тетралогии «Иосиф и его братья»: «...Я мог надеяться, что, разрабатывая сюжет, я сумею извлечь из него и нечто нужное людям, какое-то внутреннее содержание. Но что значит раз-

работать до мелочей изложенное вкратце? Это значит точно описать, претворить в плоть и кровь, придвинуть поближе нечто очень далекое и смутное... Точность и конкретность деталей являются здесь лишь обманчивой иллюзией, игрой, созданной искусством, видимостью, здесь пущены в ход все средства языка, психологизации, драматизации действия и даже приемы исторического комментирования, чтобы добиться впечатления реальности и достоверности происходящего...» [13, с.114]. В сказанном классиком литературы XX в. намечены основополагающие формально-содержательные принципы, соблюдение которых позволяет продуктивно «оживлять» вневременные сюжетные схемы мифологических структур, актуализировать проблематику используемого образа, включая его таким образом в социально-историческое и культурно-психологическое сознание эпохи-реципиента. Данная форма трансформации фольклорно-мифологических сюжетов весьма активно используется современной литературой (Х.Миллер «Геракл-5», А.Зегерс «Корабль аргонатов», Ф.Фюман «Прометей. Битва титанов» и «Тени» и др.) и характеризуется, как правило, повышенным интересом к исследованию экстремальных состояний духовного бытия человека. Своеобразие варианта дописывания, созданного Володиным, заключается не только в исключительности замысла (это, пожалуй, первая в литературе попытка исследования процесса канонизации учения Христа «изнутри»), но и, главное, в его подчеркнута гуманистической содержательности, которая принципиально актуализирует проблематику мифологического и исторического планов изображения.

В отличие от Евангелий, в которых сообщаются точные сведения о родственниках Христа (мать Мария, братья Иаков, Иосиф, Иуда, Симон и сестры Мельха и Эсха), персонажи «Матери Иисуса» подчеркнута деперсонализированы и их количество значительно сокращено. Благодаря этому вполне конкретная семейно-бытовая ситуация, усложненная общечеловеческим контекстом, приобретает обобщенно-символическое значение и превращается в развернутое художественное исследование универсальных нравственных проблем.

В событийном плане драма «Мать Иисуса» является сложно организованным ответом на вопрос новозаветного Христа: «... Кто мать Моя и кто братья мои?» [Матф. 12:48]. Рассматривая варианты ответов на евангельскую формулу, Володин существенно драматизирует мифологические фабульные моменты, показывает нравственные и идеологические столкновения персонажей в период возникновения мифологической версии и явления Христа людям после воскресения. Психологически напряженные диалоги образуют сложную и неоднозначную картину оформления предпосылок христианского учения. Моделируя в драме основополагающие принципы механизма зарождения религиозного фанатизма, Володин одновременно показывает деструктивное влияние любой по сути тоталитарной идеологии на духовный мир индивидуума и его ценностные представления о смысле человеческой жизни.

Сам Иисус остается за пределами драматического действия, но все сюжетные коллизии сконцентрированы вокруг его имени и направлены на рассмотрение эволюции взглядов окружающих, ощущающих на себе

нравственное воздействие проповедей Христа. Для этого Володин разрабатывает в пьесе две активно взаимодействующие между собой сюжетные линии: исследование процесса мифологизации и политизации личности реального человека и его учения — с одной стороны, анализ стремления Матери защитить от искажения нравственный облик Сына и ее борьбы с этическим релятивизмом окружающих — с другой. Активную роль во взаимодействии этих сюжетных линий играет традиционный мотив воскресения Иисуса, который существенно обостряет заявленный в начале драмы конфликт, косвенно актуализирует само учение Христа. Подчеркнутая «обезличенность» персонажей драмы Володина объясняется прежде всего существенным ослаблением событийного плана (авторские ремарки, как правило, только сообщают о появлении нового действующего лица, обсуждение личности Иисуса образует своеобразный полилог и т.п.). Кроме того, евангельские персонажи интересуют драматурга не в качестве объектов художественного исследования (логика их поступков изначально определена содержательными доминантами канонических текстов), а их характеристика как субъектов этического выбора в «пограничной» с точки зрения общечеловеческой морали ситуации. Существенная драматизация евангельских коллизий достигается и тем, что личность и учение Христа оцениваются в драме сквозь призму психологии «среднего человека», т.е. обыденного сознания, ориентированного на идеологизацию и примитивизацию любых идей и представлений.

Именно по этим направлениям и происходит столкновение взглядов персонажей, их этических концепций. Так, Старший брат заявляет: «...для нас он просто Иисус. И были у него обыкновенные человеческие недостатки. И достоинства. И были у него завихрения» [7, с.63]. Он же сразу начинает торговать не только предметами, связанными с Христом (детская кроватка, посох, ремешок от сандалий, полочка), но и, главное, его именем. Младший же брат, который, как сказано в ремарке, «парень шестнадцать лет, однако еще невзрослый по разуму» [7, с.63], вообще в конце пьесы согласился стать живым «сувениром» для Римлянина.

В реакции родственников Христа (да и остальных персонажей) на слух о его воскресении отчетливо просматривается глохо скрываемая зависть к распятому, проповеди которого неожиданно для них оказываются в центре внимания всех очевидцев происшедших событий. Даже фанатизм Дочери (т.е. сестры Иисуса — А.Н.), готовой отречься от житейских радостей и посвятить себя служению Христу, свидетельствует не о ее истинной вере в ценностную значимость взглядов брата, а отражает то стремление к бездумной жертвенности во имя абстрактного человекобога, которое будет активно культивироваться христианством в последующие эпохи: «Быть осужденной за учение Христа — для меня только радость» [7, с.65]. Евангельский Иуда предал Христа буквально, персонажи Володина готовы, каждый по-своему, предать его нравственно. Драматизм ситуации заключается в том, что они совершают это предательство, прикрываясь именем Иисуса, стремясь на словах защитить его моральные проповеди от искажения. Отказываясь участвовать в обожествлении сына, Мать прямо обвиняет учеников в отступничестве, в их пассивном отношении к распятию Христа. Более глубоко данный мотив, получивший распространение в ли-

тературе последних десятилетий (особенно в связи с главным антагонистом Иисуса), исследуется в повести Л. Андреева «Иуда Искариот» (1907), заглавный герой которой, по замыслу автора, предает Христа для проверки преданности апостолов Учителю и его заповедям: «Но разве он запретил вам и умирать? — заявляет он ученикам Христа. Почему же вы живы, когда он мертв? Почему ваши ноги ходят, ваш язык болтает дряное, ваши глаза моргают, когда он мертв, недвижим, безгласен? Как смеют быть красными твои щеки, Иоанн, когда его бледны? Как смеешь ты кричать, Петр, когда он молчит? Что делать, спрашиваете вы Иуду? И отвечает Вам Иуда, прекрасный, смелый Иуда из Кариота: умереть. «Вы должны были пасть на дороге, за мечи, за руки хватать солдат. Утопить их в море своей крови — умереть, умереть!» [3, с.308]. Своеобразие интерпретации темы предательства в «Иуде Искариоте» обусловлено вполне конкретными социально-идеологическими процессами начала века, в то же время оба произведения принципиально близки в осмыслении различных аспектов одной проблемы. Если Андреев исследует предательство как действие с последующим осознанием заглавным героем его драматический последствий, то драматурга Володина интересует в первую очередь процесс возникновения желания предать. Несмотря на отсутствие образа Иуды в «Матери Иисуса» (это противоречило бы эстетике используемого евангельского образа), его семантический комплекс своеобразно «материализуется» в многочисленных персонажах драмы, которые в совокупности образуют единую модель главного с точки зрения общечеловеческой морали порока (не случайно в «Божественной комедии» Данте Иуда помещен в последнем, девятом круге ада).

Глубокий смысл в организации содержательного плана драмы имеет реплика Ученика, призывающего всех соблюдать рассказанную им версию явления Христа: «Только будешь рассказывать — не пугай ничего. А то сейчас начнут добавлять своего, кто во что горазд, что было, чего не было» [7, с.69]. На первый взгляд, данная мысль в функциональном плане является вполне традиционной для мировой литературы мотивировкой организации событийного плана (своеобразная установка на объективность повествования). Но если во многих произведениях процесс мифологического сюжетосложения только декларируется авторами по принципу контраста с новым вариантом традиционной структуры (Л.Фейхтвангер «Одиссей и свиньи, или О неудобстве цивилизации», Г.Э.Носсак «Кассандра»), то Володин разворачивает его во времени-пространстве, делает читателя (зрителя) очевидцем и соучастником происходящего, предоставляет ему возможность объективно оценить события как с точки зрения современных знаний, так и с позиции нравственного опыта прошедших тысячелетий.

Мать, внутренне сопротивляясь происходящей на ее глазах политической и идеологической канонизации сына, отстаивает земное, человеческое начало в облике Христа: «У него все слова были простые... Сострадание. Милосердие. Братство. Любовь. Не просто любовь жены и мужа, а вообще любовь к ближнему, это значит к любому человеку. Вот и все почти слова. Ну еще — терпение, это понятно. И главное, это не ради кого-то, но ради собственного же блага, для своей же радости и покоя. А у кого в

душе есть радость, тот и с другими может поделиться» [7, с.66]. В этих словах заключена целостная нравственно-этическая концепция пьесы, которая не ориентируется по своему глубинному содержанию на постулаты Нагорной проповеди, а подчеркнуто направлена на устранение божественного, сверхъестественного в них.

Драматург по сути отвергает религиозную идеологическую форму нравственных заповедей Христа. Не случайно один из героев пьесы утверждает, что «его учение — это, в сущности, гениальные уроки практической морали. И служат они не только для того, чтобы делать людям добро, но для излечения своей собственной души, для покоя и гармонии здесь, внутри!» [7, с.71]. Сходным образом этический смысл учения Христа формулирует и Римлянин: «Вам ли не знать, что он хотел создать убежище только для души! Среди господства злобы и грубой силы!» [7, с.76]. Обе характеристики направлены против идеологической радикализации смысла проповедей Христа, стремления придать им прагматически-политическую окраску.

Подобная трактовка функциональной значимости христианской этической системы перекликается с суждениями многих известных мыслителей. Так, например, Вольтер, рассматривая потенциальные нравственные возможности евангельских заповедей, подчеркивал, что «это была бы религия служения своему ближнему во имя любви к Богу вместо преследования своего ближнего и его убийства во имя Бога, религия эта учила бы терпимости по отношению к остальным и, заслужив таким образом всеобщее расположение, была бы единственной, способной превратить человеческий род в народ братьев» [8, с.690-691]. Еще более определенно высказывался Л.Н.Толстой, утверждавший, что «идеал совершенства, данный Христом, не есть мечта или предмет риторических проповедей, а есть самое необходимое, всем доступное руководство нравственной жизни людей» [17, с.223]. В последнем случае необходимо помнить, что этические взгляды Толстого часто имели религиозное оформление, которое в ряде случаев было формой социальной критики духовного состояния современного ему общества. В этом контексте писателя привлекало не религиозное содержание христианства, а в первую очередь его способность играть практическую положительную роль в жизни человека и общества в качестве универсального нравственного кодекса [подробнее об этом см.: 4, с.467-485].

Рассуждая о книге О.Шпенглера «Закат Европы», Н.Бердяев пришел к выводу, что «мы стоим у грани новой ночной эпохи... Истинной духовной культуре, изжившей свой ренессансский период, исчерпавшей свой гуманистический пафос, придется вернуться к некоторым началам религиозной культуры...» [5] (Еще С.Кьеркегор подчеркивал, что «чем больше воображают, будто можно обойтись без вечного и чем больше упорствуют в том, что без него можно обойтись, тем больше лишь, по сути дела, в нем нуждаются» [6, с.229]. Пророчество Бердяева, к сожалению, во многом сбылось, и духовный кризис цивилизации на современном этапе настоятельно требует выдвижения на первый план общезначимых идеалов и ценностей, предоставляющих художникам возможность исследовать ак-

туальные проблемы своей эпохи, выявить глубинные связи конкретно-национальных процессов с судьбами всего человечества. Активную роль в этом играют мифологические и легендарные структуры, которые, по верному замечанию немецкого писателя Ф.Фюмана, позволяют «соизмерять свой индивидуальный опыт... с моделями опыта общечеловеческого» [18, с.3]. В этом плане драма «Мать Иисуса» является характерным примером творческого освоения сюжетно-образного материала прошлых эпох в процессе художественных поисков идеальных нравственных ориентиров, необходимых современному обществу.

Володин концентрирует действие во временном отрезке между воскресением и вознесением Христа, т.е. в период начала идеологической трансформации человека в Бога (события происходят в доме Иисуса в течение одного дня). Благодаря четко обозначенному хронотопу, в «Матери Иисуса» существенно уплотняется сюжетное развитие, действие приобретает психологически мотивированный динамичный характер (не случайно в пьесе отсутствует традиционное деление текста на действия, сцены и т.п.). Монологи большинства персонажей не столько направлены на убеждение окружающих в истинности провозглашаемых идей и мнений, сколько призваны защитить эгоистические расчеты их авторов. Поэтому излагаемые героями взгляды по мере развития действия все больше увеличивают разрыв между их формой и сущностью, истинным и представляемым. В совокупности же эти монологи создают атмосферу непонимания и, главное, неприятия окружающих учения Христа. Это состояние этической дисгармонии между постоянно напоминаемыми Матерью взглядами распятого Христа и житейской моралью большинства участников действия постепенно трансформируется в сознательное стремление знавших Иисуса приспособить его учение к привычному, обыденному. Поэтому так широка семантическая амплитуда толкования высказываний и поступков Иисуса его братьями, фарисеем, учеником.

Раскрывая причины неоднозначных оценок личности Христа его близкими, драматург сосредоточил внимание на исследовании человеческого содержания учения Христа. «Мать Иисуса» является своеобразным доказательством истинности ренановской концепции Христа как исторической личности, получившей особенно широкое распространение в литературе XX в. Нравственно-эстетические аспекты данной проблемы емко сформулировал В.Тендряков в романе «Покушение на миражи»: «Нам надо отчетливо представить того, на кого мы покушаемся. И не только его прославленную в веках деятельность, но и сам человеческий облик. Очень важно выяснить, как отражаются на ходе истории индивидуальные особенности выдающихся личностей, даже самые незначительные. Реальный Христос, разумеется, нисколько не походил на того Богочеловека, каким создала его человеческая фантазия множества поколений... Но при этом не следует забывать, что не случайно он возведен в Бога... А напластования начались сразу после его трагической смерти» [16, с.63-64]. В драме «Мать Иисуса» мифологическая ситуация переводится в семейно-бытовой план, что позволяет исследовать ее как бы изнутри. Семантическая и эстетическая правомерность созданного Володиным варианта дописывания евангельского мифа проявляется в органическом совмещении двух содержа-

тельных пластов: обыкновенного, житейского (т.е. того, что формально происходит в пьесе) и политико-идеологического (активного обсуждения-оценки этической концепции Христа). Так, наблюдая дискуссию вокруг имени Христа, Римлянин замечает: «...Может случиться, что последователи вашего брата когда-нибудь отберут власть и также будут преследовать и казнить тех, кто мыслит иначе» [7, с.65]. Следует подчеркнуть, что Римлянин по своим взглядам не относится к врагам и преследователям Христа, он пришел в дом к Матери, чтобы лучше понять учение и психологию распятого человека. Именно в силу подчеркнутой непредубежденности его суждения о Христе, которые сам Римлянин иронично называет «развратом ума» [7, с.65], всегда точны и глубоки. Главное же, Римлянин, как никто другой в пьесе, в полной мере сознает исторические перспективы учения, канонизация которого происходит у всех на глазах.

Его размышления о будущем христианства отражает принципиальные изменения в трактовке литературой XX в. евангельской истории о человекобоге. Основные аспекты трансформации канонического сюжета разрабатываются писателями в плане усиления гуманистического, земного содержания христианского учения, его обращенности к внутреннему миру человека, утверждения непреходящей моральной самоценности человеческого бытия. Благодаря этому устраняется богословская оболочка евангельских этических норм и осуществляется их осовременивание, а разработка образа Иисуса сосредоточивается на утверждении гуманистического влияния его взглядов на нравственное состояние цивилизации XX в. Так, в романе Мигеля Отеро Сильвы «И стал тот камень Христом» [1984], являющемся своеобразным парафразом евангельских сказаний, главный герой следующим образом объясняет истинный смысл своего учения: «Истину говорю тебе: пришел я не мир принести земле, но меч, и пришел принести огонь, и как бы мне хотелось, чтобы этот огонь уже воспылал! Но меч мой — огонь жизни, и никоим образом это не металл и не костер, обращенные в орудия мести. Прежде всего я возношу любовь, и быть ей горнилом, преобразующим человека, и быть ей краеугольным камнем для построения иного мира. Любовь побуждает меня защищать гонимых и бросать вызов деспотам, ради любви к добру я сражаюсь со злом, ибо невозможно любить бедных и не биться за них. Завтра я буду распят, и смерть моя обратится в бурю любви...» [15, с.64]. Тенденция «перевода» богословских сентенций в гуманитарный план реализуется в литературе XX в. многопланово.

В трагические периоды советской истории (Великая Отечественная война, массовые репрессии эпохи Сталина) выдающийся кинорежиссер А.Довженко, размышляя над сущностью общечеловеческих ценностей, обращается к идее Бога, который в его представлении есть то, что поднимает духовную структуру человека над обыкновенной суммой его физиологических процессов, делает человека добрым, гуманным, духовно высоким, что дает человеку чувство «сострадания», без которого человек не человек. Бог в человеке. Он есть или его нет. Но полное его отсутствие — это огромный шаг назад и вниз. В будущем люди придут к нему... К безжесточенному в себе. К прекрасному. К бессмертному» [10]. Доминирование гуманистического начала в идее Бога вполне отчетливо прослежи-

вается не только в современных философско-этических концепциях, но и во многих литературных произведениях, авторы которых наделяют идеальными характеристиками Христа вполне обыкновенных людей («Христа распинают вновь» Н.Казандзакиса, «Бедный Христос из Бомба» Монго Бети, «Бог на земле» Х.Ревуэльтаса, «Христос приземлился в Городне» В.Короткевича и др.). Даже в тех случаях, когда образ Христа используется писателями в качестве традиционного символа, в нем, как правило, доминирует гуманистическое содержание, акцентируется всеохватывающее милосердие по отношению к страдающим людям («Варавва» П.Лагерквиста, «Мастер и Маргарита» М.Булгакова, «Факультет ненужных вещей» Ю.Домбровского, «Плаха» Ч.Айтматова и т.п.).

Процесс гуманизации образа Христа и, главное, его учения в современном духовном сознании получает целостное нравственно-эстетическое оформление и завершение в «условных заповедях человечности», сформулированных Д.С.Лихачевым: «Не убий и не начинай войны, не помысли народ свой врагом других народов, не укради и не присваивай труда брата своего, ищи в науке только истину и не пользуйся ею во зло или ради корысти, уважай мысли и чувства братьев своих, чти родителей и прародителей своих и все сотворимое ими сохраняй и почитай, чти природу как мать свою и помощницу, пусть труд и мысли твои будут трудом и мыслями свободного творца, а не раба, пусть живет все живое, мыслится мыслимое, пусть свободным будет все, ибо все рождается свободным» [12, с.239]. Предложенный кодекс по своему глубинному содержанию восходит к освобожденному от теологических наслоений и толкований учению Христа и учитывает универсальные законы цивилизации, стоящей на пороге третьего тысячелетия. Заметим, что многие из этих «заповедей» были поставлены и этически оценены в «Матери Иисуса», в которой драматург всесторонне исследует меру человеческого в человеке, а само учение Христа становится тем нравственным «чистилищем», через которое проходят все герои пьесы. Это испытание выдерживает только Мать, отказывающаяся лгать даже ради возвеличивания и канонизации своего сына. Поэтому, обращаясь именно к ней, один из персонажей драмы утверждает, что «можно быть свободным от религиозной веры и все же оставаться нравственным человеком» [7, с.71]. В контексте драмы взгляды Матери воспринимаются как позиция единственной «наследницы» учения Христа, активно противодействующей всем попыткам дополнить и тем самым извратить оставленное людям ее сыном.

Финал драмы имеет подчеркнуто открытый характер, так как внешнее действие (идеологическая поляризация персонажей и распад семейства Христа) завершилось логически и психологически убедительным «снятием» ведущих сюжетных коллизий. Моральные же итоги дискуссии и мотивировки случившегося подчеркнуто неоднозначны и предполагают различные истолкования. Обусловлено это доминированием в художественной структуре драмы субстанциальных коллизий над внешней сюжетной динамикой, а также тем, что важнейшей чертой организации содержательного плана «Матери Иисуса» является, если воспользоваться мыслью Ф.Гёббеля, «обращенное вовнутрь деяние» [9, с.582]. Именно духовная эволюция персонажей и становится главным событием-переживанием

драмы, определяющим ее сюжетно-композиционное и проблемно-тематическое своеобразие, характер интерпретации общечеловеческих проблем. Нетрадиционным переосмыслением общеизвестного материала в «Матери Иисуса» Володин утверждает, что в современных условиях, когда «разлажен жизни ход» [19, с.154], кодекс Нагорной проповеди должен вновь стать одним из эффективных средств нравственного оздоровления конкретного человека и общества в целом.

В повести В.Алфеевой «Джвари» один из героев замечает, что «сейчас стало модно растаскивать Библию и Евангелие на притчи. Великие тайны религиозной жизни низводятся до литературного сюжета, до уровня наших умствований» [2, с.14]. Пьеса Володина сохраняет ту этическую дистанцию по отношению к мифологическому материализму, которая предполагает бережное отношение к его нравственно-эстетическим доминантам, определяет специфику трансформации общеизвестного сюжета. Это обеспечивается, с одной стороны, тем, что христианские притчи и символика получают в «Матери Иисуса» подчеркнута реалистическое наполнение, с другой — активным включением в повествовательную ткань евангельских цитат, аллюзий и реминисценций. Очевидная в ряде случаев цитатность текста драмы не создает ощущения ее вторичности, книжности. Обилие общеизвестных формул образует в структуре драмы своеобразный духовный контекст, допускающий органичное сочетание и смысловое взаимодействие общечеловеческих заповедей (они цитируются не прямо, а вводятся в речь персонажей, что придает им разговорно-бытовую естественность) с лексическим и смысловыми анахронизмами, заимствованными драматургом из более поздних, по сравнению с хронотопом протосюжета, эпох (чиновники, товарищи, революции, партийные задачи и т.п.). Благодаря этому вневременной и предельно обобщенный контекст приобретает реально узнаваемые социально-политические ориентиры и естественное с точки зрения современной эпохи семантическое звучание.

Цитаты, аллюзии и реминисценции как бы «провоцируют» мышление реципиента, переключают вполне реалистические конкретно-бытовые ситуации в сферу универсального, общечеловеческого, всевременного. Наконец, многоаспектное взаимодействие формального и содержательного уровней драматической структуры принципиально усложняется глубинной разработкой психологических мотивировок действия персонажей, ориентацией на ретроспективную оценку происходящего читателем (зрителем) как с точки зрения нравственного состояния современного общества, так и с учетом всей противоречивой истории христианства.

Исследование различных сторон организации художественной структуры пьесы Володина показывает, что по ряду содержательных характеристик «Мать Иисуса» продолжает разработку евангельского мифа о соответствующих с ведущими тенденциями, сложившимися в разных национальных литературах. В своей версии драматург учитывает традиции предшественников в осмыслении евангельских персонажей (прежде всего Иисуса), активно использует наиболее значительные направления трансформации канонических текстов с точки зрения современного нравственного контекста. Это ни в коей мере не умаляет художественной оригинальности

пьесы, не делает «вторичной» ее содержательную структуру. Как справедливо подчеркнул современный литературовед, «никто не творит в пустоте. Одиночества в литературном процессе не существует. Самый оригинальный писатель связан бесчисленными нитями со всей современной цивилизацией, наукой, традициями. Если он создает нечто необычайно новое, невиданное, то потому, что стоит на плечах бесконечного ряда своих предшественников» [14, с.309]. Бережное отношение Володина к культурным традициям прошлого в сочетании с подчеркнутой ориентацией на актуальные проблемы второй половины XX в. позволили ему создать оригинальный вариант евангельского мифа. «Мать Иисуса», написанная в эпоху деформации нравственных ориентиров общества, утверждает непреходящую ценность и современность общечеловеческих представлений, сформировавшихся в глубине веков. Ее проблематика и система этических координат направлены против нравственного релятивизма и конформизма в общественном сознании, напоминают о необходимости активной жизненной позиции в борьбе за сохранение человеческого начала в Человеке.

1. *Аверинцев С.С.* Мария // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. М., 1988. Т.2.
2. *Алфеева В.* Джвари // Новый мир. 1989. № 7.
3. *Андреев Л.Н.* Иуда Искариот // Андреев Л.Н. Анатэма: Избр. произведения. К., 1989.
4. *Асмус В.Ф.* Вопросы теории и истории эстетики: Сб. статей. М., 1968.
5. *Бердяев Н.* Предсмертные мысли Фауста // Литературная газета. 1989. 22 марта.
6. *Быховский Б.Э.* Кьеркегор. М., 1972.
7. *Володин А.* Мать Иисуса // Современная драматургия. 1989. № 1.
8. *Вольтер.* Философские сочинения. М., 1988.
9. *Геббель Ф.* Предисловие к «Марии Магдалине» касательно отношения драматического искусства к современности и других родственных проблем // Геббель Ф. Избранное: В 2 т. М., 1978. Т. 2.
10. *Довженко А.* Я принадлежу человечеству как художник // Правда. 1989. 11 сент.
11. *Кисин Б.* Богородица в русской литературе. М., 1929.
12. *Лихачев Д., Самвелян Н.* Страдающий Бог: Диалог // Иностранная литература. 1989. № 9.
13. *Манн Т.* Художник и общество: Статьи и письма. М., 1986.
14. *Реизов Б.Г.* История и теория литературы: Сб. статей. Л., 1986.
15. *Сильва Мигель Отеро.* И стал тот камень Христом // Иностранная литература. 1989. № 3.
16. *Тендряков В.Ф.* Покушение на миражи. Чистые воды Китежа. М., 1987.
17. *Толстой Л.Н.* Послесловие к «Крейцеровой сонате» // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1964. Т. 12.
18. *Фюман Ф.* Два рассказа на античные сюжеты // Иностранная литература. 1988. № 12.
19. *Шекспир В.* Гамлет // Шекспир В. Трагедии. Сонеты. М., 1968.

20. *Frenzel E.* Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte. Stuttgart, 1983.

Стаття надійшла до редколегії 31.01.90.

Summary

The peculiarity of the transformation of Evangelical plot of the psychologic drama by A.Volodin «Mother of Jesus», completing the fate of the crucified man is analyzed in the article. The action is focused on the research of the mythmaking process and canonization of Christ's preaching, which is distorted by the characters of the play to cater for political ambitions. Godifying of Jesus is viewed in the context of evolution of evangelical image in the world literature, the humanistic contents of Jesus' philosophy asserting the self-value of moral being of a man being emphasized by the playwright.