

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

*Н. М. Володина  
Россия, г. Барнаул,  
Алтайский государственный педагогический университет  
Научный руководитель: д. филол. н., профессор Е. А. Худенко*

### **РЕАЛИЗАЦИЯ АРХЕТИПИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ПЬЕСЕ Е. Л. ШВАРЦА «ГОЛЫЙ КОРОЛЬ»**

#### ***Аннотация***

Целью данной статьи является попытка проследить реализацию архетипических мотивов, характерных для индивидуальной поэтики Е.Л. Шварца, на примере пьесы «Голый король», входящей в т.н. андерсеновский цикл пьес. В центре внимания автора статьи мотив сизигии, мотив настоящего и фальшивого, мотив верного выбора, а также связанные с ними архетипические образы принцессы, свинопаса и ткача.

**Ключевые слова:** архетипический мотив, архетипический образ, интертекст, претекст, сизигия

Пьеса Евгения Львовича Шварца «Голый король» (1934) является первой из трех пьес, входящих в «андерсеновский» цикл его сказочной драматургии. Данный цикл интересен для исследователя с одной стороны своими интертекстуальными связями, принципом отбора и реализацией «наследуемых» образов, мотивов и схем. С другой стороны – генезисом индивидуальной авторской поэтики, появлением и развитием образов и мотивов, присущих всему творчеству драматурга. В пьесе без труда распознаются фабулы трех сказок Г.-Х. Андерсена: «Новое платье короля», «Свинопас» и «Принцесса на горошине».

Основной интертекстуальный диалог у пьесы Шварца выстраивается со сказкой «Новое платье короля», две же другие сказки обогащают и насыщают текст дополнительными образами и мотивами. Благодаря этому, в сюжете пьесы о «голом», в прямом и переносном смысле этого слова, короле появляется линия взаимоотношений свинопаса Генриха и принцессы. Шварц впервые вводит такой тип героини, и в этом образе уже начинают закладываться некие свойственные только его главным героиням черты, но есть и то, что отличает эту принцессу от ее литературных «наследниц».

Что отличает «шварцевскую» принцессу от принцессы из сказки «Свинопас»? Сказка Андерсена предлагает нам, несомненно, поучительную, но также, и крайне жестокую историю. Это история о двух совершенно разных людях: принце из маленького королевства и принцессе, не просто принцессе, а императорской дочери. Принц желает жениться именно на ней, хотя «имя он

носил славное и знал, что сотни принцесс с радостью приняли бы его предложение» [1, с. 19].

Из текста сказки мы понимаем, что принц никогда ее не видел, ведь он вместо личного визита посылает ей свои дары, надеясь на положительный ответ. То есть, речь идет не о любви, а о некой мечте, амбиции. Подарки принца, по сути, проверка «на совместимость», ведь живая роза (с куста на могиле отца) и певчий соловей в клетке – являются ценностью для самого принца. Принцесса отвергает и слишком «живые» для нее подарки, и их дарителя: «Так пусть летит, куда хочет, – заявила принцесса и отказалась принять принца» [1, с. 20].

Принцессу привлекают совсем другие вещи, «ненастоящие», искусственные механизмы, и именно это позволяет принцу, переодевшемуся свинопасом, привлечь ее внимание. Казалось бы, сюжет схожий со сказкой «Король Дроздобород» братьев Гримм, но здесь принцессу ждет совсем иной финал: она лишается не только своего королевского статуса, но и самого принца. Для нравственного урока, помимо горького и болезненного переосмысления, характерно последующее качественное изменение, «рост» души. Принц в сказке Андерсена переодевается в свинопаса не для того, чтобы еще раз испытать принцессу, сущность которой уже проявилась при сватовстве, не для того, чтобы изменить и сделать подходящей себе парой. Преследуя цель не научить, а проучить, наказать, даже отомстить, он выступает, тем самым, в роли провокатора, «ловца душ». На первом же уровне восприятия, данная сказка содержит скорее морализаторский, нежели нравственный, посыл о неизбежном воздаянии.

В пьесе Шварца данный сюжет кардинально меняется: свинопас – это настоящий свинопас, что позволяет появиться другому распространенному сказочному мотиву – неравным, невозможным отношениям. Для свинопаса Генриха возможная свадьба с принцессой – часть пути становления героя, часть инициации, когда: «Свадьба с принцем или принцессой понимается как примирение со своим собственным душевным миром» [5, с. 8]. Более того, уже здесь автором закладывается комплекс мотивов, связанных с т.н. мотивом сизигии (стремление к обретению пары): мотив «судьбоносной встречи», мотив испытания, мотив потери своей пары, ее поиска и возвращения, как метафора обретения целостности Духа, мотив обретение пары, как неперемное условие победы над Тенью и/или внутренним зверем. Последний мотив становится в дальнейшем одним из важнейших для жизнетворческой концепции Шварца.

Встреча с героиней – это отправная точка пути героя, причина или повод для его дальнейшего изменения. Свинопас Генрих вполне доволен своей жизнью и статусом, но встреча с принцессой активизирует его, побуждает к действию.

У Генриха, как и у принца, есть чем привлечь внимание принцессы: волшебный котелок, объединивший функции двух волшебных предметов из претекста. Как и принц, он готов обменять его на поцелуй. Но мотивы для всего этого у него совсем иные, к тому же артефакт, приходит ему со стороны, от друга. Принцесса в пьесе Шварца также отлична от своей «предшественницы».

Для нее волшебный котелок является не желанной целью, а лишь поводом приблизиться к свинопасу: «Принцесса. Ах, как они мне надоели. Ну, покажи им котелок, Генрих, если им так хочется» [9, с. 23].

В сказке Андерсена поцелуй, сакральный ритуал обмена душами, становится «разменной монетой», способом расплатиться. Количественный показатель: десять, затем сто поцелуев принцессы, только обесценивает его еще больше. У Шварца поцелуй принцессы – цель всей торговли «торговли», десять поцелуев кажутся Генриху уже чем-то чрезмерным: «Если бы ты знала, как я обрадуюсь, ты бы не спорила... Ну поцелуй меня хоть три раза...» [9, с. 27].

Ответ принцессы, полный светлой «шварцевской» иронии, еще раз маркирует для нас ее отличие от принцессы из текста-предшественника: «Десять, пять, три. Кому ты это предлагаешь? Ты забываешь, что я – королевская дочь! Восемьдесят, вот что!» [1, с. 22].

Но в отличие от принцессы из сказки Андерсена, принцесса у Шварца является истинной парой для героя. Это подчеркивается даже на уровне имен героев: свинопас Генрих и принцесса Генриетта. Интересно, что часто обретение имени (его артикуляция) происходит только после встречи со своей парой: «Генрих. Называй меня, пожалуйста, Генрих. Принцесса. Генрих? Как интересно. А меня зовут Генриетта» [9, с. 20].

Сам по себе Генрих не способен завоевать принцессу, соответствующую архетипу невинного (дурака) или другой его ипостаси – сироте, он имеет при себе хитрого и ловкого друга-помощника. Им становится одно из самых загадочных действующих лиц пьесы – ткач Христиан. Имя этого героя, конечно, точечная цитата, интертекстуальный маркер, «омаж» в сторону Андерсена. Но зачем делать этого героя именно ткачом?

Эта профессия задает определенный смысловой ряд на мифологическом уровне: ткач – творец – писатель – демиург. Слово юный бог или маг Христиан, обычный ткач, создает котелок с удивительными, волшебными свойствами: «Вот, ваше высочество и вы, благородные дамы, замечательный котелок с колокольчиками. Кто его сделал? Мы. Для чего? Для того, чтобы позабавить высокородженную принцессу и благородных дам. На вид котелок прост – медный, гладкий, затянут сверху ослиной кожей, украшен по краям бубенцами. Но это обманчивая простота. За этими медными боками скрыта самая музыкальная душа в мире. Сыграть сто сорок танцев и спеть одну песенку может этот медный музыкант, позванивая своими серебряными колокольчиками» [9, с. 23]. При этом, котелок сразу становится инструментом манипуляций: «Христиан. Несмотря на свою музыкальную душу, он ничего не делает даром» [9, с. 26].

Христиан выполняет функцию медиатора, посредника между Генрихом и окружающим миром, в нем заложены черты архетипа верного и ловкого помощника, который обычно и устраивает судьбу героя. Иногда он откровенный провокатор: «Христиан (достаёт из мешка котелок. Тихо). Молодец, Генрих. Так ее. Не выпускай ее. Она в тебя по уши влюблена» [9, с. 23]. Занимая, казалось бы, второстепенную роль, именно он – инициатор

действия, неявный демиург происходящего. Это «второй» творец мира, а потому, как часто позднее у Шварца, это носитель черт трикстера.

В образе Христиана архетип трикстера реализуется не в полной мере, его разрушительная сила направлена только на «злодеев» этой истории. К ним он беспощаден, за шутивным тоном проглядывает амбивалентная сущность персонажа: «Христиан. Не скажете – не дам спичек, ваше...Король. Молчать! Спички мне нужны, чтобы зажечь костер, на котором я сожгу придворных дам. Я уже собрал в кустах хворосту. Христиан. Пожалуйста, ваше величество, вот спички» [9, с. 29].

Можно смело предположить, что за всеми планами Генриха по спасению принцессы, за всеми хитростями, уловками, переодеваниями стоит именно ткач Христиан. Именно он носитель знания об искусстве ткачества и ловко использует его для обмана, он не просто вводит в заблуждение короля и его свиту, он играет с ними, наслаждается самим процессом игры. Если задуматься именно его действия приводят практически к «революции» в финале. Все это ярко демонстрирует двойственную, архетипически насыщенную природу данного персонажа. Христиан, по сути, обманом борется с обманом, использует фальшь и притворство для того, чтобы разоблачить фальшь и притворство короля.

Мотив настоящего, подлинного, скрытого за чем-то фальшивым, наносным – является одним из центральных мотивов пьесы. Основными действиями становятся: выявить и разоблачить, и реализуется это на разных уровнях текста. Уже в самом начале волшебный котелок открывает истинную суть придворных фрейлин, королем-отцом разоблачается попытка скрыть поцелуй принцессы и свинопаса в саду: «Принцесса. Станьте вокруг! Слышите! Станьте вокруг! Заслоняйте нас своими платьями» [9, с.28]. Квинтэссенцией всего фальшивого является потенциальный жених принцессы, король соседнего государства: «Принцесса. Я ему выщиплю всю бороду! Король. Он бритый.

Принцесса. Я ему выдеру все волосы! Король. Он лысый. Принцесса. Тогда я ему выбью зубы! Король. У него нет зубов. У него искусственные зубы» [9, с.29].

Фальшиво и королевство этого короля, в котором «цветы в саду пудрят», придворные дамы изображают военный взвод, поэт не пишет стихов, ученый способен только на демагогию и схоластику, первый министр так искусно играет словами, что полностью «переворачивает» их изначальный смысл, а врать и притворяться здесь часть дворцового этикета. Пространство в пьесе подробно описывается автором через ремарки, мотив сокрытия настоящего строится через наличие ширм, занавесок, загородок для публики и от публики.

При этом, словно не осознавая суррогатности своего мира, все одержимы идеей добраться до какой-то сути, установить истину. Это, к примеру, навязчивая идея о «чистоте» крови, о подлинности принцессы: «Министр нежных чувств: «...Я приехал сюда узнать всю правду о происхождении и поведении принцессы, и – клянусь своей рыцарской честью – я узнаю о ее

высочестве всю подноготную» [9, с.32]. Или это желание короля «подловить» свою свиту, проверить их своим нарядом из волшебной ткани.

В финале обнажается, в прямом и переносном смысле этого слова, не только король, но и его окружение. Здесь не столь важно разоблачение из уст ребенка и народа, как у Андерсена, сколько срывание масок у «ближнего» круга придворных: «Первый министр (обычным тоном): Простите за грубость, ваше величество! (свирепо) Ты голый, старый дурак! Понимаешь? Голый, голый, голый!» [9, с.89].

Перспективным для дальнейшего осмысления является вопрос о нравственной, а точнее безнравственной природе того способа, которым протагонисты достигают здесь цели. Обман, карнавальность, трикстерство, по сути, становятся здесь инструментами достижения благородных целей, снижая тем самым привычный пафос архетипической борьбы добра со злом.

Безусловно, это далеко не исчерпывающие интерпретации мотивов и образов, заложенных в эту пьесу Шварца. Но даже на этом уровне, осмысление архетипических мотивов и образов способствует более глубокому пониманию художественному тексту, постижению и осмыслению «авторской» модели мира, индивидуальной мифопоэтики, является инструментом для обнаружения «вычерпывания» трудноуловимых внутритекстных и внеконтекстных связей», экспликации накопленных в тексте культурных смыслов.

### **Используемая литература**

1. Андерсен, Г. Х. Сказки. – Варшава: Наша Ксенгария, 1962. – 240 с.
2. Андерсен Х. К. Сказка моей жизни. – М.: Эксмо, 2004 – 605 с.
3. Гаврилов Д. А. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. – М.: Ганга при участии ИЦ «Слава!», 2009.
4. Головчинер В. Е. Эпический театр Евгения Шварца. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – 184 с.
5. Мелетинский Е. М. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2. – М.: Сов. энцикл., 1982.
6. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136с.
7. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. – СПб: Евразия, 1999.
8. Цимбал С. Л. Евгений Шварц и его сказки для театра. – Ленинград, 1940. – №7-8. – С.33-36.
9. Шварц Е. Л. Пьесы. Сказки. Киносценарии. – СПб: Кристалл, 2001. – 574с.