

«ЦАРЬ ИУДЕЙСКИЙ» К. Р. ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Драма К. Р. (за криптонимом скрывается особа из императорской семьи – Константин Романов) интересна как произведение духовного содержания. Очевидно, что новое прочтение ее приблизит к ответу на вопрос: является ли «Царь Иудейский» художественной иллюстрацией Библии, если подойти к нему не с мерками светских критериев, а с точки зрения христианского канона, учитывая, что произведение написано человеком верующим, глубоко религиозным?

Совершенно очевидно, что религиозная идея организует содержание драмы. В пьесе два конфликта и удвоенный сюжет. Евангельская история распятия Христа (конфликт Иисуса с фарисеями и Понтием Пилатом) накладывается на «человеческую» историю обретения веры. Смерть Христа и его последующее воскресение стали своеобразной проверкой достоинства, чести, законности, порядочности.

М. Петровский отметил парадокс драмы, ее эстетического бытия: цензурный запрет на появление фигуры Христа на сцене превратился в эстетически значимый прием. Однако прочтение, предложенное Петровским, связано с трактовкой исключительно «верхнего» слоя драмы. Внешний сюжет (линейный) связан с «земным» бытием Христа (история его эпически расширена «ретро» - рассказами о нем, свидетельствами очевидцев, вестями, легендами, слухами и т.д.). Другой сюжет – трансцендентальный, развертывающий внутренний конфликт тех персонажей драмы, которые для себя вопрос веры и неверия. Этот сюжет, представляющий собой диалог с Богом, «вертикален», он протекает в Вечности, а не в историческом времени.

Принцип параллелизма реализует сложную систему конфликтов. Все события, связанные с историей Христа, происходят за сценой, читатель и зритель узнают о них от «вестников», приносящих слухи или правду из внешнего мира. На сцене развертывается драматическая борьба не разнонаправленных волей, а борьба в душах, испытывающих сомнение и жаждущих веры, в душах, восходящих от тьмы к свету по лестнице веры.

Кульминация драмы – пир у Понтия Пилата. Пир и казнь Христа синхронны, но не столько антитетичны, сколько зеркальны, скреплены мотивом жажды. С одной стороны, «опьяненные вином» ради забвения, бегство от пустоты безбожной души, с другой – смертоносность губки, пропитанной уксусом и поднесенной к устам распятого и страдающего. Пир должен отвлечь от казни, к которой прикована супруга Понтия – Прокула, мучительно ожидающая вестей о Христе, страдающая физически вместе с невинным. В контексте драмы пир становится предвестием разрушающегося мира, в котором пошатнулась и исчезла вера.

Музыка как атрибут пира приобретает в пьесе символическую функцию – водительницы в иные миры (мифологический архетип). Пляска рабов ассоциируется с «плясками смерти». В пляске зашифрован и одновременно обнажен сюжет о казни Христа, разыгранные в ней эпизоды (путешествия в иной мир, охоты-погони, похищения Плутоном Прозерпины) имеют общий мотив – жертвы. Так, музыка становится своеобразным мистическим знаком, знаком откровения. Печать тайного знания лежит на тех, кто постигает мир «чувством», не разумом (потому на всех лицах застыл смертельный страх, действия рабов иступленны, как во сне). Так, музыка таит в себе весть о безвинно пострадавшем, о неизбывном грехе, взятом человечеством на себя, о жертве Христа, добровольно принятой им на себя ради спасения человечества. Художественный итог драмы выражен в монологе Прокулы («Я верую!»). Но музыка предсказывает будущее воскресение Христа: сюжет о похищении Прозерпины и сюжет об умирающем/воскресающем боге опрокинут в реальность настоящего времени, не завершённый в музыкальном времени, «досказывается» в другом измерении. Раздвоение танцующих (их тело и душа живут отдельной жизнью) есть персонифицированное изображение того, что происходит за сценой.

Второй сюжет реализуется в системе символов, которые, стягивая эпизоды, разведенные во времени, несущие мистический смысл, насыщают действие драмы. Так, камень из орудия угрозы и улики превращается в «философский камень», символ преткновения и соблазна (камень, отваленный на могиле Христа). Камень обыгрывается в оппозиции слово/молчание. «Когда ученики мои замолкли, то камни возопили бы за них!». Символика лилии развертывается в другом плане: не в нарастании амбивалентных значений, а в лейтмотивной игре на доминирующем. «Звезда», сопрягая земное и небесное, становится символом смерти/воскрешения.

Мотивы слепоты и сна реализуют игру планами, сюжетами. «Чудо», «тайна», «вера» - ценности, проверяемые человеческим сознанием в драме.

Опубликовано: Интерпретация художественного текста: тезисы докладов межвузовской научно-практической конференции 18-19 апреля 1997 г. Бийск, 1997. С. 38-40.