

**СТОЛЯРОВА А. Г.**

**ПЬЕСА Ж. ЖИРОДУ «ЭЛЕКТРА» КАК МОДЕРНИСТСКИЙ ТЕКСТ**

**Аннотация.** В статье охарактеризованы метод и жанр пьесы Ж. Жироду «Электра», представлены точки зрения на ее основную проблему. Обозначены идейно-философский и социально-политический планы пьесы.

**Ключевые слова:** театр, драматургия, художественный метод, жанр, модернизм.

**STOLYAROVA A. G.**

**JEAN GIRAUDOUX'S PLAY "ELECTRA" AS MODERNIST TEXT**

**Abstract.** The article considers the method and the genre of Jean Giraudoux's play "Electra". Some points of view on the play's central issue are presented. Ideological, philosophical and socio-political aspects of the play are described.

**Keywords:** theatre, playwriting, literary technique, genre, modernism.

30-е гг. XX в. во французском театре прошли под знаком Жана Жироду. Талантливый писатель и драматург, блестящий дипломат, человек, с честью выдержавший испытания Первой мировой войны, он до самой смерти не мог оставаться равнодушным к несправедливостям страшной первой половины XX в. Сначала со страниц своих романов, а затем и пьес Ж. Жироду взывает к нашему чувству долга, пытается решить сложнейшие вопросы о человеке и человечности, о личности и ее взаимоотношениях с властью, о войне и ответственности за преступления. В трагедии «Электра», представленной публике в мае 1937 г. в Париже в театре «Атений», руководителем которого был прославленный режиссер и актер Луи Жуве, Ж. Жироду сумел предсказать последствия разворачивавшихся в Европе событий и тот выбор, перед которым в конце концов встало человечество.

Отметим, что XX в., ознаменованный двумя мировыми войнами и резким скачком в развитии техники (в том числе военной), утвердил в сознании человека трагическое мироощущение. Мир, который до определенного момента был человеку домом и убежищем, пространством, существующим на основе рациональных законов и подчиняющимся сложившемуся порядку, неожиданно явил себя враждебным ему местом, иррационально организованным по своей природе. Ключевые понятия этого времени – война, насилие, технократизированное сознание, экологическая катастрофа, кризис гуманистических идеалов – не могли не найти своего художественного воплощения в литературе. Страх, острое ощущение своего одиночества в мире породили в искусстве направление модернизма, общими чертами которого стали утрата точки опоры, разрыв с традиционными христианскими ценностями, субъективизм, деформация мира или художественного текста, утрата целостной

модели мира (создание модели всякий раз заново по произволу художника), формализм.

Как художественный метод и эстетическая система модернизм объединил в себе целый ряд школ и течений, нередко очень отличавшихся по программным заявлениям, однако сходных в своем пессимистическом мировоззрении и принципиальном отказе от изображения объективной реальности в пользу субъективности.

Человек, переживающий иррациональность, абсурдность миропорядка, переносит его на литературу. Модернистский художественный текст при этом характеризуется тем, что повествование разбивается на разные голоса, писатель начинает играть со словом и временем, в основу композиции кладется монтаж воспоминаний и ассоциаций, создается мифология нового типа, происходит гуманизация мифа.

Ощущение своей покинутости, ненужности в мире порождает одно из центральных понятий модернизма – понятие вины. Начиная с утверждения экзистенциальной вины человека (вины за собственное существование) в произведениях Ф. Кафки, модернизм развил эту идею, и уже в произведениях Дж. Оруэлла она предстает перед нами как вина за любой сделанный человеком выбор. «Вина» и «виноватость» становятся неотъемлемым человеческим качеством.

В хаосе жизни осознающий свою одинокость и покинутость человек начинает искать себя и свое место в мире. Впервые перед ним встает вопрос о личной аутентичности. И здесь уже звучат отголоски экзистенциализма с его оппозицией «Я – Другой». Поиски собственного «Я», своего истинного лица приводят к тому, что одной из отличительных черт эпохи становятся масочность, маскарадность. Отчужденная от мира, но вынужденная контактировать с ним личность разбивается на маски. Истинная сущность человека оказывается глубоко и надежно спрятанной. Мир и жизнь театрализируются и, дополненные абсурдностью, начинают восприниматься как балаган.

Основной вопрос, который ставит Ж. Жироду пьесе «Электра», – как наказать преступника за страшное преступление и не вызвать при этом новую кровь. Перенося зрителей и читателей в античный Аргос, автор рисует метафорическую картину 1930-х гг. с их трагическим модернистским мироощущением и предчувствием скорой кровавой развязки. В основу сюжета пьесы лег миф об Атридах, а именно широко известный и очень популярный у драматургов эпизод мести Ореста и Электры за убийство их отца Агамемнона. Однако этим – внешней сюжетной канвой – ее традиционность и ограничивается, поскольку, как отмечают исследователи, герои Ж. Жироду – это люди XX в. и конфликт, в который погружает их драматург, – это назревшие проблемы, перед которыми встало человечество в годы перед Второй мировой войной [1;5]. Творчество Ж. Жироду злободневно, его пьесы («Амфитрион-38», «Троянской войны не будет», «Юдифь» и др.) актуальны, а многие предостережения в

них – провидческие. В своих пьесах он предупреждает человечество об опасности тоталитаризма («Зигфрид», 1928) и подчинения свободной личности догмам и интересам политиков («Юдифь», 1931). Писатель чувствует приближение новой страшной войны и, размышляя о возможности предотвратить ее, с грустью понимает, что война неизбежна («Троянской войны не будет», 1935).

«Электра» считается самой сложной в идейном плане пьесой Ж. Жироду. По времени написания она еще ближе к роковому 1939 г., поэтому все громче звучит в ней грозящий голос автора. По словам А. Михайлова, «пьеса „Троянской войны не будет“ оказалась прозорливым предостережением. Трагедия „Электра“ – предсказанием» [3, с. 24]. Следует отметить, что театральные произведения Ж. Жироду сложно разделить в жанровом отношении. Комедия и трагедия в них сливаются: трагедийность подчас действительно глубоко скрыта за иронией, языковой игрой, политической болтовней и балаганностью, но в этом и заключается цель Жироду-драматурга. Он считает, что зритель, находясь в театре, должен не понимать, а переживать, высокая идейность драмы должна быть скрыта за увлекательностью формы и именно так, как бы случайно, внушать зрителю понимание острых проблем современности и способствовать выработке у него самостоятельной позиции в их решении.

Слияние трагедии и комедии в пьесах Ж. Жироду обусловлено еще и его убежденностью в том, что комедия и трагедия в равной степени присутствуют в жизни. Существование трагично, тем не менее в нем можно найти много веселого и смешного.

Ж. Жироду далек от морализаторства, его голос как автора не звучит явно ни в одной из его пьес. Напротив, он занимает мнимую позицию холодно и иронично равнодушного стороннего наблюдателя. В связи с этим его пьесы так сложны для понимания и трактовки: сам автор не дает ответа на вопросы, которые ставит перед нами.

«Электра» (и здесь мнения критиков и исследователей сходятся) – трагедия, «одна из трагичнейших трагедий Жироду» [3, с. 23], но и она не избежала участи всех его пьес: напряженные монологи, неразрешимые в рамках человеческой морали споры о способе существования в мире (Эгист, Электра) чередуются с явной буффонадой, балаганом и игрой парадоксами (Маленькие Эвмениды, Агата).

«Судья. ...Люди охотно забывали бы старые неприятности и шли на любой компромисс, лишь бы избежать новых, – но не тут-то было! – обязательно где-нибудь да возникнет такая вот женщина со слишком долгой памятью, и начинаются истории!

Неизвестный. Вы правы. Начинаются истории, которые избавляют мир от тупого сонного эгоизма.

Судья. Если они от чего и избавляют мир, так это счастья! Уж я-то знаю Электру. Пусть будет по-вашему, пусть Электра – сама справедливость, само благородство и

воплощение долга. Ну, так вот что я скажу, молодой человек, не эгоизм и не забывчивость, – нет, именно справедливость, благородство и долг губят самые могущественные государства, самые знатные семьи и самых выдающихся людей.

А г а т а. Ах, как это верно! Только объясни, дорогой, почему именно? Ты мне говорил, но я запамятовала» [3, с. 448].

Однако Ж. Жироду взламывает не только рамки жанра. Типичной для модернистского текста является и его игра со временем. В обстановку античного дворца врываются предметы и понятия современной драматургии эпохи, герои мыслят категориями XX в. И это намеренный анахронизм, потому что за античным мифом стоят 1930-е гг. и потому что зритель видит на сцене ту историю, что каждый день разворачивается на его глазах.

«А г а т а. Фи, какое гадкое слово „*адюльтер*“ (здесь и далее курсив наш. – А.С.)! Как тебе не совестно, душенька!» [3, с. 435].

«Э г и с т. Только не трудись лгать, я ведь все слышал. Что в нашем дворце прекрасно, так это его акустика! Архитектор, видимо, хотел своими ушами подслушать дискуссию советников по поводу его *гонорара* и *премиальных* и в каждом углу устроил звуковые ловушки» [3, с. 440].

«Э л е к т р а. О, ты опасешься *мезальянса*? Не бойся, его не будет [3, с. 464]».

Общим местом стало рассмотрение пьесы Ж. Жироду с точки зрения социально-политической обстановки тех лет. Исследователи сосредотачивают свое внимание на оппозиции (которая, несомненно, присутствует в пьесе) «справедливость – сытость и благополучие». Л. В. Силкина формулирует основной посыл «Электры» риторическим вопросом: «Оправдано ли стремление к высшей справедливости, если оно несет несчастья народу?» [5, с. 13]. Она подчеркивает социально-политическую направленность пьесы и напрямую связывает ее с приходом национал-социалистов к власти в Германии.

В том же ключе рассматривает произведение С.М. Пинаев: «...надо ли ворошить прошлое, если настоящее спокойно и по видимости гармонично? Любая ли правда хороша и необходима?» [1, с. 24–25]. В своих размышлениях он приходит к выводу, что Ж. Жироду осудил позицию тотального правдоискательства тем, что поставил Электру перед необходимостью выбора между собственным нравственным максимализмом и жизнью людей. По его мнению, Электра предпочла правду, облеченную в абстрактно-риторическую форму.

Другие исследователи видят в пьесе «конфликт государственного и личного начал в общественном поведении человека» [4, с. 244]. Это также приводит нас к проблеме долга перед людьми и личного мщения, проблеме также социально-политической, однако здесь развивающейся и в другом, идейно-философском, плане: «...может ли вмешательство воли людей повернуть ход событий, предотвратить или исправить социальное зло?» [4, с. 244]. Как

и в других исследованиях, здесь подчеркивается отстраненность автора от конфликта, его нежелание дать прямой ответ на поставленный вопрос.

Довольно остроумно – страхом «разбудить богов» – объясняет такую позицию Ж. Жироду А. Гозенпуд, для которого основная коллизия пьесы – противостояние «бескомпромиссной защитницы справедливости Электры» и «Эгиста, который, убив Агамемнона, позаботился о том, чтобы город жил сытно и спокойно» [2, с. 201].

На оппозиции «философский релятивизм – справедливое мщение» сосредоточивает свое внимание и А. Михайлов.

Как уже говорилось, все эти точки зрения в основном вращаются вокруг одного плана пьесы – социально-политического. И хотя они вполне оправданы и не лишены основания, на наш взгляд, анализ «Электры» может быть более глубоким, так как никакое произведение (тем более принадлежащее перу такого талантливой писателя как Ж. Жироду) не может ограничиваться иносказательным пересказом волнующих автора событий его времени. В основе любого произведения лежит художественный метод, в отрыве от которого немислимо постижение сути художественного текста. Методом «Электры» является модернизм, поэтому нам представляется логичным и правильным рассмотрение пьесы с точки зрения модернистского мироощущения.

На этом основании мы выделяем в пьесе два идейно-тематических плана – идейно-философский, который определен модернистским мироощущением и выступает как бы инструментом для осмысления действительности, и социально-политический, основанный на реальной ситуации и давший Ж. Жироду пищу и материал для размышлений. Анализ пьесы показал, что о ее содержании можно говорить, исходя из двух идейно-тематических планов – идейно-философского и социально-политического. Если первый отражает господствовавшее в то время мироощущение и настроение, то второй неразрывно связан с реальными событиями, сопровождавшими приход к власти в столь любимой Ж. Жироду Германии национал-социалистов.

Темы, которые раскрываются в трагедии, также можно разделить по этим двум планам.

Так, идейно-философский план содержит следующие темы:

1) тема бунта – существует в пьесе в двух ипостасях: как бунт против несправедливого мироустройства (Электра) и как бунт во имя собственной свободы (Агата, Клитемнестра). С этой темой тесно связан мотив памяти, так как бунт подразумевает то, что бунтарь помнит свое прошлое;

2) тема истины, справедливости – связана с именем Электры. Ж. Жироду считает, что истина и справедливость не могут существовать в абсурдном мире, так как люди, борющиеся за справедливость, только умножают зло. Однако трагедия человека заключается в том, что он

наделен пониманием этой справедливости при неспособности утвердить ее в мире;

3) тема абсурда – характеризует мироощущение драматурга и его героев, становится причиной бунта против неразумного мироустройства. Абсурдный мир в пьесе олицетворяют Нищий и Эвмениды, имеющие откровенно балаганный характер образы, наделенные, вместе с тем, объективным знанием о прошлых и настоящих событиях, а также силой судить и наказывать людей;

4) тема вины – модернистский человек виновен всегда, вне зависимости от того, какой выбор он сделает. Философский релятивизм Судьи и Эгиста подразумевает вину перед самим собой, бунт против абсурда – вину перед обществом и миром;

5) тема любви – бунт и жестокость имеют под собой еще одну причину – стремление к любви. Лишь бунтарь способен испытывать это чувство. Смирение же с абсурдом и потакание ему делают человека равнодушным и расчетливым;

б) тема наказания – любой бунт, по мнению Ж. Жироду, заканчивается наказанием, равнозначным серьезности этого бунта. При этом наказание за бунт во имя собственной свободы осуществляют люди. За бунт против сложившегося мироустройства наказывает сам мир (Эвмениды, Нищий);

7) тема маски, масочности, маскарадности, «объявления» – раскрывается в образах Ореста, Агаты, Клитемнестры, Эгиста и Электры. Она связана с поиском и обретением своего истинного «Я», осознанием своего предназначения (Электра, Эгист), с сокрытием прошлого и своего отношения к нему (Клитемнестра, Агата), с буквальным сокрытием своей личности (Орест).

В социально-политическом плане пьесы выделяются такие темы:

1) тема наказания и ответственности за преступления – раскрывает суть сомнений и размышлений драматурга о сложившейся в 1930-х гг. ситуации. Ж. Жироду волнуют вопросы, возможно ли наказать преступника за его преступление и самому не стать палачом, возможно ли, добиваясь справедливости, не пролить кровь невинных;

2) тема справедливости – неразрывно связана с предыдущей темой и приводит к вопросу, что есть справедливость и оправдано ли стремление к ней.

Ж. Жироду не дает ответа на перечисленные вопросы. Признавая чистоту помыслов своей героини, он тем не менее наказывает ее. Точнее, понимает, что она не может остаться безнаказанной.

Именно социально-политический план почти всегда выходит у исследователей «Электры» на первый план. Он, несомненно, присутствует в трагедии, но, как уже говорилось, не является единственным. В целом он выступает отражением идейно-философского плана. Именно здесь Ж. Жироду пытается разрешить главный для себя вопрос об ответственности за

преступления. С этой точки зрения Эгист и Судья, отказывающиеся от бунта против прошлой несправедливости во имя сытого настоящего, – это люди, способные закрыть глаза на любые преступления, лишь бы жизнь текла себе дальше мирно и спокойно. Ж. Жироду не приемлет такую позицию. Для него она подобна поощрению дальнейших преступлений. И будто предчувствуя кровавую развязку событий в Германии, на которые Англия, Франция и другие страны пока смотрят сквозь пальцы, драматург в своей пьесе буквально кричит о невозможности оставаться равнодушным, когда рядом льется кровь невинных.

Писатель знает, что рано или поздно преступники будут наказаны, и ждет лишь прихода своей Электры – «чистого создания», которое предотвратит забвение преступлений, но ему известно и о том, что, поднимая прошлое и взывая к мести, это «чистое создание» будет использовать средства, «которые вызовут другие преступления и бедствия». И здесь образуется точка сомнений драматурга, проблема, которую он пытается разрешить в первую очередь для самого себя. Ведь казнящий (пусть и справедливо) сам становится палачом, а казнь ничто не заканчивается. Уж не вырезать ли вместе с преступниками и позорный кусок истории? Ж. Жироду осознает невозможность этого пути, начинающегося массовыми казнями виновных, а заканчивающегося невинными жертвами и новыми казнями. Достаточно вспомнить печальный пример Великой французской революции.

Именно в этом, на наш взгляд, заключается причина того, почему так сложна для понимания «Электра», почему и по сей день она вызывает так много споров и почему точки зрения на нее так различаются. Это связано с тем, что «Электра» – это спор писателя с самим собой. По словам А. Гозенпуда, «он не был революционером, не был социалистом, но честным художником, гуманистом, страстно любившим родину, любившим людей. Он верил в конечную победу справедливости над изуверством, культуры над варварством...» [2, с. 205]. Этот главный для Жироду-политика вопрос подкреплялся пониманием прошлого своей страны и мировой истории, и он не заставил писателя скатиться до философского релятивизма и отойти от своих убеждений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах / сост., авт. вступ. ст. и примечаний С. М. Пинаев. – М.: Школа-Пресс, 1996. – 768 с.
2. Гозенпуд А. Пути и перепутья. – Л.: Искусство, 1967. – 327 с.
3. Жироду Ж. Пьесы / пер. с фр. – М.: Искусство, 1981. – 648 с.
4. История французской литературы. Т.4. 1917-1960 гг. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 653 с.
5. Силкина Л. В. Жан Жироду и антивоенная тема во французской драматургии 30-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1979. – 19 с.