

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, научный проект № 19-012-00609 А «Современная российская аксиосфера: семантическая и прагматическая трансформация русского культурного кода».

ОЦЕНОЧНЫЕ УСТАНОВКИ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

В.И. Карасик

Рассматриваются оценочные установки при интерпретации драматического сюжета на материале «Римской комедии» Л. Зорина. Внутренние оценочные позиции основных типажей этого нарратива сводятся к противопоставлению тирана и элиты, с одной стороны, и честного художника и подхалима при дворе, с другой стороны. Осуждается трусость элиты и угодничество придворных деятелей искусства, но вместе с тем показано, что протест честного человека в такой ситуации обычно обречён на поражение. Внешняя оценочная позиция дает возможность зрителям и критикам сформулировать свое отношение к сценическому нарративу, это отношение обусловлено ситуацией в стране и личной системой ценностей интерпретатора. Позиция критика в этом плане оказывается более ответственной, поскольку в отличие от зрителя критик не может отреагировать на сатирическое обличение человеческих пороков только иронической улыбкой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: оценка, Леонид Зорин, «Римская комедия», нарратив, сюжет

КАРАСИК Владимир Ильич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего и русского языкознания Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, профессор Тяньцзиньского университета иностранных языков (Китай). vkarasik@yandex.ru

Цитирование: Карасик В.И. Оценочные установки в драматической коммуникации [Электронный ресурс] // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2020, № 4. – С. 77–95. Режим доступа: www.tverlingua.ru

EVALUATIVE ATTITUDES IN A DRAMA COMMUNICATION

Vladimir I. Karasik

The paper deals with interpretation of evaluative attitudes of a dramatic subject plot “A Roman Comedy (Dion)” by Leonid Zorin. Internal and external attitudes may be singled out, the former characterize the interrelations between the main heroes and the latter enable the audience and critics to work out their attitude to the narrative, its message and values. Internal attitudes in the play in question consist in contrasting the tyrant and his elite, on the one hand, and an honest artist and a slavish yes-man, on the other hand. The artist criticizes cowardly elite and unscrupulous courtiers, though his noble protest is always futile. External attitudes to the narrative are determined by a political situation in the state and by personal values of the interpreters. The position of a critical reviewer in this case differs from the position of the audience because a reviewer has no option to react to the satirical exposé of human vices just with an ironical smile.

KEY WORDS: evaluation, Leonid Zorin, “A Roman Comedy”, narrative, subject plot

KARASIK Vladimir I. – DSc in Philology, Professor, Professor of the Department of General and Russian Linguistics of Pushkin State Russian Language Institute; Professor of Tianjin Foreign Studies University (China).
vkarasik@yandex.ru

Citation: Karasik V.I. Evaluative attitudes in a drama communication [Electronic resource] // World of linguistics and communication: electronic scientific journal. – 2020, № 4. – P. 77–95. Access mode: www.tverlingua.ru

Введение

Пьеса «Римская комедия (Дион)» посвящена описанию нравов античного Рима первого века нашей эры. Автор этого произведения – известный отечественный драматург Леонид Генрихович Зорин (1924 – 2020) – хорошо знаком российским читателям как сценарист фильма «Покровские ворота», одного из лучших художественных свидетельств жизни нашей

страны в советскую эпоху. Античные Греция и Рим являются основой современной западной цивилизации. История Рима весьма поучительна, его герои показали образец мужества и ироничной рассудительности, воли к власти над миром и невероятной жестокости. Эти сюжеты неоднократно привлекали к себе внимание представителей разных культур и эпох. Общая модель герменевтического толкования любого сюжета сводится к трехступенчатой схеме его понимания – от узнавания к постижению и далее к действию в виде готовности вести себя определенным образом в аналогичных ситуациях [Богин, 1986; Брудный, 1998]. Цель данной работы состоит в установлении типов оценочного социального позиционирования как базовых проявлений человеческого характера. В основу комментария положено предположение, что существуют типы такого позиционирования, оно определяет поведение людей и выражается в их поступках, включая оценочные суждения.

Оценочные позиции персонажей

Действие происходит в конце первого века нашей эры. На троне император Флавий Домициан, третий и последний из династии Флавиев, взошедший на престол после своего брата Тита и правивший Римом 15 лет. Действующие лица – философ Дион, придворный поэт Сервилий, император Домициан, жёны философа и поэта, представители римской знати.

Сюжетная линия пьесы построена по канонам классической комедии: исходное положение дел – его радикальное изменение – возвращение к прежнему состоянию. Возле Капитолия собрались приглашенные императором аристократы, они сплетничают и флиртуют, поздравляют недавно увенчанного лаврами придворного поэта. Философ Дион обличает нравы римской знати. Становится известно, что военачальник в Германии поднял мятеж против императора. Появляется император Домициан, он приглашает придворного поэта и приглашенного философа прочесть их стихи, поэт превозносит монарха, философ обличает нравы римлян.

Недовольный император велит критику покинуть город. Гонец сообщает, что мятежный генерал с войсками движется на Рим. Публика в страхе расходится. Через несколько дней в скромный дом изгнанного философа приходит одетый в простое платье странник. Это Домициан, пытающийся спастись и сбежавший из Рима, он уверен в том, что его не будут искать в жилище наказанного им человека. Дион приглашает его за стол, они беседуют о жизни. Домициан признает, что в его окружении не было порядочных людей. Внезапно в дом к философу стучат, император прячется, входит придворный поэт и, обличая Домициана, превозносит мятежного генерала, который вот-вот войдёт в Рим. Поэт послан к Диону, чтобы передать ему от сенаторов просьбу вернуться в город и занять в новом сообществе достойное место. Философ отказывается. Когда посланник уходит, Домициан сокрушается по поводу того, что он услышал. Внезапно к Диону приходит его старый приятель, один из унтер-офицеров при императоре, он сообщает философу о том, что мятеж удалось подавить. Радостный Домициан возвращается в Рим. Через некоторое время он собирает представителей знати, чтобы объявить им о своих новых решениях, среди приглашенных придворный поэт и философ. Поэт читает очередной панегирик в честь монарха, Дион снова клеймит пороки Рима, и раздраженный Домициан вновь изгоняет философа из города. Тот гордо выходит из круга собравшихся.

Оценочные позиции персонажей выражены предельно отчетливо: император презирает римскую знать, но прагматически использует её в своих интересах, аристократы цинично нарушают нормы порядочности в государственных делах и личной жизни, придворный поэт пишет льстивые стихи любому монарху, философ осуждает нравы Рима, идеалистически призывая сограждан стать лучше.

Стилистика пьесы построена на употреблении ярких характеризующих атрибутов, используемых при обращении. Например, вольноотпущенник обращается к своему патрону:

Афраний. *Обожаете вы сочинять о Риме анекдоты.*

Бен-Захария. *Справедливейший, что нам еще остается? Победителям — пожинать лавры, побежденным — сочинять о победителях анекдоты.*

Речь императора отличается ироничным использованием притяжательной конструкции:

Домициан. *...Что делать, — вы, люди искусства, часто преувеличиваете свою безнаказанность. Не правда ли, приятель ты мой?*

И подумай здраво, запальчивый ты мой, не могут же быть такими дурными люди, которые мне служат.

Не будем спорить, откровенный ты мой.

Постой, постой, это куда же тебя несет, ожесточенный ты мой?

Дион. *Ах, Домициан, как мудр человек в несчастье!*

Домициан. *Не всегда, разумный ты мой, не всегда.*

Ну, люди! Ну и подонки же, братец ты мой.

Никакой морали у людей, любезный ты мой, мораль у них и не ночевала!

Потому-то войны и необходимы, преданные вы мои...

Вот среди нас — наш Публий Сервий, можно сказать, испытанный мастер. Что говорить, люди здесь все свои, есть за ним один грешок, какой — мы знаем... Но ведь он поэт, в нем божественная искра, жалко гасить ее раньше срока. ... Так вот, проступочек этот мы, конечно, запомним, но все же пусть уж наш Сервий творит. Так говорю я, широкие вы мои, или не так?

Хочу объявить вам, лояльные вы мои, печальную новость.

Не каркай, белая ты ворона, не твоя печаль.

Домициан использует характеризующие обращения в ироническом смысле, за исключением примера, когда он раздраженно говорит с Дионом.

Несомненным достоинством рассматриваемой пьесы являются искромётные афористичные суждения, напоминающие остроумные реплики персонажей Оскара Уайльда. Их достаточно много:

...установлено, что лесть тем действенной, чем она грубей. В лести не должно быть недомолвок, — все должно быть ясно, определено и не допускать толкований.

Недоступность нужна, пока ты не признан. После признания к ней прибегает только болван.

...когда у человека дурное здоровье, слишком заботливая жена и хроническая неудовлетворенность, он становится либо пьяницей, либо сатириком.

...у поэтов такое слабое воображение, когда дело касается обыденной жизни.

Женщина, торгующая телом, жалка, но мужчина, торгующий фразой, бесстыден.

Сатириков либо хвалят, либо убивают. Большие с ними нечего делать.

Государство, в котором мужчины разучились ревновать, обречено.

До чего простодушны завоеватели! Покоряют народы и уверены, что те их благословляют...

Ты моралист, отрицающий мораль, а я грешник, признающий ее необходимость. Моралисты опасны, но мораль нужна.

Терпение — свойство подданных, а не правителей.

...его измена была доказательством его благонамеренности, его предательство — залог его верности мне.

В этих парадоксах прослеживаются оценочные установки циничного властителя Рима и его продажной знати, с одной стороны, и язвительного критика, обличающего пороки людей, с другой стороны.

Важной характеристикой этой комедии являются выступления глашатая, извещающего публику о последних новостях. Его фразы отличаются акцентированной патетикой и в этом плане выступают ярким

свидетельством авторитарной эпохи, для которой характерно, по словам В. Клемперера, «проклятие суперлатива» [Клемперер, 1998]:

Глашатай. В добрый час! Слушайте свежие римские новости. Никогда наш Рим не был так горд, могуч и прекрасен. Достойные римские граждане с удовлетворением следят за возвышением столицы Империи и радуются ее растущей красоте. Что же произошло за истекишие сутки? А вот послушайте внимательно и соблюдая порядок.

Аппий Максим Норбан, нанимавший, как известно, пост претора, получил новое ответственное назначение. Император Домициан утвердил его в качестве наместника Ретии. Сопровождаемый пожеланиями плодотворной деятельности, Аппий Максим отбывает к месту новой работы.

Вчера, после ужина, от разлития желчи скончался рекуператор Эфиций. Каждый римлянин согласится с тем, что это поистине невозместимая потеря. Мудрость, справедливость и обаяние Эфиция неизменно ощущали и его сослуживцы, и те, кто прибегал к его авторитету, и те, кого он судил. Нет сомнения, что светлый образ покойного навсегда останется в сердцах всех, кто его знал.

Вчера император Домициан увенчал лаврами поэта Публия Сервилия. Новый лауреат хорошо известен гражданам Империи. Истинный сын Рима, он по праву может считаться певцом его величия. Прекрасные сюжеты сочетаются в его стихах с нежной, изысканной мелодикой. Нет сомнения, что увенчание Сервилия будет с удовлетворением встречено населением.

В этих штампованных фразах настойчиво повторяются имена прилагательные с положительной оценкой. Выражение «истинный сын Рима» напоминает словосочетание из прецедентного текста нацистских характеристик в сериале Ю. Семёнова «Семнадцать мгновений весны», хотя повествование о легендарном разведчике Штирлице написано в 1969 году, а комедия Л. Зорина датируется 1964 г.

В пьесе глашатай появляется дважды и каждый раз его информация становится лейтмотивом, на фоне которого разворачиваются события в этом нарративе. Собравшаяся публика комментирует услышанное:

Глашатай. В добрый час! Слушайте свежие римские новости. Никогда еще наш Рим не был так горд, могуч и прекрасен. Достойные римские граждане с удовлетворением следят за возвышением столицы. Что же произошло за истекшие сутки? Послушайте внимательно и соблюдая порядок.

С большим восторгом встретили архитекторы Рима повеление императора возвести в каждом квартале ворота и арки. Предусмотрено, что они должны быть украшены колесницами и триумфальными отличиями, с тем чтобы ежечасно напоминать гражданам, в особенности молодым и совсем юным, о славе и величии римских побед.

Полный римлянин. Доброе дело, ничего не скажешь!

Глашатай. Вчера вечером цезарь подписал повеление о сооружении на Палатине золотых и серебряных статуй в его честь. Вес статуй должен составить не менее ста фунтов. Проекты будет рассматривать сам император совместно с советом из лучших художников Империи. Присланные проекты обратно не возвращаются.

Плешивый римлянин (вздыхнув). Сколько золота уйдет, пошли небо ему долгих лет жизни.

Полный римлянин. Для такого цезаря ничего не жаль!

Глашатай. Вчера вечером цезарь опубликовал новый список запрещенных книг. Список вывешивается во всех кварталах. Согласно повелению цезаря, книги подлежат сожжению, а авторы — изгнанию из пределов империи.

Плешивый римлянин. Давно пора! Цезарь и так уж был слишком терпелив.

Глашатай. И наконец — внимание, внимание! Сенат на своем заседании утвердил новое обращение к цезарю. Отныне императора

Домициана надлежит именовать «Государь и бог». Цезарь сообщил, что он принимает решение сената. На этом я заканчиваю, сограждане. В добрый час!

Информация подаётся по одной и той же схеме. Повторяется фраза о величии Рима и о его достойных гражданах. Подчеркивается восторженное отношение римлян к повелениям императора. Собравшиеся должны демонстрировать активную лояльность власти. Отметим, что эти сведения в полной мере соответствуют историческим фактам, зафиксированным в официальных документах. Все знают о сожжении книг в нацистской Германии, фашисты в 20 веке приняли на вооружение идеологическую практику древнего Рима.

Важную роль в сюжете комедии играет беспринципный придворный поэт Сервилий. Его имя буквально означает «раболепный». Если философ Дион является историческим лицом, события из жизни которого достоверно отражены в пьесе, то образ придворного поэта создан автором для описания нравов эпохи. Тирания держится на раболепии, при этом лицемерные панегирики легко уступают место гневным обличениям в том случае, когда меняется власть.

Нельзя не отметить вкрапленные в текст пьесы стихи, написанные в соответствии с античной традицией гекзаметром – шестистопным дактилем без рифмы:

Сервилий. *Сладко смотреть на расцвет благородного города Рима,
Всюду величье и мощь, всюду довольство и мир.
Дети и те говорят, что на долю их выпало счастье
Чистую римскую кровь чувствовать в венах своих.
Ходим, свой стан распрямив, не гнетут нас тяжелые думы,
Знаем, что ночью и днем думает цезарь за нас.*

Этот текст по своей стилистике полностью совпадает с патетическими речами глашатая. Через некоторое время придворный поэт слагает подобный панегирик в адрес мятежника, выступившего против правящего императора:

*Рад мой восторженный Рим торжество триумфатора видеть,
Луций Антоний стремится в Рим белогривых коней...
Рядом с Антонием — друг, властелин пронизательных хаттов,
В братском союзе они нас от тирана спасут.*

Но после того как мятеж был подавлен, стихотворец быстро перестроился и посвятил Домициану следующий текст:

*Снова готовится Рим торжество триумфатора видеть,
Снова наш цезарь стремится в бой белогривых коней.
Скоро узнают сарматы, а с ними надменные свевы:
Римлянин лучше умрет, чем посрамит свою честь,
Высшее счастье отдать свою жизнь за Домициана,
Домициан это Рим, Рим это Домициан.*

Дион даёт исчерпывающую характеристику придворному стихотворцу в язвительной эпиграмме:

*Пролетел орел однажды над садами цезаря,
И червя он обнаружил на вершине дерева.
— Как попал сюда, бескрылый? Объясни немедленно.
— Ползая, — червяк ответил, — путь известен: ползая!*

Таким образом, пафос комедии заключается в осуждении тирании, беспринципности и раболепия. Кроме того, суровой критике подвергаются халтурщики в лице придворного поэта. Можно установить интертекстуальную связь между Сервилием и Никифором Ляпис-Трубецким, персонажем И. Ильфа и Е. Петрова из «Двенадцати стульев», сочинявшим и публиковавшим бесчисленные рифмованные истории о Гавриле, иронически обозначенные как Гаврилиада.

Оценочные позиции интерпретаторов

На уровне постижения скрытых смыслов анализируемого текста мы должны установить его референциальную базу и для этого обращаемся к трудам историков о царствовании Домициана и жизни Диона Хризостома

[Светоний, 2015; Jones 1978; Brancacci, 2002; Charles, 2002; Парфенов, 2006]. Римский историк Светоний описывает правление Домициана как эпоху тирании, сравнивая этого монарха с печально известным Нероном:

Не вдаваясь в подробности, достаточно сказать, что у многих он отнимал жен, а на Домиции Лепиде даже женился, хотя она и была уже замужем за Элием Ламией, и что в один день он роздал двадцать должностей в столице и в провинциях, так что Веспасиан даже говаривал, что удивительно, как это сын и ему не прислал преемника. Затеял он даже поход в Галлию и Германию, без всякой нужды и наперекор отцовским советникам, только затем, чтобы сравняться с братом влиянием и саном. <...>

Во время тяжелой болезни брата, когда тот еще не испустил дух, он уже велел всем покинуть его как мертвого, а когда тот умер, он не оказал ему никаких почестей, кроме обожествления, и часто даже задевал его косвенным образом в своих речах и эдиктах. <...>

В первое время своего правления он каждый день запирался один на несколько часов и занимался тем, что ловил мух и протыкал их острым грифелем. Поэтому, когда кто-то спросил, нет ли кого с Цезарем, Вибий Крисп метко ответил: «Нет даже и мухи». <...>

Зрелища он устраивал постоянно, роскошные и великолепные, и не только в амфитеатре, но и в цирке. Здесь, кроме обычных состязаний колесниц четверкой и парой, он представил два сражения, пешее и конное, а в амфитеатре еще и морское. Травли и гладиаторские бои показывал он даже ночью при факелах, и участвовали в них не только мужчины, но и женщины. <...>

Свирепость его была не только безмерной, но к тому же извращенной и коварной. Управителя, которого он распял на кресте, накануне он пригласил к себе в опочивальню, усадив на ложе прямо с собой, отпустил успокоенным и довольным, одарив даже угощением со своего стола. Аррецина Клементы, бывшего консула близкого своего друга и соглядатая, он

казнил смертью, но перед этим был к нему милостив не меньше, если не больше, чем обычно, и в последний его день, прогуливаясь с ним вместе и глядя на доносчика, его погубившего сказал: «Хочешь, завтра мы послушаем этого негодного раба?» А чтобы больнее оскорбить людское терпение, все свои самые суровые приговоры начинал он заявлением о своем милосердии, и чем мягче было начало, тем вернее был жестокий конец (Светоний, 1993).

Эти свидетельства показывают Домициана как патологически жестокого развратного самовлюбленного позёра, озабоченного только созданием собственного имиджа. Его правление было отмечено войнами с германцами и даками, пышными празднествами для народа, унижением сената и аристократии, жестоким преследованием христиан и стремлением обожествить себя. Было возведено множество статуй Домициана, месяцы сентябрь и октябрь были переименованы в германик (в честь его побед над германцами) и домициан. Он заслужил у древних историков прозвище *pessimus princeps* (худший принцепс, словом «принцепс» сначала именовали старейшего сенатора, который был первым по списку, а затем этот титул присвоили себе римские императоры). Вместе с тем следует принять во внимание то, что такая негативная оценка этого императора в значительной мере обусловлена ненавистью к нему со стороны сената и стремлением античного историка снискать благоволение нового монарха (Парфенов, 2006).

Образ Домициана в комедии Л.Зорина существенно отличается от описаний историков, он показан как ироничный циник, манипулирующий как знатью, так и плебеями. Ему нельзя отказать в уме, он презирает раболепствующих подхалимов, но не выносит назиданий от своих прямых обличителей. Можно сделать вывод, что острое критики драматурга направлено не столько против несправедливой власти (тирания не может быть иной), сколько против трусливых приспешников, готовых в любой момент предать очередного хозяина.

Нельзя не отметить важную деталь в образе императора: он любит напоминать о том, что в молодости писал стихи. Известно, что Нерон считал

себя служителем муз. Его последней фразой был возглас: *Qualis artifex pereo!* – *Какой актёр погибает!* Эта тема неоднократно была осмыслена: человек с задатками художественного творчества, не получившего должного выхода, превращается в монстра. Неудавшийся художник Адольф Шикльгрубер, возглавив третий рейх, доставил человечеству множество страданий.

Характер главного героя, философа-киника Диона, раскрыт в комедии полно и целостно. Известно, что этот человек действительно жил в те времена, получил отличное философское и риторическое образование, за свои способности был удостоен прозвища Хризостом (Златоуст). Дион оставил обширное наследие (более 80 речей, из которых наиболее известны четыре об идеальном принцепсе, наделенном справедливостью и мудростью). Драматург хорошо изучил речь Диона, посвященную Диогену. В этой речи философ-киник остро критикует тиранию. Он говорит в ней о персидском царе, но всем ясно, что речь идет о Домициане: «Из всех людей персидский царь самый несчастный: утопая в роскоши, он страшится бедности; боится болезни и смерти, уверен, что все в заговоре против него, включая собственных детей и братьев. Он никому не может довериться и хоть день прожить без страхов и опасений. Как ни тягостно бремя монархии, он не хочет и не может с ним расстаться. У всех несчастных есть надежда, только не у тирана. Со временем его несчастья умножаются, ибо растёт число его жертв и потенциальных мстителей. Он лишен драгоценнейшего дара – любви и дружбы. Скорее укротители полюбят свирепых львов, чем слуги и близкие – тиранов» [Нахов, 1981, с.199]. Эта речь была составлена после смерти Домициана, которого, как известно, убили заговорщики-придворные. Очень важен тезис философа о том, что благородство измеряется не древностью предков, не знатностью происхождения, а только отношением к добродетели. Дион гордился своей откровенностью и прямоотой: «Вам хорошо известно, что я не привык расточать любезности или льстить – ни народу, ни совету, ни сатрапу, ни государю, ни тирану» [Нахов, 1981, с.204].

Драматург творчески дополнил эту информацию описанием отношений философа и его супруги (классический вариант заботливой ворчуньи, опекающей оторванного от жизни теоретика), показал, что Дион был живым человеком, способным влюбляться в красавиц (в пьесе ярко изображена молодая светская хищница, которая ищет покровителей, приближенных к монарху).

Весьма значим диалог Диона с одним из патрициев, симпатизирующих философу и понимающих, кто есть кто, но избегающих открытого выражения своей позиции:

Дион. Ты очень достойный человек, Клодий, ведь у тебя нет желания творить зло. Ты очень честный человек, Клодий, когда тебе не хочется произнести правду — ты молчишь. Ты очень умный человек, Клодий, — ты не станешь биться за безнадежное дело. Ты очень счастливый человек, Клодий, — проживешь сто лет и умрешь с гордо поднятой головой. Спасибо тебе — и прощай.

Философ осуждает трезвое малодушие.

Император изгоняет Диона из Рима, аристократы с презрением смотрят на философа, но неожиданно к нему подходит юноша и обращается с просьбой:

Юноша. Я с вами, учитель.

Дион. Фу, как ты ко мне обращаешься? Словно мы с тобой трагические герои. Мы персонажи римской комедии, сынок, только и всего.

Юноша. Я не шучу, учитель. Я с вами. Пусть трусы отворачиваются, я считаю за честь стоять рядом. Признаюсь, я тоже пишу сатиры, уж очень мне хочется улучшить мир.

Дион. Ты славный парнишка, как твое имя?

Юноша. Децим Юний Ювенал.

Дион (мягко треплет его волосы). В добрый путь, мальчик! Ничего они с нами не сделают.

Финал комедии убеждает нас, что у истории есть логика и меч сатиры не заржавеет.

Понять – значит выработать в итоге оценочную позицию по отношению к предмету понимания. Такая позиция обусловлена содержанием интерпретируемого текста, с одной стороны, и его контекстуализацией в рамках определённой эпохи и аксиологической картины мира интерпретатора, с другой стороны. Работа над пьесой «Римская комедия» Л. Зорина велась в Большом драматическом театре в Ленинграде с ноября 1964 г. по май 1965 г., но после генеральной репетиции с приглашением партийного руководства и широкого партийного актива города было принято решение запретить показ спектакля. Причина была очевидной – в октябре 1964 г. произошла отставка Первого секретаря ЦК КПСС Н.С. Хрущёва. Формулировка в обсуждении спектакля была предельно ясной: «Он разваливает советскую власть» (Коммерсантъ Weekend. №25 от 26.07.2019, с.33). Следовательно, те ассоциации, которые возникли у зрителей, были восприняты как диагноз положения в стране. Вместе с тем в Москве в театре Моссовета в тот же период эта пьеса была поставлена и имела успех. Состоялось 100 спектаклей. Сохранилась стенограмма обсуждения спектакля в Ленинграде (<https://sergeyursky.memorial/римская-комедия>). Некоторые фрагменты в этой стенограмме весьма показательны:

Р. Суслович (режиссер). Один из умных людей сказал, что мы боимся посмотреть правде в глаза не потому, что это - правда, а потому, что боимся, что она окажется нам не под силу. Поэтому опаляющий огонь правды может выдержать только по-настоящему сильный человек. ... Мне кажется, что власть, которую утверждает император Домициан, — власть, враждебная искусству, потому что это неправильная власть. Во все времена, от Шекспира до Пушкина, художники всегда опасались той власти, которая убивала достоинство человека, которая убивала желание поиска правды, утверждающей свободное общество, которое творит свое дело. Дион противопоставлен этой власти, а Сервилий — прислуживает ей.

Это звучит в пьесе настолько аксиоматично, что двусмысленностей тут быть не может.

А. Афанасьев (театральный критик, Москва). Заметьте, что в этой пьесе есть много рискованных фраз. Но следует признать, что Г. Товстоногов обнаружил высокий такт и нашел настоящую гражданскую позицию, показывающую, что он не хочет дразнить зрителей, не хочет делать никаких обывательских намеков. (А они могли бы быть, и будет очень печально, если кто-нибудь будет жать на эти намеки!) Театр не уподобляется Сервилию, который говорит Диону: «Ты на что-то намекаешь». Он ни на что не намекает, он поступает честно, как поступает главный герой.

Н. Громов (ответственный секретарь Совета по драматургии Союза советских писателей). Театр правильно сделал, что не нажимал на вещи, которые могли бы породить в зрительном зале особо ажиотажные и скандальные реакции. В каком-нибудь театре такой спектакль мог бы звучать в капустническом плане, и тогда он получился бы не таким, каким мы хотели бы его видеть. ... Будем смотреть на вещи прямо: мы имеем дело с пьесой острой, злой, в некоторых моментах беспощадной. Ну и что же? Почему мы должны опасаться того, что эта пьеса может нанести какой-то урон нашему обществу? Зачем мы должны брать под защиту то, против чего восстает эта пьеса? Разве она отражает то, что мы имеем сейчас? Безусловно, нет. Пьеса восстает против того, против чего мы активно протестуем сами. В этом отношении в пьесе имеется очень правильный акцент.

М. Левин (Министерство культуры РСФСР). Сегодня идет большой разговор о философской проблематике — и тирановластии и о народовластии, о художнике, прославляющем существующий строй, но не закрывающем глаза на отдельные недостатки. ... Очень хорошо, что театр стирает различные исторические аналогии. Здесь есть черты исторических

личностей, которые позволили себе зарваться и оторваться от народа и осуществлять власть незаконными, тираническими способами.

Ф. Евсеев (начальник Управления театров Министерства культуры РСФСР)... *Я согласен также с замечаниями по поводу последней фразы в пьесе: «Ничего они с нами не сделают!» Я понимаю, к какому контексту привязывается эта фраза, но звучит она несколько опасно. Поэтому ее нужно несколько уточнить (может быть, в таком виде: «Ничего они не сделают с художником»).*

Участники обсуждения отдают себе отчет в том, что «Римская комедия» вызывает ассоциации с современным им политическим положением в стране. Осуждение волюнтаризма первого лица в государстве (отход от принятия коллективных решений) имеет прямые параллели с отношением сената к принцепсу. Любая критика власти может привести к серьезным последствиям, и поэтому театральные деятели справедливо констатируют, что в пьесе есть много рискованных фраз. Заслуживает внимания предложение представителя Министерства культуры смягчить формулировки. Отметим, что никто из участников обсуждения не высказался против спектакля. В наши дни свободное обсуждение в интернете этой пьесы и любого другого произведения или события носило бы иной характер. Таким образом, можно сказать, что поступательное движение в социальном развитии приводит к увеличению степени свободы, и обсуждаемая пьеса внесла некоторый вклад в становление сегодняшнего мировосприятия в нашей стране.

Заключение

Интерпретация «Римской комедии» Л. Зорина с позиций филологической герменевтики позволяет определить внутренние и внешние оценочные позиции по отношению к сюжету этой пьесы. Внутренние оценочные позиции основных персонажей этого нарратива сводятся к противопоставлению тирана и элиты, с одной стороны, и честного

художника и подхалима при дворе, с другой стороны. Осуждается трусость элиты и угодничество придворных деятелей искусства, но вместе с тем показано, что протест честного человека в такой ситуации обычно обречён на поражение. Внешняя оценочная позиция дает возможность интерпретаторам – зрителям и критикам – сформулировать свое отношение к сценическому нарративу, это отношение обусловлено ситуацией в стране и личной системой ценностей интерпретатора. Позиция критика в этом плане оказывается более ответственной, поскольку в отличие от зрителя критик не может отреагировать на сатирическое обличение человеческих пороков только иронической улыбкой.

Ссылки – References in Russian

Богин, 1986 – *Богин Г.И.* Типология понимания текста: учеб. пособие. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1986. – 88 с.

Брудный, 1998 – *Брудный А.А.* Психологическая герменевтика: учеб. пособие. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.

Зорин, 1979 – *Зорин Л.Г.* Покровские ворота: пьесы. М.: Советский писатель, 1979. 589 с.

Клемперер, 1998 – *Клемперер В.* LTI. Язык Третьего рейха. Записная книжка филолога / Пер. с нем. А.Б. Григорьева. – М.: Прогресс-Традиция, 1998. – 384 с.

Нахов, 1981 – *Нахов И.М.* Киническая литература. – М.: Глав. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1981. – 303 с.

Парфенов, 2006 – *Парфенов В.Н.* Pessimus princeps. Принципат Домициана в кривом зеркале античной традиции // Античная история и классическая археология: сб. науч. тр. / В.В. Дементьева (отв. ред.). – М., 2006. – С.212–221.

Светоний Транквилл, 2015 – *Светоний Транквилл Г.* Жизнь двенадцати цезарей. Пер. с лат. М. Л. Гаспарова. – М.: Азбука, 2015. – 480 с.

References

Barry W.D. (1993) Aristocrats, Orators, and the 'Mob'. Dio Chrysostom and the World of the Alexandrians // *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, B. 42, H.1, S. 82–103.

Bogin G.I. (1986) *Typology of text comprehension: ucheb. Posobie*, Kalinin, Izd-vo Kalinin. un-ta, 88 p. (in Russian)

Brancacci A. (2002) Dio, Socrates, and Cynicism // *Dio Chrysostom: Politics, Letters and Philosophy*, Ed. by S. Swain, Oxford University Press, pp. 240-303.

Brudnyj A.A. (1998) *Psychological hermeneutics: ucheb. Posobie*, M., Labirint, 336 p. (in Russian)

Charles M. (2002) Calvus Nero: Domitian and the Mechanics of Predecessor Denigration // *Acta Classica*. XLV, pp.19–49.

Jones C.P. (1978) *The Roman World of Dio Chrysostom*. Harvard University press, 208 p.

Klemperer V. (1998) *LTI. Language of the Third Reich*. Philologist's Notebook / Per. s nem. A.B. Grigoreva, M., Progress-Tradiciya, 384 p. (in Russian)

Nahov I.M. (1981) *Kinicheskaya literatura*, M., Glav. red. vost. lit. izd-va «Nauka», 303 p. (in Russian)

Parfenov V.N. (2006) Pessimus princeps. Principat Domiciana v krivom zerkale antichnoj tradicii // *Antichnaya istoriya i klassicheskaya arheologiya: sb. nauch. tr. / V.V. Dement'eva (otv. red.)*. M., pp.212–221.

Sidebottom H. (1996) Dio of Prusa and the Flavian Dynasty // *Classic Quarterly*, 46, pp.447-456.

Svetonij Trankvill G. (2015) *ZHizn dvenadcati cezarej*. Per. s lat. M.L. Gasparova, M., Azbuka, 480 s. (in Russian)

Zorin L.G. (1979) *The Pokrovsky Gate: pesy*, M., Sovetskij pisatel, 589 p. (in Russian)