
УДК 811.124'42

DOI: 10.31249/lit/2025.02.11

ГАЛИМОВА М.Р.¹ МЕТАФОРА ЛАБИРИНТА В ПЬЕСЕ ДОНА НИГРО «РЫБАК НА ОЗЕРЕ ТЬМЫ»[©]

Аннотация. В пьесе современного американского драматурга Дона Нигро о Льве Толстом затронута тема художественного поиска: личность Толстого рассматривается автором в контексте противоречивых взглядов русского писателя на жизнь и искусство. Идея определения искусства как системы бесконечных переосмыслений воплощена драматургом-постмодернистом при помощи метафоры зеркального лабиринта, названной им самим в послесловии к пьесе. В результате анализа в произведении были выявлены бинарные оппозиции, зеркально отражающие в пьесе друг друга: «Молодость – Старость», «Мужчина – Женщина», «Толстой – Король Лир», «Художник – Моралист», «Искусство – Неискусство». Нигро создал поле для симультанного восприятия разных временных точек, а также иллюзии объективности в акте творчества, одновременно субъективировав биографию и мироощущение Толстого.

Ключевые слова: постмодернизм; американская драма; русская классика; Шекспир; Король Лир; постмодернистская игра.

Для цитирования: Галимова М.Р. Метафора лабиринта в пьесе Дона Нигро «Рыбак на озере тьмы» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 2. – С. 202–215. – DOI: 10.31249/lit/2025.02.11

Поступила: 15.06.2024

Принята к печати: 10.02.2025

¹ Галимова Маргарита Рамилевна – аспирант кафедры зарубежной литературы Высшей школы зарубежной филологии и межкультурной коммуникации им. И.А. Бодуэна де Куртенэ Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального (Приволжского) университета, Казань, Россия; marga_ret@mail.ru

© Галимова М.Р., 2025

GALIMOVA M.R.¹ The metaphor of the labyrinth phenomenon in Don Nigro's play *Angler in the Lake of Darkness*[©]

Abstract. The play by the modern American playwright Don Nigro touches on the theme of artistic search: the personality of Tolstoy is considered by the author in the context of Russian writer's contradictory views on life and art. The idea of defining art as a system of endless reinterpretations is embodied by the postmodernist playwright using the metaphor of a mirror labyrinth, which he named in the afterword to the play. In the course of analysis we have identified binary oppositions mirroring each other in the play: "Youth – Old Age", "Man – Woman", "Tolstoy – King Lear", "Artist – Moralist", "Art – Non-Art". Nigro created a field for simultaneous perception of different time points, as well as the illusion of objectivity in the act of creativity, while subjectivizing Tolstoy's biography and worldview.

Keywords: postmodernism; American drama; Russian classics; Shakespeare; King Lear; postmodern game.

To cite this article: Galimova, Margarita R. "The metaphor of the labyrinth phenomenon in Don Nigro's play *Angler in the Lake of Darkness*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2025, pp. 202–215. DOI: 10.31249/lit/2025.02.11 (In Russian).

Received: 15.06.2024

Accepted: 10.02.2025

Начало театральной карьеры американского драматурга Дона Нигро² (р. 1949) было положено еще в 1973 г., когда он создал свою первую работу «Морской пейзаж с акулами и танцовщицей» (*Seascape with Sharks and Dancer*), которая не потеряла своей актуальности и до сих пор входит в репертуары американских и мировых театров. За полвека творческой деятельности Нигро создал приблизительно 500 пьес. Тем не менее в США, как и по всему миру, его творчество только начало набирать известность в акаде-

¹ **Galimova Margarita Ramilevna** – postgraduate student at the Department of Foreign Literature of the Higher School of Foreign Philology and Intercultural Communication named after I.A. Baudouin de Courtenay, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University, Kazan, Russia; marga_ret@mail.ru

[©] Galimova M.R., 2025

² В русскоязычную традицию драматург вошел под именем Нигро, между тем, как утверждает специалист по его творчеству Дж. Макги, фамилию следует произносить «Найгроу».

мических кругах. Филолог, доцент Университета Западного Онтарио Дж. Макги, автор двух книг о Нигро [McGhee, 2004; McGhee, 2013], отмечал его недостаточную известность и, предсказывая грядущую славу драматурга, настаивал, что талант Нигро заслуживает того, чтобы его заметили еще при жизни: «Мы все знакомы со штампом о “непризнанном художнике”, неизвестном и не получившем награды при жизни, и которого будущие поколения назовут искуснейшим мастером своей эпохи. <...> Цель моего исследования – рассказать актерам и режиссерам, в особенности режиссерам-постановщикам, о широте и глубине творчества Нигро, с тем чтобы в его случае этот штамп был опровергнут и мы смогли почтить этого художника в его собственное время» [McGhee, 2004, Preface].

И действительно, в последние годы Нигро все чаще становится предметом внимания как в театральных, так и в литературных кругах, о чем говорят интервью с ним в ведущих американских журналах [Constantinidis, 1993; Szymkiewicz, 2010]. *The New York Times* в 1984 г. объявила Дона Нигро финалистом театральной премии National Repertory Theater Foundation of Los Angeles [Play Award finalists, 1984]. Он был дважды номинирован на Национальную театральную премию Национального фонда репертуарных театров США. Нигро также получил грант Национального фонда искусств для драматургов, гранты Фонда Мэри Робертс Райнхарт и Совета по делам искусств штата Огайо. Дважды был приглашенным писателем в литературный центр «Тёрбер Хаус» в Колумбусе, штат Огайо [Don Nigro].

В России Дон Нигро стал известен во многом благодаря трудам Виктора Вебера, работающего над переводами пьес Нигро начиная с 2014 г. Важное место в творчестве Нигро занимают биографические драмы, рассказывающие о судьбе знаменитых деятелей культуры, среди которых немало русских поэтов и прозаиков, в частности Цветаева, Мандельштам, Чехов, Пушкин и др. Мы остановимся на пьесе Нигро «Рыбак на озере тьмы» (*Angler in the Lake of Darkness*, 2007), в которой создан неоднозначный и глубокий образ Льва Николаевича Толстого [Нигро, 2019]¹.

Прототипами главных героев драмы стали Лев Толстой и его супруга Софья Толстая, каждый из них представлен двумя дей-

¹ Пьесы Дона Нигро в переводе на русский язык В. Вебера на сегодняшний день опубликованы только в электронном виде на сайте litres.ru, поэтому мы не имеем возможности давать точные ссылки на страницы перевода.

ствующими лицами – молодым и в пожилом возрасте. Первых Нигро назвал Лев и Соня, вторых – Толстой и Графиня. Помимо главных героев, в пьесе есть персонажи из условного прошлого героев – сестра Софьи Лиза и условного настоящего – три дочери Толстых Таня, Маша и Саша, писатели Тургенев и Чехов и знакомые семьи Толстых – Чертков и Танеев. Особое место отведено Деревенской дурочке (она же Лиза) – персонажу, который существует *над* временными границами.

Действие на сцене развивается одновременно в двух временных плоскостях: «...прошлое и настоящее легко накладываются одно на другое, персонажи находятся в одном психологическом пространстве, хотя живут в разные времена. <...> Картины перетекают одна в другую без пауз и разрывов. <...> Непрерывность движения пьесы – её неотъемлемая часть» [Нигро, 2019]. Из описания декораций в ремарках также следует, что на сцене должно быть создано вневременное пространство, охватывающее всю жизнь героев целиком – здесь и поместье Толстого в Ясной Поляне, и железнодорожная станция в Астапово, где Толстой провел последние часы своей жизни, «и другие места <...>, когда Толстой – уже старик, и раньше, когда Толстой и Графиня были Львом и Соней» [Нигро, 2019]. При этом сцена должна оставаться относительно пустой, чтобы артисты могли выходить на нее и уходить за кулисы практически в любом месте и в любой момент, тем самым обеспечивая непрерывность действия, что, по замечанию драматурга, «критически важно». Персонажи из прошлого могут наблюдать за персонажами из будущего, и наоборот. Как поясняет сам Нигро, в первом случае это похоже на предчувствие, во втором – на воспоминание [Нигро, 2019]. Так, граф и графиня во время одной из ссор делают паузу и наблюдают за тем, как молодой Лев делает предложение юной Соне, обманывая тем самым ожидания влюбленной в него Сониной сестры – Лизы, потом от обиды проклявшей пару.

В целом Нигро создает на сцене сложное сочетание различных мест и времен, реальности и воображения, скрепленных между собой сетью ассоциаций и противопоставлений.

Композиция произведения примечательна тем, что после финала самой пьесы автор дает ее анализ, в котором подробно расшифровывает свои художественные коды. Ключевым для понимания замысла автора можно назвать такое его высказывание: «Мы не видим сами материальные объекты. Мы видим отражённый от них свет. Всё, что мы можем видеть, – это свет. Но если прямо смотреть на источник света, мы слепнем. Мы видим только

отражения. Мы – существа с луны. И поскольку зеркала показывают нам наши отражения, наши отражённые образы, возвращающиеся к нам, наша зачарованность зеркалами такая же, как наша зачарованность искусством, и, особенно, театром. Искусство – это отражённый свет. Я совершенно не вижу Толстого. Я вижу только свет, отражённый от него, в форме написанного им и того, что писали ему. По мере прохождения десятилетий, эти зеркала отражаются в других зеркалах, когда мы читаем, что другие писали о тех, кто писал о написанном Толстым. Это всё зеркальный лабиринт» [Нигро, 2019].

Очевидно, что в этих строках Нигро утверждает себя как приверженца эстетики постмодернизма. Сама метафора зеркального лабиринта отсылает нас к теории интертекстуальности и созвучна идеям ее основоположников. Так, М. Бахтин утверждал, что «нет границ диалогическому контексту» [Бахтин, 1979, с. 373]; Ю. Кристева изобрела метафору, похожую на «зеркальный лабиринт» Нигро – «мозаика цитации» [Кристева, 1995, с. 99]; Барт утверждал, что писатель – это «переписчик», Скриптор, а его письмо порождает бесконечное «течение смысла» [Барт, 1989, с. 389–390]; У. Эко ввел в оборот образ «инференциальных прогулок» – т.е. «вылазок» к другим текстам по мере чтения [Эко, 2007, с. 63].

Эти строки Нигро подсказывают и возможный путь интерпретации его пьесы, основанный на анализе структуры, напоминающей зеркальный лабиринт – сложную систему «отражений» одного от другого, неких *похожих противоположностей, существующих в постоянном взаимодействии*.

Первая оппозиция: «Молодость – Старость». Молодых персонажей, как уже было сказано, Нигро называет Лев и Соня, а старших – Толстой и Графиня, и такое именование подчеркивает потерю Софьей Андреевной индивидуальности по мере старения. В браке с Толстым она полностью растворяется в своем супруге. Подтверждением этому служат реальные дневниковые записи Софьи Андреевны Толстой. «Оттого оно тяжело, что я думаю его мыслями, смотрю его взглядами; напрягаюсь, им не сделаюсь, а себя потеряю» (23 ноября 1862 г.); «Я – удовлетворение, я – нянька, я – привычная мебель, я – женщина. Всякое человеческое чувство я стараюсь заглушить в себе. Пока машина действует, греет молоко, вяжет одеяло, просится на охоту, ходит взад и вперед, чтоб не задумываться, – жизнь возможна и даже сносна» (13 ноября

1863 г.); «Сила моего мужа меня сломила и убила и мою личность, и мою жизнь» (3 июня 1897 г.) [Толстая, 1978, т. 1, с. 43, 64, 249].

У Нигро Графиня в ссорах с Толстым постоянно оглядывается на пройденный путь: «Долгие годы я заботилась обо всём. О детях, поместье, доме, скотине. Вела дела с твоими издателями, вела бухгалтерию, сэкономила деньги, делала всё, чтобы тебе ничто не мешало писать» [Нигро, 2019]. В разговоре с дочерью она жалуется на то, что многие считают её плохой женой для писателя Толстого, не понимающей всю глубину его помыслов и заботящейся лишь о «земном», но тут же возражает воображаемым обвинителям: «А в чем он нуждается? Он не нуждается в еде? Не нуждается в заботе, когда болеет? Не нуждается в человеке, который выливает содержимое его ночного горшка?» [Нигро, 2019].

Важным мотивом в пьесе становится тревога, которая вводится в текст не только через раскрытие внутреннего мира персонажей, но и через наблюдение молодых героев за пожилыми. Отношения влюбленных друг в друга Льва и Сони уже омрачены тревожным предчувствием. Взирая на Толстого и Графиню, Соня и Лев чувствуют интуитивный страх перед собственным будущим.

Соотнесение молодости со старостью семейной пары как ожиданий, мечтаний и опасений со свершившейся жизнью достигается за счет симультанности действия. Его развитие параллельно в двух временных пластах в конечном счете стирает восприятие времени вообще: автору важны единое информационное поле и целостное сознание героев.

И здесь оппозиция «Молодость – Старость» переходит в оппозицию «Мужчина – Женщина», отражающую сложную панораму отношений между супругами. Супружеская связь Толстых отравлена уже в самом начале. За день до венчания, желая разделить свои секреты с будущей женой, 34-летний Лев Толстой решается показать невинной 18-летней Соне свои дневниковые записи. С ужасом она погружается в детальное описание жизни неженатого мужчины, включая его визиты в дома терпимости. Графиня, глядя на шокированную Соню, комментирует эту сцену: по ее мнению, те дневники стали началом конца, поскольку с того момента ревность стала спутницей Софьи Андреевны на всем протяжении их совместной жизни с Толстым. Надо отметить, что драматург опирается на факты из реальной биографии Софьи Толстой: в своих дневниках она писала о борьбе с ревностью и отвращении к прошлым связям Толстого [Толстая, 1978, т. 1, с. 44, 81, 239].

Лев у Нигро наделен животной страстностью и сдержанностью в эмоциях. Соня – робка, ранима, обидчива, чувственна. Сложные отношения двух противоположностей приводят их в финале жизненного пути к чувству, граничащему с ненавистью; за приступами ревности следует холодное безразличие; желание избавиться друг от друга сменяется проявлением заботы; и т.д. Деревенская Дурочка, наблюдая одну из ссор Толстого и Графини, говорит: «Мне с трудом удается отличить любовь от ненависти. По моим наблюдениям, они практически идентичны, разве что у любви нет усов» [Нигро, 2019].

В сексуальных отношениях супругов противоречие мужского и женского прослеживается наиболее ярко. В одном из диалогов Соня признается: «Мне нравится быть рядом с тобой. Мне нравится, когда ночью ты прижимаешь меня к себе и что-то шепчешь. В твоих объятиях я чувствую себя в полной безопасности. Но потом другой человек, этот человек-волк, берет верх, задирает мою ночнушку, ласкает мою грудь и живот, входит в меня. Я чувствую, как будто меня пожирает какой-то дикий зверь» [Нигро, 2019]. Она заключает: «Должно быть место, где твое желание и мой страх сольются воедино. Мы просто должны его найти, ты и я. Чтобы отыскать его, у нас целая жизнь» [Нигро, 2019]. Но «спустя жизнь» мы слышим от Графини: «Разумеется, женщины другие, потому что женщина может заботиться о другом человеческом существе не только в момент сексуальной разрядки. Секс – только часть ее любви. Для мужчины секс – это всё. В молодости ты иной раз был любящим и романтичным, но влюблен ты был в предвкушение. Грезил утомлением страсти. Теперь, когда я старая, любви в твоей душе не осталось, хотя время от времени ты забираешься на меня в темноте, как большой вонючий медведь» [Нигро, 2019].

Таня, наблюдая очередную ссору родителей, выносит приговор их паре: «Это бесполезно. Одно непонимание цепляется за другое, пока не завязывается узел, распутать который невозможно» [Нигро, 2019]. И все же Толстые одержимы любовью друг к другу – в любом временном пространстве. «Любовь между мужчиной и женщиной по большей части иллюзия. Моя жена сводит меня с ума», – делится Толстой в беседе с Чеховым [Нигро, 2019]. Но испытывая к Графине раздражение, называя ее сумасшедшей, Толстой одновременно переживает за ее здоровье, поддается ее манипуляциям, посредством которых Графиня заставляет его ревновать, – и ревнует ее. Наконец, несмотря на свой побег из дома, перед самой смертью Толстой хочет видеть только ее. Графиня в

свою очередь выражает отчаянное желание увидеть супруга на пороге его смерти и готова добиться этого любым способом. Последняя реплика умирающего на станции Астапово Толстого обращена к сидящей рядом Графине: «Приходи завтра в кузницу. (Умирает)» [Нигро, 2019].

Нельзя не заметить, что в диалогах с мужем Соня и Графиня становятся для Льва и Толстого своего рода «зеркалом». Реплики жены писателя в обоих временах наполнены оценочными суждениями и точными замечаниями – она как будто демонстрирует ему его «отражение», подсвечивая сложность и противоречивость его личности: «Ты осуждаешь сладострастие, но твои руки постоянно тянутся ко мне»; «Ты проповедуешь вселенскую любовь, а твои лошади подыхали от голода»; «Ты злишься, когда тебе присылают подарки, но проявляешь безразличие, когда они (крестьяне. – М. Г.) стреляют в садовника» [Нигро, 2019]. Прожив в браке с Толстым всю жизнь, зная его лучше всех остальных, она словно ставит перед мужем «зеркало» и буквально заставляет его не только посмотреть на себя со стороны, но и заглянуть в глубины его души.

Бинарная оппозиция, являющаяся едва ли не основной во всей зеркальной структуре пьесы – «Толстой – Король Лир». Главное ее отличие – слияние двух, на первый взгляд, противоположностей в единое целое.

Эпиграфом к произведению Нигро стала фраза из шекспировского «Короля Лира»: «Фратеретто зовет меня и говорит, что Нерон – рыбак на озере тьмы. Молись, дурачок, и остерегайся злого духа» [Нигро, 2019]¹.

Традиционно этот шекспировский образ «Нерона-удильщика» возводится к «Кентерберийским рассказам», однако у Чосера речь идет не о посмертной судьбе, а о жизненных привычках знаменитого тирана. А.А. Смирнов указывает на еще одну возможную параллель: «Предполагают, что это упоминание Нерона подсказано Шекспиру Рабле (английский перевод “Гаргантюа” появился в 1592 г.): см. “Гаргантюа”, книга II, гл. 30, где Эпистемон рассказывает о времяпрепровождении в царстве мрака вели-

¹ Реплика принадлежит Эдгару, ради спасения своей жизни притворяющемуся безумным бродягой Бедным Томом. Ср. в переводе Б. Пастернака: «Фратеретто зовет меня. Он говорит, что Нерон промышляет рыбачеством у озера тьмы на том свете. Молись, дурачок, и остерегайся нечистого» [Шекспир, 1960, с. 506].

ких грешников мира сего. Но у Рабле Нерон играет на флейте, а на удочку ловит (и не рыб, а лягушек) император Траян» [Смирнов, 1960, с. 686]. Примечательно также, что судьба Нерона переключается с судьбами старших дочерей Лира: император убил собственную мать ради сохранения власти [Тацит, 1993, с. 241–244]¹. Нигро ставит Толстого в один ряд с грешниками прошлого, называя его «рыбаком на озере тьмы».

При изучении оппозиции «Толстой – Король Лир» важно учитывать реальное отношение русского писателя к творчеству Шекспира и в особенности к этой его пьесе. В очерке «О Шекспире и о драме» (1904), Толстой критикует творчество Шекспира на примере его пьесы «Король Лир» как «одной из наиболее восхваляемых его драм» [Толстой, 1983, с. 259].

Толстой пишет о несоответствии пьесы Шекспира законам драмы, «установленным теми самыми критиками, которые восхваляют Шекспира» [Толстой, 1983, с. 279]. Он анализирует действия героев и не находит в них ни логики, ни правдоподобия: «Лиру нет никакой надобности и повода отречься от власти. И также нет никакого основания, прожив всю жизнь с дочерьми, верить речам старших и не верить правдивой речи младшей; а между тем на этом построена вся трагичность его положения» [Толстой, 1983, с. 279]. Толстой также убежден, что действующие лица пьесы поступают не соответственно своим характерам, а хаотично [Толстой, 1983, с. 280–281]. Персонажи Шекспира, пишет Толстой, постоянно делают и говорят «то, что не только им не свойственно», но и ни для чего не нужно. Пьесу «Король Лир», с ее «сумасшествием, убийствами, выкалыванием глаз, прыжком Глостера, отравлениями, ругательствами» мог написать только человек, «совершенно лишенный чувства меры и вкуса», так безжалостно изуродовавший старую драму «King Lear» [Толстой, 1983, с. 293].

Кроме того, действующие лица в «Короле Лире» изображаются большей частью не драматическим способом, состоящим в том, чтобы «заставить каждое лицо говорить своим языком», а эпическим – посредством рассказа одних лиц про свойства других. «У Шекспира отсутствует главное, если не единственное средство изображения характеров, “язык”, то есть то, чтобы каждое лицо говорило своим, свойственным его характеру, языком. <...> Речи

¹ По версии Чосера – из любопытства, стремления к знанию о том, где он был зачат и пребывал до рождения.

одного лица можно вложить в уста другого, и по характеру речи невозможно узнать того, кто говорит» [Толстой, 1983, с. 282].

И самое важное – Толстой обвиняет Шекспира в безнравственности его пьес. В них он находит «самое низменное, пошлое мирозерцание, считающее внешней высотой сильных мира действительным преимуществом людей, презиращее толпу, то есть рабочий класс, отрицающее всякие, не только религиозные, но и гуманитарные стремления, направленные к изменению существующего строя» [Толстой, 1983, с. 300]. Таким образом, «произведения Шекспира не отвечают требованиям всякого искусства, и, кроме того, направление их самое низменное, безнравственное» [Толстой, 1983, с. 300].

В пьесе Нигро эти мысли Толстого выражены в репликах действующего лица. В дружеской беседе с Тургеневым он высказывает свои суждения о пьесе «Король Лир» следующим образом: «Безнравственная, невероятная, нелепая. Эгоистичный старик делит наследство своих детей, они спорят из-за него в бунт, все сходит с ума в лачуге, а потом они умирают» [Нигро, 2019].

Однако интертекстуальные связи между драмой Нигро и шекспировской пьесой отчетливо прослеживаются и не ограничиваются одним эпиграфом и текстуальными отсылками к статье Толстого. Деревенская дурочка у Нигро своей эксцентричностью напоминает шекспировского Шута. Оба с сарказмом комментируют происходящее и предрекают исходы событий. Например, у Шекспира в сцене во дворе замка герцога Альбанского, когда Лира уже отвергла одна дочь и он собирается навестить вторую, Шут, в свойственной ему манере чудака, вскользь подмечает: «А зачем улитке домик, я знаю. <...> Чтобы было куда всовывать голову, а не подставлять ее под удары дочерям вместе с незащищенными рожками» [Шекспир, 1960, с. 472]. Тем самым Шут предсказывает столь же холодный прием Реганы, как и Гонерильи. Деревенская дурочка у Нигро в той же манере произносит пророческие фразы. «Вам лучше уйти в дом. Надвигается гроза. Вы простудитесь», – внезапно говорит она Толстому в одной из сцен, намекая на обстоятельства его будущей смерти [Нигро, 2019]. Нигро проводит не только явные, но и едва заметные параллели. Например, прокрутка колеса Чертковым [Нигро, 2019] напоминает о воззвании Кента к судьбе: «К удаче поверни мне колесо!» [Шекспир, 1960, с. 477].

Но главное, в драме Нигро в образе Толстого, как в зеркале, отражается шекспировский король Лир. Это находит выражение как в общих для обеих пьес мотивах безумия и бегства в бунт в

кульминационные моменты фабул, так и в мелких, но значимых деталях. Предсмертная просьба Лира: «Мне больно. Пуговицу расстегните...» [Шекспир, 1960, с. 567] – корреспондирует с репликой Толстого, на смертном одре успокаивающего дочерей: «В мире много хороших людей помимо Льва Толстого. Когда распинали Христа, суматохи было куда меньше. Можешь ты расстегнуть эту пуговицу?» [Нигро, 2019].

Слова Толстого после кончины дочери Маши также явным образом отсылают к шекспировской пьесе: «Я видел старика, держащего на руках труп бледной молодой женщины. Я словно смотрел какую-то ужасную пьесу. Тщеславный, глупый старый безумный король сжимает в объятиях свою мертвую любимую дочь и воет от горя, но не раздавалось ни звука. Как я ненавижу этот театр» [Нигро, 2019].

Нигро подсвечивает сходство между Лиром и Толстым в своей пьесе: «Толстой ненавидел “Короля Лира”, наговорил об этой пьесе много недоброго, но его жизнь в некоторых аспектах стала искаженным отражением этой пьесы, включая и трех дочерей» [Нигро, 2019]. Неприязнь же Толстого к Шекспиру – не что иное, как непринятие Толстым той части его собственной личности, которая жаждет отказа от категорий нравственности и безнравственности. «Было в нем <...> сильное подозрение, что искусство тривиально и не является сущностью человеческого существования. Но было в нем также стремление создавать, которое выходило за рамки всех его нравоучительных заявлений» [Нигро, 2019].

В этой точке зеркального лабиринта мы подходим к еще одной оппозиции: «Художник – Моралист», – тесно связанной с оппозицией «Искусство – Неискусство». Согласно Нигро, Толстой был убежден в том, что истинная ценность искусства заключается в его способности множить добро, в то время как творчество, не имеющее этой цели, обречено на забвение, и поэтому для Толстого подлинное искусство неразделимо с христианскими ценностями.

Существенную роль в творческом процессе Толстого играли анализ и осмысление воспринятого и прочитанного. Однако критическое отношение к искусству, уклоняющемуся от истинного «человеческого направления», вызывало в нем сомнения и в ценности своего творчества. В разговоре с Тургеневым еще юный Лев говорит: «...какой смысл создавать произведения искусства, если ты смертен и обречён покинуть этот мир? Этические принципы, поиск Бога, вот что действительно важно. <...> Искусство – прибежище заурядности и трусости. Какая-то польза от него есть

лишь для подтверждения христианских ценностей. К примеру, эта глупая пьеса “Король Лир”, с которой носятся и боготворят все эти болваны, и которая никоим образом не благоприятствует распространению христианских ценностей, на самом деле чудовищное расточительство бумаги и чернил» [Нигро, 2019]. Но эта мысль Толстого – скорее еще не убеждение, а только рассуждение. Во время беседы писатели раскачиваются на доске-качелях, что создает визуальный намек на движение мысли с большой амплитудой – от одного тезиса к противоположному.

В душе Толстого, как считает Нигро, шла постоянная борьба между его моралистическим видением мира и стремлением к художественному творчеству. Конфликт между проповедническими устремлениями и творческой натурой выливался в создание гениальных произведений, которому, однако, сопутствовали моральные сомнения и переживания [Нигро, 2019].

И тут можно отметить наличие в пьесе Нигро отчетливой параллели между творческой и семейной линиями в жизни Толстого. В пьесе юная Соня, обескураженная дневниковыми записями Льва, задает своему возлюбленному вопрос: «Кем выглядит тот, кто всё время прелюбодействует в борделях, а в коровнике заваливает на сено молочниц?» Лев дает ей ответ-самохарактеристику: «Человеком со множеством недостатков, который хочет стать честным и порядочным и быть верным и любящим мужем» [Нигро, 2019]. Уже в этой реплике положено начало образу писателя, сражавшегося с самим собой, и с годами эта борьба усиливалась, достигнув грани безумия в старости. Тонко чувствуя супруга и его душевную борьбу, Соня предпринимает попытки анализа и его творческого пути: «Твой роман прекрасный. Я смеюсь и трепещу, когда переписываю его. <...> Когда ты начинаешь проповедовать по части истории, мне приходится щипать себя, чтобы не уснуть. Тебе следует в большей степени сосредоточиться на людях и уделять меньше внимания истории. <...> Люди и есть история» [Нигро, 2019].

Нигро демонстрирует, как религиозное мировоззрение великого писателя противоречило его желанию заниматься искусством. Решение этого конфликта Толстой видит в соединении религии и искусства, когда второе служит первой. В то же время Толстой постоянно подвергает сомнению то, о чем говорит. Это снова рождает в нем мучительные внутренние противоречия. Вместе с тем на этом основан толстовский непрерывный поиск истины, поиск просвета во тьме человеческой души, в том числе своей собствен-

ной. Мысль о том, что сердце человека – это темный лес, звучит в пьесе дважды, и оба раза в репликах Толстого. «Сердце – еще один темный лес», – говорит он в разговоре с Машей, когда та спрашивает его, почему новость о выздоровлении супруги его расстроила [Нигро, 2019]. «Никому не дано право судить о том, как горюет другой. Никто не может измерить горе другого. Сердце другого – темный лес», – оправдывается Толстой перед Графиней, когда та обвиняет его в равнодушии к смерти их сына [Нигро, 2019]. Софья Андреевна в свою очередь заключает: «Великий писатель полон противоречий, потому что постоянно исследует мир и свою душу, и всё время обнаруживает что-то новое» [Нигро, 2019].

Темнота за пределами сцены, «озеро тьмы», это еще и человеческая душа, из глубин которой Толстой жаждал извлечь основные принципы ее организации, а также нормы и законы, которым она должна подчиняться. Толстой предстает здесь своего рода «охотником», рыболовом: он изучает законы души – как чужой, так и собственной. В духовных учениях он искал свет, способный прогнать тьму этого мистического озера. Отсюда проистекают и его эстетические теории, привлекательные, по мнению Нигро, лишь до тех пор, пока писатель не начинает применять их к конкретным произведениям, называя морально неприемлемым большую часть творчества таких мастеров, как Данте, Шекспир и Бетховен [Нигро, 2019].

В пьесе «Рыбак на озере Тьмы» Нигро создал образ великого русского писателя, находящегося в непрерывном поиске истины. Взяв за основу концепт похожих противоположностей, драматург воплотил в пьесе идею об иллюзии объективности: то, что мы видим, не есть сам предмет, а лишь отраженный от него свет. В то же время полное отсутствие света, так называемое озеро тьмы – это и есть объективность, но человеку – она недоступна. Толстой был одним из тех, кто стремился ее познать, пойти против законов зеркального лабиринта и выйти из него, добравшись до истины.

Список литературы

1. *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика / пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с.

3. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.
4. *Нигро Д.* Рыбак на озере тьмы / пер. В. Вебера. – 2019. – URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/rybak-na-ozere-tny-48800979/> (дата обращения: 30.03.2024).
5. *Смирнов А.А.* Примечания к тексту «Короля Лира» // Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова, А. Аникста. – Москва : Искусство, 1957–1960. – Т. 6. – 1960. – С. 684–686.
6. *Тацит К.* Сочинения : в 2 т. – Москва : Ладомир, 1993. – Т. 1. – 736 с.
7. *Толстая С.А.* Дневники : в 2 т. – Москва : Художественная литература, 1978. – Т. 1. – 606 с. ; Т. 2. – 669 с.
8. *Толстой Л.Н.* О Шекспире и о драме // Толстой Л.Н. Собр. соч. : в 22 т. – Москва : Художественная литература, 1983. – Т. 15. – С. 258–314.
9. *Шекспир У.* Король Лир // Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова, А. Аникста. – Москва : Искусство, 1957–1960. – Т. 6. – 1960. – С. 427–570.
10. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. – 502 с.
11. *Constantinidis S.E.* Playwriting and the masks of history : an interview with playwright Don Nigro // Journal of dramatic theory and criticism. – Univ. of Kansas, 1993. – Vol. 8. – P. 149–158.
12. Don Nigro // Samuel French website [electronic resource]. – URL: <https://web.archive.org/web/20121113044651/http://www.samuel french.com/author/2375/don-nigro> (date of access 30.12.2024).
13. *McGhee J.* Labyrinth : the plays of Don Nigro. – Lanham, Md. : Univ. press of America, 2004. – 252 p.
14. *McGhee J.* Labyrinth 2 : plays by Don Nigro, 2001–2011. – Lanham, Md. : Univ. press of America, 2013. – VII, 162 p.
15. Play Award finalists // The New York Times. – 1984. – November 5. – Section C. – P. 16.
16. *Szymkowitz A.* I Interview Playwrights Part 174 : Don Nigro // Szymkowitz A. 1100 Playwright Interviews [electronic resource]. – 2010. – 21.05. – URL: <https://aszym.blogspot.com/2010/05/i-interview-playwrights-part-174-don.html> (date of access 30.03.2024).