

ЛИРИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ДРАМАТУРГИИ М. РОЩИНА

В статье с опорой на понятие лирической драмы раскрываются суть и особенности проявления лирического начала в драматургии. Особое внимание уделяется активному лирическому элементу в пьесах Михаила Рощина. Анализируются особенности конфликта, паратекст, а также формы авторского присутствия.

Ключевые слова: лирическая драма, родовое взаимодействие, лирическое начало.

В течение XX столетия многие авторитетные ученые (В.Е. Хализев, М.Н. Эпштейн, Б.О. Корман, В. Фролов, Н.Д. Тамарченко и др.) в той или иной степени затрагивают проблему междуродового взаимодействия. Тем не менее в терминологическом отношении этот вопрос требует уточнения и конкретизации, так как, несмотря на относительно единое мнение, что между литературными родами все-таки нет непроходимой стены (вследствие чего, благодаря диффузным процессам, обнаруживаются синтетические жанры), структурообразующие признаки родовых начал и элементов в аспекте их взаимодействия обозначаются в науке довольно размыто и бессистемно.

О проникновении драматического начала в эпос и лирику пишут нередко. Причины процесса драматизации сводимы к поиску эпосом и лирикой новых средств, позволяющих застывшим родовым формам эволюционировать. Таковы же отчасти и причины проникновения лирического и эпического в драму.

О лирическом и эпическом началах в драматических текстах те или иные литературоведы говорят обычно в контексте жанровых образований лирической и эпической драмы соответственно, выделяя их особые возможности в изображении действительности. Говоря непосредственно о лирической драме, прежде всего следует уточнить понятие.

Лирическая драма, по определению Б.О. Кормана, – это двуродовое образование, характеризующееся сочетанием драматической формально-субъектной организации и прямооценочной точки зрения. [1, с.178]. Причем прямооценочная точка зрения предполагает совмещение читателя с субъектом сознания, для которого имеет значение не столько объект, сколько отношение объекта к субъекту.

Одной из наиболее полных, авторитетных работ, касающихся феномена лирической драмы, можно считать монографию Чавдара Добрева «Лирическая драма» [2]. В ней автор не только довольно подробно рассматривает теоретические основы появления этого жанра, но и анализирует наиболее яркие пьесы болгарских и советских драматургов. К отличительным особенностям лирической драмы Ч. Добрев относит особого рода сюжет, иного типа героя и лиризм.

Герои лирической драмы, по словам Ч. Добрева, идеалисты, нередко находящиеся в поиске или стоящие перед выбором. Эти герои испытывают сомнения, принимают наиболее близкую им нравственную позицию, глубоко переживая и борясь с пороком.

* © Шалимова Е.В., 2011

Шалимова Елена Васильевна (helene-shalimova@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1.

В лирической драме имеют значение мотив, эмоциональность, метафоры. Диалог пропускает на первый план монолог, а действие заметно ослабевает, лишается своей внешней стремительности, проникает во внутренний мир героев. Все больше внимания уделяется метафорам, второму плану, некоей внутренней динамичности и тональности. «Сюжет разворачивается уже не в строгой последовательности. Какое-то одно движение души может остановить на себе взгляд драматурга, и он дольше, чем обычно, будет рассматривать его <...>. При таком подходе больше внимания уделяется второму плану и сценической метафоре» [2, с. 81–82].

Весьма подробно пишет о лирической драме О.В. Журчева, отмечая, что развитие лирического начала как сюжетобразующего в драматургии начинается с блоковских «Балаганчика», «Незнакомки» и «Короля на площади». Лирическая направленность в драматургии 50–60-х годов обнаруживается в обновлении содержания, жанровых форм, драматического конфликта, насыщенных осязаемым лиризмом. На основе быта рождалась поэзия, вырастал психологизм. «Основной жанровой особенностью новой психологической пьесы становится специфика конфликта, где важно не столько прямое столкновение человека и каких-то внешних сил, сколько преодоление самого себя, борьба с собственными заблуждениями, иллюзиями, слабостями» [3, с. 25].

При попытке осмыслить проблему родового синтеза следует заострять внимание не только на феноменах эпической и лирической драмы, но и, безусловно, на проблеме родовых начал, категориях «лирического» и «эпического», тем или иным образом проявляющихся в синтетических родовых и жанровых формах.

Формальные признаки лирического начала в драме пытается найти И.В. Фоменко. Условно разграничивая лирическую драму, жанр которой обозначен самим автором, и драму, которую можно считать лирической лишь интуитивно, оперируя понятиями «композиции» и «архитектоники» и придерживаясь точки зрения М.М. Бахтина, который противопоставляет их, И.В. Фоменко приходит к выводу, что «лирическая драма – это драма, которая покоится на фабульной ситуации как на “статическом мотиве” и архитекtonика которой определяется не причинным сцеплением событий, а разворачиванием в эмоциональные ряды словесной темы» [4, с. 9].

Говоря о категории лирического в современной драматургии, О.С. Наумова причисляет к критериям лирического не только авторское отношение к окружающему его миру, проявленное через интонацию, но и ослабление конфликта, малособытийность, вследствие которой и автор, и герой в большей мере склонны к философствованию и рефлексии. «Сюжет пьесы, подобно лирическому произведению, развивается посредством движения душевных порывов, внутренних монологов, прозрений, озарений и т. п.» [5, с. 9] Все это вполне соотносимо и с социально-психологической драмой 50–70-х годов XX столетия: с творчеством А. Арбузова, В. Розова, М. Рощина, А. Володина.

В драматургии М. Рощина лирическое начало проявляет себя наряду с эпическим. Если не пытаться выстроить ряд лирических маркеров, а аналитически исследовать текстовый материал, то можно обнаружить различные лирические приемы, формулы и особенности взаимодействия лирического и драматического элементов.

Одной из первых и главных особенностей рощинской драматургии можно считать откровенное авторское присутствие, что несвойственно классической пьесе. Автор в драматургии является одним из важнейших структурных элементов. М. Рощин в своих пьесах выступает как автор-повествователь в объемных повествовательных ремарках, как автор биографический, заявляя о себе в лирических отступлениях, размышлениях, в содержании, как автор концепированный. Это легко обнаруживается не только в драматургии писателя, но и в прозе. Близки по настроению, а также в той или иной степени сюжетно пьеса «Валентин и Валентина» и повесть «Бабушка

и внука». Отношениям юноши и девушки мешает ее семья, потому что молодой человек иного социального уровня. Героев пьесы и повести — Валентина и Петра — драматург наделяет своими биографическими характеристиками: неполной рабочей семьей, понимающей и доброй матерью, сложной жизнью, в какой-то степени даже внешностью они схожи. В пьесе «Серебряный век» автор активно проявляется в воспоминаниях и описаниях, которые даны в ремарках. Сам М. Рошин неоднократно указывал на то, что те или иные его пьесы автобиографичны. При этом не лишены жизненности, они показывают не только проблемы людей, но и проблемы самого времени, которые впервые обнажил в своем творчестве А.П. Чехов.

Также благодаря А.П. Чехову был растушеван драматический накал, свойственный классическим пьесам. В драме 50–70-х годов, когда драматургия развивается в довольно активном взаимодействии с поэзией, в то время переживавшей взлет, конфликт ослаблен. Здесь нет уже конкретного противопоставления позиций героев, нет столкновений, конфликт размывается между персонажами. Суть его нередко в нравственном эксперименте, проводимом драматургом и развивающемся на особом эмоциональном фоне не без лирического напряжения. Довольно часто все действие сосредотачивается на внутреннем конфликте. Нравственный эксперимент ставится в той или иной степени в большинстве пьес Михаила Рошина. Драматург, пытаясь сфокусироваться на острой проблеме, которую он ставит, желая внести некую объективность, пишет пьесы-дискуссии, в которых раскрываются нравственные позиции героев, обнажаются моральные принципы.

Пьесам «Валентин и Валентина», «Спешите делать добро», «Перламутровая Зинаида» свойственна некоторая дискуссионность. Компания молодых людей озабочена вопросом: есть любовь на свете или нет? Легко влюбиться, но насколько трудно сохранить любовь; насколько трудно быть духовно стойкими перед обществом, где немалую роль играют материальные ценности; насколько трудно быть нравственно твердым, чтобы опять же противостоять «умудренному опыту» старшему поколению, чтобы отстаивать свое право на любовь. И каким было жестоком ни казалось отношение семьи Валентины к ее выбору, ее чувствам, и в их словах есть правда, и ими движут благородные порывы уберечь девушку. Валентин и Валентина, несмотря на искренность чувств, неуверенно делают шаги вперед и иногда, сомневаясь, отступают в сторону. Есть рядом и союзники. Но решение молодые люди должны сделать сами. «Мне хотелось создать пьесу-диалог, пьесу-диспут о любви, нравственном долге, о поисках своего места в жизни, — писал драматург. — Я ратую за самостоятельность юношей и девушек, но призываю их к зрелости чувств, душевной стойкости, умению бороться за высокие нравственные идеалы» [6, с. 3].

В пьесе «Спешите делать добро» герой спасает и привозит домой из командировки девочку-подростка, выросшую в неблагополучной семье. Вокруг этого и разворачиваются многочисленные диалоги, сталкиваются совершенно разные мнения. Автор берет ситуацию, мнения и позиции персонажей, актуальные для любого времени. Этот драматургический опыт затрагивает одну из наиболее важных проблем современного общества — ответственности каждого человека за себя и других, пусть не всегда близких ему, людей. Герой, по замыслу М. Рошина, должен справиться со своими иллюзиями, настоять на своем, сделать выбор, выдержать жизненные испытания. Мякишев поначалу уверен, что нужно делать добро, помогать, если есть возможность. Есть доля холодного здравомыслия в словах Горелова, который считает, что всем все равно не помочь — сил не хватит, да и настоящий ли это альтруизм, если помогаем мы не абсолютно всем страждущим, а лишь некоторым — выборочно, не всегда руководствуясь прозрачным мотивом помочь нуждающемуся.

Во второй половине 50-х — начале 60-х годов возрастает необходимость переосмысления моральных ценностей, появляется потребность исследовать нравственное

своеобразие личности, четко обозначить морально-нравственные принципы современного героя, обнажить их твердость.

Главное в герое М. Рощина (не только в драматургии, но и в прозе) то, что он всегда учится жить, ищет тот самый, свой собственный путь. А жизнь ставит перед выбором, чинит препятствия, вынуждает балансировать между добром и злом, светом и тенью. Причем если и наклоняется, словно маятник, герой в сторону темную, то скорее по глупости, по какой-то своей неопытности, независимо от возраста.

Как и А.П. Чехов, Рошин нередко не делит персонажей на главных и второстепенных. В «Ремонте» вычерчивает драматург характеры персонажей – жителей дома, в котором наконец-то, на радость всем жильцам, будут делать ремонт. В «Эшелоне» ценит драматург индивидуальность каждой героини: дорожит бойкостью Лавры, обеспокоен мучениями Кати, благодарен доброй и мудрой Галине Дмитриевне и неравнодушен ко всем остальным. М. Рошин очень внимателен к каждому герою, обнажая его внутренний мир, изучая характер. Четко вырисовывая персонажей, драматург не жалеет красок на речь героев, оттеняя ее индивидуальными отличиями, насыщая лексически и интонационно. Всегда резко высказывается Лавра: «...Эх, кончится все, разлепешим мы этого Гитлера, буду я жить – чертям станет тошно!.. Уж я дорвусь!» [7, с. 119]; ворчит, нарушая нормы языка, Саввишна: «На сносях человек, а нервируют день и ночь!» [7, с. 73]

Эту особенность, характеризующую психологическую драму с 50–70-х годов, отмечает О.В. Журчева. По ее словам, «поток жизни» переносился на сцену через речь героев. «Речь персонажей сама по себе преодолевала безликость усредненного “литературного языка”, вносила социальные, индивидуальные оттенки в характеры героев, показывала эволюцию образа, когда постепенно оттаивала душа героя и на смену штампу приходили настоящие, идущие от сердца слова, поэзия» [3, с. 34].

Проникновение лирического начала в драму того времени обусловлено отчасти эпохой, поиском новых искренних героев, поиском социально-психологических тем, касающихся внутреннего мира персонажей, отчасти ярким развитием лирики 60-х годов, отчасти попыткой драмы увеличить свои художественные возможности, используя лирические средства. Лирический элемент в драматургии XX столетия не редкость: драма действительно значительно расширила свой художественный потенциал. Михаилу Рошину, стремящемуся не только показать, но и попытаться решить проблемы времени, удалось, оперируя лирическими приемами, создать органичные драматические тексты с активным лирическим началом.

Библиографический список

1. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы / ред.-сост. Е.А. Подшивалова, Н.А. Ремизова, Д.И. Черашняя [и др.]. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.
2. Добрев Ч. Лирическая драма. М.: Искусство, 1983. 322 с.
3. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: учеб. пособие. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. 184 с.
4. Фомин И.В. Лирическая драма: к определению понятия // Драма и театр: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 4. С. 6–9.
5. Наумова О.С. Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX – начала XXI века (на примере творчества Н. Коляды и Е. Гришковца): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. 19 с.
6. Ленинская смена. 1972. 12 января.
7. Рошин М.М. Спешите делать добро. Пьесы. М.: Советский писатель, 1984. 368 с.

*E.V. Shalimova****THE LYRICAL BEGINNING IN M. ROSCHIN'S DRAMATIC ART**

Using the concept of lyrical drama I tried and revealed the essence and the features of display of lyrical element in drama. Special attention I give to an active lyrical element in Michael Roschin's plays. The key point of my work is the analysis of the forms of author's presence, the features of conflict, and the paratext.

Key words: lyrical drama, interaction of genres, lyrical element.

* *Shalimova Elena Vasilievna* (helene-shalimova@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation