

**ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТИЗМА В ПЬЕСАХ
В.Е. МАКСИМОВА 1970-х ГОДОВ:
ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ЭПИЧЕСКОЙ РЕМАРКИ**

А.Б. Ефремова, И.М. Попова

*Кафедра «Русская филология»,
ФГБОУ ВПО «ТГТУ»; kafedraru@mail.ru*

Представлена членом редколлегии профессором Н.Ц. Гапановой

Ключевые слова и фразы: драматизм; ремарка; функциональность; художественный прием «сон героя»; эпичность.

Аннотация: Проанализированы особенности художественного драматизма в пьесах В.Е. Максимова посредством рассмотрения функциональности эпических ремарок «От автора» или «Голос персонажа» (или известной исторической личности, хрестоматийного героя). Выявлено, что отход от традиционных форм драматизма позволил писателю создать новую драматическую стилистику.

Теоретиками XIX века драматизм справедливо устанавливается в сфере соотношений между волей героя и внешними для него обстоятельствами, событиями, то есть «состоянием мира». Один из творцов немецкой классической философии Г.В.Ф. Гегель писал: «В драме отпадает состояние мира, описываемое в эпосе во всей его полноте». Изображаемое в пьесе происходит «не из внешних обстоятельств, а из внутренней воли и характера, получая драматическое значение только в соотношении с субъективными целями и страстями», поскольку в драме событие – это «плод внутренних постижений человеческих взаимоотношений», представление которых на сцене и составляет суть драматизма [1, с. 540]. Немецкий писатель Ж. Поль также справедливо полагал, что «в драме царит человек, навлекая на свою голову молнию...» [2, с. 238].

Раскрывая сущность драматизма, М. Горький подчеркивал: «Пьеса, драма, комедия – самые трудные формы литературы, трудные потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая единица характеризовалась и словом и делом самолично, без подсказывания со стороны автора. В романе, повести люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю – как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действия изображаемых фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстановки (наружности героев) и вообще все время держит их на ниточке своих целей, свободно и часто незаметно для читателя – очень ловко, но произвольно – управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями, всячески заботится о том, чтобы сделать фигуры романа наиболее художественно ясными и убедительными. Пьеса не допускает столь свободного вмешательства автора. В пьесе его подсказывания зрителю исключаются [3]. Но в драматургии последней трети XX века авторские «Подсказывания» стали неотъемлемой частью произведения.

Если драматизм в жизни – это всегда острая событийность, то для драматизма в драме это всегда максимальная концентрированность этого острого событийного материала. Драматизм вместе с этим подразумевает и необычайность этого событийного момента, нарушающая обычное, размеренное течение жизни в результате накопления каких-то внутренних противоречий; такое их количественное накопление, которое вырывается наружу, придавая происходящим событиям новое качество, ускоряя и разрешая их. Драматизм – это почти всегда поворотный момент в развитии событий, острый их перелом, кризис, в результате преодоления которого происходит переход старого их качества в новое. Этот поворотный, кризисный момент берется и раскрывается в драме в его наиболее сжатом, концентрированном виде и вместе с тем в его остро конфликтном виде.

В пьесах Владимира Максимова происходит нарушение традиционной формы драматизма, подчеркивается тенденция к синтезу драматических и прозаических художественных приемов, что впервые было отмечено в работе И.Р. Каримовой «Коммуникативная организация драматического произведения», в которой были рассмотрены ремарки пьес А. Галича, «Матросская тишина», А. Вампилова «Прощание в июне», и В. Максимова «Стань за черту» [4].

Исследователь верно отметил, что художественный диалог в пьесах представляет собой двустороннюю сущность: 1) коммуникативное взаимодействие между персонажами, то есть внутренняя система коммуникативного взаимодействия автора с читателем; 2) диалог автора с читателем, то есть внешняя система коммуникации в художественном тексте, которая входит в систему вторичного моделирования действительности [4, с. 37].

В пьесах А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова сложное переплетение внутренней и внешней систем коммуникации является одним из самых действенных факторов в организации драматического дискурса, рассчитанных не только и не столько на зрителя, сколько на читателя драмы.

Названные авторы, разрабатывая нетрадиционные драматические формы в плане авторского волеизъявления, добивались того, что авторская речь разрасталась по объему и по функции: «Если она и сохраняет еще какую-то связь с классической ремаркой, то при всех обстоятельствах это ремарка перерожденная. Она получает новое, не только служебное, но и самостоятельное назначение» [4, с. 37].

Одним из следствий стремления к свободе формы у Максимова явилось, на наш взгляд, сближение драматургического жанра с повествовательными жанрами прозы и с поэтикой киносценария. Повествовательный момент в драматургии Максимова служит расширению повествования в рамках драматического дискурса.

Расширение художественного пространства текста драмы, осуществляемое посредством «эпических ремарок», существует в формах введения голоса автора или известных исторических персонажей, голосов, звучащих за сценой и комментирующих события.

Например, в пьесе Максимова «Стань за черту» такой эпической ремаркой «голос автора» начинается пьеса: «От автора. Михей сидел под берегом у ночного моря, и берег, выдаваясь слева от него круто вперед, обозначал перед ним одиноко светящееся пятнышко: окно дома – его дома. Время от времени Михей отглаживал из бутылки, и все никак не мог заставить себя встать и пойти туда – в сторону зовущего светлячка. Тихая вода поплескивала у Михеевых ног, а он с острой почти до головокружения болью под сердцем думал и думал обо всем, что было в его жизни, но могло и не быть. Вот это самое «могло и не быть», накатываясь, жгло сильнее всего прочего. Михей одним судорожным глотком допил из бутылки, но посуду по привычке не выбросил, сунул в карман. И собственные беды и боли его вдруг увиделись ему настолько зряшными и пустыми, что он облегченно вздохнул, поднялся и пошел туда – на это светлое пятно вдали, более не думая и

не останавливаясь. Михею казалось сейчас, что это не он идет к окну, а окно выплывает ему навстречу, все увеличиваясь и увеличиваясь, пока, наконец, не заполняет собою ночь [5, с. 5–6].

В ремарке подробно описывается психологическое состояние героя, его боления и привычный для некоторой части русского народа способ «заглушения голоса совести». В конце ремарки употреблен кинематографический прием: показано увеличение света, льющегося из окна родного дома, доходящего до полного поглощения светом тьмы на сцене и в зале. В данном случае свет, по нашему убеждению, является символом возможности для героя через покаяние вернуться в теплый круг семьи, знаком того шанса, который Михеем не был реализован из-за его непомерной гордыни.

Вторая эпическая ремарка «От автора» объясняет душевное состояние Клавдии. Знаменательно, что осмысление героями прожитой жизни происходит на фоне «тревожных шорохов моря», которые как будто звучат в глубинах их души. Стихия природы символизирует голос Бога, пробуждение совести: «От автора (на фоне моря). Сидя сейчас на крыльце, Клавдия силилась уяснить для себя, что с нею? Неужели то, что она почти тридцать пять лет лепила в одиночку, дало трещину? Когда? Где? Она вопросительно вслушивалась в тревожные шорохи моря, и ей начинало казаться, что оно, разрушая берег, подбирается под самое ее существо» [5, с. 26].

В нескольких следующих ремарках «От автора» Михей и Клавдия осмысливают свои отношения с детьми, что доказывает их основную функцию: описание душевного состояния главных персонажей.

Второй тип эпических ремарок в пьесе «Стань за черту» – голос персонажа представляет собой описание мыслей Михея, когда после его ретроспективных снов он пытается оправдать себя, переложить ответственность за предательство, подлость, жестокость на стечение жизненных обстоятельств, на судьбу. Три сна, включенные в драму, представляют собой разновидность эпической ремарки: в них описана цепочка смертных грехов Михея, совершенных им на разных этапах жизни, но оставшихся без истинного покаяния и в финале пьесы приведшие героя к самоубийству: «Выбор нетрадиционных жанров диктует наличие в пьесах не совсем традиционных способов изображения, условных приемов. К этому разряду можно отнести и такие сигналы внешней коммуникации, как сны героев, через которые автор раскрывает внутренний мир главных персонажей и смысл всей пьесы. Так, драма В. Максимова включает в себя три сновидения главного героя Михея Коноплева. Этот прием реконструкции прошлых событий и демонстраций «правильных» и «неправильных» действий героя несет на себе большую функциональную и смысловую нагрузку. Читатель еще не знаком с содержанием пьесы и ее героями, и эти сны являются символической загадкой, понять и разгадать которую он должен в последующем тексте» [4, с. 113].

В первом сне Старичок обвиняет Михея в грехе сребролюбия («Богатство твое в тебе самом, а ты за ним по миру шастаешь» [5, с. 15]), в отказе от дома («корень из вас людской выдернули, а без корня душа, будто перекасти, с любым ветром катится» [5, с. 16]), в блуде и предательстве Женщины.

Во втором сне Михея осуждают встречным Мужиком эгоизм, подлость и равнодушие Михея, бросившего Раненого без помощи и отобравшего у Мужика одежду, а затем у Площа одежду и документы. «Сон третий и последний» показывает, как грехи довели Михея до убийства Бондо. После снов следует авторская эпическая ремарка, призывающая Михея помнить свои преступления. В следующем за последним сном Михея комментарии «От автора» подводятся итог падения персонажа и выражается его желание вернуть жизнь назад и все исправить.

Ремарки, следующие за снами героя, по функциональности можно отнести к пробуждающим совесть героя посредством напоминания о грехе, при этом автор-

ский голос звучит в душе главного персонажа, как голос Неба, воздействующий императивно.

Авторский голос в пьесе «Жив человек» заменяет Голос Сергея, который выполняет ту же функцию раскрытия душевного состояния главного героя и по сути являются авторской эпической ремаркой, объясняющей читателям и зрителям пьесы причины его душевной борьбы.

Появление такой оригинальной формы эпической ремарки связано, очевидно, с желанием Максимова подчеркнуть, что душа главного героя Сергея Царева находится «в панцире», в состоянии одиночества, отторжения от людей. Сергей бежал из заключения и боится, что его разоблачат. Он не говорит о себе ничего лишнего. Чтобы передать его душевную борьбу, эволюцию его духовности под воздействием трагических обстоятельств и вводится ремарка «Голос Сергея».

Первая же эпическая ремарка пьесы «Жив человек» является знаковой, так как определяет дальнейшее позитивное изменение героя: Сергей переживает в больнице страх от возможности остаться без ног и преодолевает его обращением к Небу: «Надо мной сразу же полощется небо. Где-то я уже сидел такое небо... Нет. Не совсем такое... Тогда оно было выше и теплее... И просторнее...» [5, с. 56].

Важной является деталь, что Сергей, вспоминая о прошлом, все время видит себя лежащим «лицом в небо» [5, с. 59], то есть потенция к росту духовности в нем существует. И в следующей ремарке это находит подтверждение, поскольку звучит прямое обращение к Богу: «За что же, Господи?».

Эпические ремарки «Голос Сергея» выполняют помимо психологической, также функцию характеристики других персонажей (Альберта Ивановича, Вальки, Милиционера, Эсесовца и др.).

В финале пьесы «Жив человек» голос Сергея Царева звучит уже не виртуально, за сценой, от автора, а реально. Под победный крик новорожденного «рождается в духе» и главный герой: он осознал свою вину, разбил панцирь, заковывающий его душу, и вышел к людям с любовью, с открытостью, с чистосердечным признанием: «Сергей (кричит). Сестра! (Он ползет по коридору). Сестра! Сестра!!! (Мученно, с трудом идет вперед, останавливается у самого края сцены). Моя фамилия Сергей Царев. Сергей Алексеевич... Я бежал из заключения... Сестра-а-а!» [5, с. 98].

В авторской ремарке через движение героя символически определен его духовный рост: сначала он ползет, затем встает на самом краю, преодолевает себя и кается всенародно, называя свою фамилия, имя, отчество и преступление, которое совершил. Голос автора воплотился таким образом в душе героя.

В пьесах «Позывные твоих параллелей», «Эхо в конце августа», «Дом без номера» писатель не употреблял приема «эпическая ремарка». Развитие это художественное средство получает в пьесе «Бесы», представляющей сценический монтаж В.Е. Максимова по режиссерскому замыслу Юрия Любимова. Таким образом, можно увидеть, что эпические ремарки создаются писателем только в пьесах, написанных по одноименным повестям («Жив человек», «Стань за черту») или по роману («Бесы» Ф.М. Достоевского).

Верно подметила И.Р. Каримова, что в обычных ремарках функциональность другая: «В этих ремарках все чрезвычайно любопытно. С одной стороны, они отвечают требованиям обстановочной ремарки: содержат характерные односоставные номинативные конструкции, соединенные с двусоставными в такой последовательности, которая обеспечивает полноту читательского восприятия, построены в настоящем времени. Можно предположить, что в этом и заключается главное авторское намерение: сохранить все мельчайшие детали и оттенки обстановки действия именно в таком виде, в каком представляет себе их сам. С другой стороны, можно отметить следующее: драматург стремится передать настроение, наме-

тить эмоциональный фон, на котором развивается действие; ему необходимо создать верную тональность разыгрываемых партий и выразить свое отношение к происходящему» [4, с. 112].

По словам А.Е. Умнова, В. Максимов «ставил своей задачей показать пророческую суть романа «Бесы», поэтому в драме писатель удалил некоторые очень важные для Ф.М. Достоевского «выходы» в эпоху 1860–1870 годов, а усилил моменты сходства изображаемого с реальными событиями революции 1917 года и последующих лет гражданской войны и сталинского террора. В связи с этим вместо хроникера (как у Ф.М. Достоевского), в пьесе В. Максимова появляются новые знаковые персонажи: Голос Автора, Голос Евангелия и Голос Великого Инквизитора. Все остальные персонажи характеризуются себя посредством манипуляций карикатурными масками, которые в финале сбрасываются под ноги Верховенского» [6, с. 12].

Названные исследователем «знаковыми персонажами» Голос Автора, Евангелия и Великого Инквизитора по сути есть эпические ремарки, передающие авторское видение романа Достоевского «Бесы» сквозь призму его времени 1970–1980-х гг. Их функция: осовременить пророческое произведение русского классика, показать те более кощунственные формы, которые приобрели идеи «бесов революции» в реальности, в событиях XX столетия.

Таким образом, в пьесах В.Е. Максимова 1970-х гг. была разработана новаторская форма драматизма, выраженная посредством эпических ремарок, прямого голоса автора или голоса главного героя, который комментирует душевное состояние героя, характеризует персонажей, завершает сновидения протагониста, вторгаясь в его душу как Голос Неба, судьбы.

Эпические ремарки играют важную роль в стилистике максимовского драматического произведения, создавая коммунистическую связь между драматургом и читателями–зрителями пьесы. Отходя от традиционных форм создания драматизма, В.Е. Максимов, включая в текст пьесы голоса «за кадром», усложненные эпические ремарки, тем самым насыщая их экспрессивно-эмоциональным, лирическим содержанием, выполняющим основную функцию раскрытия динамики духовности в персонаже, показывая их «рождение в духе» [7].

Список литературы

1. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика : пер. с нем. В 4 т. Т. 3 / Г.В.Ф. Гегель; под ред. М. Лифшица. – М. : Искусство, 1971. – 621 с.
2. Поль, Ж. Приготовительная школа эстетики : пер. с нем. / Ж. Поль. – М. : Искусство, 1981. – 448 с.
3. Горький, М. О литературе : лит.-крит. ст. / М. Горький. – М. : Сов. писатель, 1953. – 867 с.
4. Каримова, И.Р. Коммуникативная организация драматического произведения : На материале пьес А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Каримова Ирина Рифовна. – Казань, 2004. – 141 с.
5. Максимов, В.Е. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. Пьесы / В.Е. Максимов. – М. : Terra, 1993. – 464 с.
6. Умнов, А.Е. «Слово» Ф.М. Достоевского в творчестве В.Е. Максимова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А.Е. Умнов. – Тамбов, 2011. – 24 с.
7. Попова, И.М. «Сотворить себя в духе». Христианская аксиология прозы Владимира Максимова : монография / И.М. Попова. – Елец : Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина, 2005. – 222 с.
8. Попова, И.М. Путь взыскующей совести. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Владимир Максимов : монография / И.М. Попова. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2008. – 276 с.

Features of Dramatism in the 1970s Plays of V.E. Maksimov: Functionality of Epic Remark

A.B. Efremova, I.M. Popova

*Department of "Russian Philology", TSTU;
kafedraruss@mail.ru*

Key words and phrases: artistic technique "character's dream"; dramatism; epic quality; epic remark; functionality.

Abstract: The article presents the analysis of the features of artistic dramatism in the plays of Vladimir E. Maksimov. The analysis is implemented by the reviewing of functionality of the following epic remarks: "by author", "voice of the character", "voice of the historic person", "voice of the classic hero", etc. It was revealed that the deviation from traditional forms of dramatism allowed the author to create a new dramatic stylistics.

Besonderheiten der Dramatik in den Stücken von W.Je. Maksimow der 1970. Jahre: die Funktionalität der epischen Bühnenanweisung

Zusammenfassung: Es sind die Besonderheiten der künstlerischen Dramatik in den Stücken von W.Je. Maksimow mittels der Betrachtung der Funktionalität der epischen Bemerkungen "Vom Autor" oder die Stimme der handelnden Person (oder der bekannten historischen Persönlichkeit, des allgemein bekannten Helden) analysiert. Es ist gezeigt, dass der Abgang von den traditionellen Formen der Dramatik dem Schriftsteller zugelassen hat, die neue dramatische Stilistik zu schaffen.

Particularité du dramatisme dans les pièces de V.E. Maksimov des années 1970: fonctionnalité de l'indication scénique épique

Résumé: Sont analysées les particularités du dramatisme artistique dans les pièces de V.E. Maksimov par l'examen de la fonctionnalité des indications scéniques épiques "De l'auteur" ou "la Voix du personnage" (ou la personne historique connue, le héros classique). Est montré que la déviation des formes traditionnelles du dramatisme a permis à l'auteur de créer une nouvelle stylistique dramatique.

Авторы: *Ефремова Анна Борисовна* – соискатель кафедры «Русская филология»; *Попова Ирина Михайловна* – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой «Русская филология», ФГБОУ ВПО «ТГТУ».

Рецензент: *Хворова Людмила Евгеньевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры «Русская филология», ФГБОУ ВПО «ТГТУ».