



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДРАМЫ XX ВЕКА

*Ким Олег Алексеевич,
доцент ДжГПИ*

Ключевые слова: традиции, преемственность, новаторство, жанры драмы, социально-психологическая драма, социальное начало, психологизм, жанровая доминанта.

Введение

Творчество Л.М.Леонова в истории XX века прежде всего связано с переосмыслением грандиозных событий современности в рамках продолжения традиций классической русской литературы. Его произведения (как проза, так и драматургия) поражают не только масштабностью изображенных событий, но и глубиной суждений о мире и человеке в этом мире. Стремление писателя философски осмыслить меняющийся мир приводит его к открытию новых способов художественного изображения действительности.

Обращение к драматургии открыло для Леонова новый этап творческой деятельности, позволив передать неуловимые мгновения меняющейся жизни.

Стремясь к расширению смысловых границ художественного текста, он и здесь показал себя как неутомимый реформатор жанров, вдумчивый художник слова.

Основная часть

Напомним, в середине 1930-х годов Л.Леонов после длительного перерыва вновь обращается к драматургии. Исследователи леоновской драматургии (З. Богуславская, Н. Грознова, В. Ковалев, Е. Старикова, Л. Финк, Г. Щеглова и др.) чаще говорили все же о ее традиционности, отмечая при этом его мастерство психологического анализа, умение строить сюжеты.

Полагаем, леоновская драматургия действительно традиционна, если под традицией понимать лишь следование определенным классическим образцам. Однако драматургия Леонова, несомненно,

связана с новаторскими художественными исканиями. Справедливо, думается, утверждение З.Бог уславской: «драматург Леонов выступает как открыватель совершенно новых дорог в театре, дорог, еще не исхоженных никем до него» [1, 267].

И потому не вызывает сомнений факт мировоззренческого родства драматургии Горького и Леонова - равных, но внутренне целостных, независимых социально-философских систем. Представляется, Горькому удалось найти именно те художественные принципы, которые позволили в каждом отдельно взятом явлении обнаружить одновременно и конкретно-исторический смысл, и общечеловеческое содержание («Егор Булычов и другие»). Леонов же в пьесе «Метель» (1939) сумел, на наш взгляд, наиболее точно решить эту сложнейшую задачу.

Сам Леонов называл свои драматические произведения просто пьесами. Однако можно заметить, что в содержании его пьес нет отказа от жанровых критериев вообще, но есть признание содержательной функции жанра, связанной с определенным типом отражением противоречий действительности. Видимо, не случайно («интерес к интеллектуально-нравственным конфликтам») за театром Леонова закрепилось название «театра мысли».

Конкретна в определении специфики леоновского театра Г. Щеглова, которая убеждена, что драма Леонова – «это реалистическая, социально-психологическая драма эпического размаха, с глубоким философским



подтекстом, создаваемым образами-символами, в которой жанр порожден особым характером конфликта, основанного на изображении социально-психологических противоречий через быт, личную тему» [7, 44].

Драматургия Л. Леонова 1930-х годов («Половчанские сады», «Волк», «Метель») характеризуется стремлением показать мучительную борьбу противоречивых начал внутри человеческой психологии в условиях кардинально изменившейся действительности и ту атмосферу, в которой совершаются эти процессы (хотя, признаться, не всегда ему это удавалось). Философски осмысливая современную действительность, драматург не избегал сложностей и противоречий изображаемых жизненных ситуаций и явлений. И потому можно утверждать, что философичность - свойство леоновского мироощущения.

Мысль, заключенная в словах Катерины («Метель») о том, что «несовершенные преступления еще ужаснее совершенных», является определяющей в драматургии Леонова этого периода. Именно жанр социально-психологической драмы (в силу своей природы) давал ему широкие творческие возможности для углубленного художественного исследования нравственного состояния общества через судьбы отдельных героев.

Наиболее значительное драматическое произведение Леонова 30-х годов - «Метель», пьеса трудной, поистине драматической судьбы. По большей части она рассматривалась в критике как творческая неудача писателя. Критиками не принимались сгущение мрачных красок, наличие библейских интонаций (в пьесе видели вариант легенды о блудном сыне), символических мотивов снега, вьюги. Но и позднее «Метель» лишь упоминается мимоходом леоноведами (Л.Финк считает пьесу «ничего не выражающим казусом»).

На наш взгляд, главная причина неприятия «Метели» критикой в ином. Исследуя ложь как социальное явление,

Леонов одним из первых довольно смело и с явной симпатией показывает судьбу Порфирия Сыроварова, эмигранта (что в те годы расценивалось однозначно - как проявление симпатии к предателю).

Леоновской социально-психологической драме вообще присуща прямая связь между конфликтом и своеобразием характера: характер - основной элемент драмы - завязывает конфликт, открывает более широкое понимание социальных мотивов, глубину эпического содержания. Конфликт «Метели» развивается внутри одной семьи, однако семейные узы, связывающие леоновских героев, не замыкаются в самих себе: личные взаимоотношения людей обретают большое социальное звучание.

Уже в ремарке к первому действию отвлеченно-символические образы «разгула» русской зимы («неистовый ночной снег», «порыв ветра», «скрежет снега о стекло») предвещают недоброе. А в диалоге Катерины и Зиновки, начинающем действие, метафора более открытая, связанная с темой утраты Родины.

К а т е р и н а. Эка творится... нехорошо, у кого кровли нет (Возвращается к газете). Тут еще новогодние пожелания. Летчики, артисты разные, и все.

З и н о ч к а. Вы мелкостное-то почитайте, Катерина Андреевна. Теперь самое важное мелким почерком печатают.

К а т е р и н а. Правда, главное-то и пропустила...» [4, 312].

Смысловую нагрузку первой фразы Катерины подчеркивает многозначительная (на первый взгляд, обычная) реплика Зиновки, следующая сразу после слов Катерины «Вы мелкостное-то почитайте, Катерина Андреевна. Теперь самое важное мелким почерком печатают». Начиная со слов Катерины «Какая-то вьюга поднялась над нами, Степан», действие в пьесе сосредоточивается главным образом вокруг «директора чего-то» - Степана Сыроварова. В свое время Степан скрыл, что его брат Порфирий во время гражданской войны был в белой армии, а затем - что он же и находится за границей



(более того, что он поддерживает с ним связь). Обманув Катерину, жену Порфирия, Степан сам женится на ней.

Обманутыми оказываются и люди невинные, те, кто только вступает в жизнь. Катерина и приемная дочь Зоя живут в ужасе перед правдой, все больше и больше запутываясь в сети мелких и больших обманов. Уже в первом диалоге Катерины с дочерью (и в авторских ремарках) чувствуется, как угнетает их ложь, как напряжены их отношения.

«З о я. Снова раздали анкету. Кто, что, когда и почему.

Мать закрыла, глаза. Ее состояние выдают только руки.

Спрашивают про отца.

К а т е р и н а. Он умер.

З о я. Я не могу больше лгать, мамочка. Столько раз, столько раз... Через это я поступила в институт, стипендию получила. Овладела дружбой товарищей. Ведь все это кража, мамочка... (сквозь слезы). Такая молоденькая и уже такая дрянь.

К а т е р и н а. Все пройдет, Зоя. Защитишь проект, выйдешь замуж... кстати, Сережа еще не заговаривал с тобой? Будешь устраивать елки уже для детей.

З о я. Не хочу красть себе и мужа. Когда-нибудь он скажет, что я воровка» [4, 314]

Мать и дочь живут в страхе перед раскрытием обмана. Давняя, сопряженная с преступлением тайна, словно дамоклов меч, висит над ними и не дает понять, кто является виновником несчастья в их семье. Им кажется, что беда - в Порфирии, который еще в годы гражданской войны затерялся в эмиграции. О том же упорно твердит и Степан, убедивший и Катерину, и никогда не видевшую своего отца Зою.

Между тем неизмеримо более опасен для окружающих сам Степан, тот яд, который он постоянно источает незаметно, но верно. Да и вся жизнь этого героя - ложь, каждый шаг, каждый помысел пропитаны ложью. В этом смысле, по твердому убеждению драматурга, перед Степаном еще остается открытой та дорога, которая четверть века назад увела Порфирия в эмиграцию и по

которой он возвращается обратно на родину, сполна испытав тяжкие превратности жизни на чужбине.

Степан Сыроваров - фигура отнюдь не однозначная. Внешне он мог бы сойти за образчик русского деятеля, энергичного и инициативного, но все в его душе, как показывает драматург, безнадежно чужое; все было устройством: женитьба на красавице Катерине, жене брата, расчетливая забота о судьбе Марфы, закабаление Лопотухина, юриста, знающего свод законов. Брат Порфирий, спроваженный им когда-то за границу и выданный дома за мертвого, - самая большая для него проблема. Леонов открывал в фигуре Степана не только пустоту словесной демагогии, но и ее опасность для людей, для норм человеческих отношений.

В «Метели» ремарки служат своеобразной «подсказкой» к пониманию нравственной сущности главного героя, подчеркивает те или иные черты его душевного состояния («сквозь сжатые губы», «с раздражением», «Степана все более раздражает следящий взор жены», «Степан умоляюще поднимает руки» и т.д.). О многом говорит способность Степана варьировать тон разговора в зависимости от собеседника или обстановки: с женой он говорит раздраженно, совсем иначе - по телефону с представителем обкома. Желая подчеркнуть собственное благородство и доброжелательность, Степан говорит «тоном сомнительной ласки и дружбы» с Лопотухиным. Поняв же, что последний знает больше положенного, резко меняет интонацию - говорит «тихо и бешено».

Завершает социальный портрет Сыроварова Степана встреча с Порфирием. Вернувшийся брат не произносит ни одного слова, зато встреча с братом предоставляет Степану возможность выступить с целым монологом, развивающим психологическое действие со стороны «заграничных» планов героя. Сообщив жене, что «завтра после обеда отлет», Степан заводит разговор о брате: «И не гони: пусть поживет, оглядится... до



моего возвращения»; «...понимаешь, он мне море подарил и альбатросов... и тыщу лет гляденья в даль. Приласкай его за это...». Однако Катерина поняла его замысел: «Степан, ты бежишь... навсегда» [4, 358]. Там обнажается истинное лицо Степана, так выявляется мера социальной опасности лжи.

Отметим еще одну особенность драматургии Леонова: он часто использует такой прием, как лейтмотив или система лейтмотивов. Например, мотив «сада» в «Половчанских садах», лейтмотив «дома» в «Волке». В «Метели» простенькая мелодия звучит в самые напряженные моменты сценического действия. И мотив этот воспринимается как своеобразный аккомпанемент тому процессу нравственного обновления, который переживает Зоя. В первый раз звуки музыки слышатся в момент вспышки ярости Катерины, доведенной до отчаяния упреками дочери:

«К а т е р и н а, (не помня себя). Тогда...пиши тогда, что твой отец Порфирий Сыроваров бежал с белыми за границу. Тебя исключат из института. У Степана сорвется заграничная командировка. А Марфа? ... если узнает, что ей ввали про смерть Порфирия. Останешься одна, без диплома, и никто даже кивнуть не посмеет тебе в окошко. И не мсти мне, дочка, за свою жизнь.

Пауза. Где-то у соседей ребенок разучивает вальс» [4,315].

Конечно, Катерина права. Если узнают правду об отце-эмигранте, дорога в комсомол, в жизнь Зое будет закрыта. Леонов затронул здесь проблему, имевшую важное значение в общественной жизни тех лет. Уже тогда, в 30-е годы, драматург на примере личной судьбы Зои призывал задуматься о судьбах молодежи, которой пришлось отвечать за «вину» родителей. Почему Зоя должна лгать, прятаться, отвечать за чужие поступки? Зоя не выдерживает груза лжи, она наконец раскрывает правду.

В третьем действии о звуках музыки упоминается в ремарке, предваряющей решительное выяснение

отношений Степана и Лопотухина: «... Весь разговор ведется тихо, не повышая голоса: люди кругом. Одновременно с началом этой завершающей беседы за стеной начинается разучивание вальса». Наконец, в финальной части пьесы (происходит объяснение Зои с Сергеем, который, предварительно наведя справки о Порфирии Сыроварове, вернулся к ней) впервые складно звучит простенький мотив вальса, свидетельствующий о преодолении лжи Зоей:

«С е р ж а. Я уйду отсюда навсегда, мои друзья уходят со мною.

Никто не глядит на него, он царственно удаляется в одиночку... Очень кстати, впервые так складно и слитно, детская рука за стеной играет совсем простенький вальс, который приобретает оркестровое звучание» [4, 374].

По мысли О.Михайлова, в пьесе «звучит призыв к преодолению лжи, к нравственной чистоте и справедливости. Да и само общественное «покаяние» Зои - спасительный шаг к новой жизни, к подлинно светлым героям, к Марфе, Мадали, Зиночке, Лизавете» [3, 101]. Действительно, если Катерина уже не пытается прорвать эту пелену отчаяния и страха, то Зоя находит силы преодолеть «липкую, вязкую паутину» (по определению Е. Суркова), обволакивающую их. Этот бунт Зои против житейской «мудрости» Степана образует драматическую кульминацию пьесы. Это о ней и Порфирии пьеса, о преодолении лжи, о стремлении к нравственной чистоте. Покаяние - единственный путь к новой жизни.

В четвертом действии наступает сюжетная развязка конфликта, связанного Порфирием Сыроваровым. Он - безмолвный персонаж пьесы, лишь однажды проронивший: «Гвадалахара». И это единственное слово вбирает в себя весь длинный путь героя на родину, его право на прощение и доверие близких. Степан же говорит непрерывно: то заискивающе, то с угрозой, то ласково. Да и нельзя ему иначе, нельзя ему остановиться, прекратить хотя бы на минуту свою



многолетнюю игру с окружающими. Это вокруг него кружится метель («какая-то вьюга поднялась над нами, Степан»), полная тайн, опасных намеков и угроз. Это от него распространяется ложь, тень всеобщей тревоги, подозрительности, ожидание катастрофы.

«Метель» свидетельствует о том, что в леоновской драме сюжетная развязка не всегда является решением конфликта. Степан Сыроваров не наказан в пьесе (о сюжетной «концовке» можно судить лишь по внешне разрозненным репликам, намечающим перспективу существования Степана за границей). Предостережением служит истории Порфирия Сыроварова: его судьба – возможный вариант судьбы Степана.

Леонов в «Метели» обратился к довольно сложной и смелой для того времени теме. Мог ли писатель дать исчерпывающий ответ на сложнейшие вопросы времени? Мог ли подкрепить чем-нибудь свой эмоциональный протест против лжи и ее последствий тогда, когда только для написания подобной пьесы требовалось немалое гражданское мужество?

Заключение

Леоновская драматургия подразумевает обостренный, сжатый до предела историзм. В «Метели» главное не события, а преломление их в душах людей, отражение прошлого в настоящем, в нравственно-философском плане. С этим связана существенная особенность

леоновской драмы 30-х годов - пьесы, как правило, непродолжительны с точки зрения реального сценического времени, но в них поднимаются большие социально-исторические пласты. Впрочем, Леонов всегда оставался на почве конкретного историзма: все, что совершается в психологии и сознании героев, так или иначе есть отражение процессов социального раскола, становления, обновления жизни, все это-отражение отношения к историческим явлениям современной действительности.

Подводя итоги сказанному, хотелось бы отметить следующее. Леонову - драматургу в 1930-е годы не удалось отразить действительность во всей сложности и противоречивости. Попытка органично соединить философские раздумья об извечных нравственных категориях с конкретным историческим содержанием и одновременно поднять их на уровень общечеловеческих обобщений оказалась безуспешной и в «Половчанских садах», и в «Волке», и - отчасти - в «Метели».

Но вместе с тем лишь в «Метели» обстоятельства личной жизни персонажей раскрываются в углубленном нравственно-философском ракурсе, что в конечном счете позволяет драматургу придти к емким социальным выводам. Именно сложностью и трудностью исследуемых Леоновым человеческих отношений определяется жанровая доминанта пьесы как социально-психологической драмы.

Литературы

1. Богуславская З. Леонид Леонов. – М., 1960.
2. Бугров, Б.С. Философская драма Л.Леопова / Б.С. Бугров // Век Леонида Леопова. Проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. -С. 99-108.
3. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. М.: Флинта; Наука, 2003. - 247 с.
4. Леонов Л. Собр. Соч.: в 10 т., т. 7, М., 1983. – с. 312.
5. Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. / В.Е. Хализев. 3-е изд., испр. и доп. -М.: Высш. шк., 2002. - 437с.
6. Хрулев, В.И. Художественное мышление Леонида Леопова / В.И. Хрулев. Уфа: Гилем, 2005. - 536 с.
7. Щеглова Г. Социально-психологическая драма Л. Леопова (некоторые вопросы теории). – М., 1974.



Ким О. XX аср ижтимоий ва психологик драмасида бадиий изланишлар. Ушбу мақола 1930-йилларнинг ижтимоий-психологик драма жанрининг тақдирига бағишланган. Бу жанрнинг шаклланиши Л. Леоновнинг “Қор бўрони” пьесаси мисолида кўриб чиқилади ва унда характерларнинг шахсий ҳаёти шароитларини ахлоқий ва фалсафий нуқтаи назардан очиқ беришга ҳаракат қилинади. Бу хусусият ижтимоий-психологик драманинг жанр доминантасини белгилайди.

Kim O. Artistic search for social and psychological drama of the twentieth century. This article is devoted to the fate of the genre of socio-psychological drama of the 1930s. The formation of this genre is considered on the example of Leonov's play “Snowstorm”, in which an attempt is made to reveal the circumstances of the personal life of the characters in a moral and philosophical perspective. This feature determines the genre dominant of socio-psychological drama.