

родников 70-х. Судя по развитию действия произведения, судьба Вари предвещает очередную вспышку самоотверженной схватки героев с самодержавием.

Повесть «Волхонская барышня» типична для произведений этого жанра, каким он сложился к середине XIX века. Содержание ее оформлено в четком, логически завершенном сюжете. Действие разворачивается эпически спокойно и только в самом финале приобретает драматическую напряженность, когда терпят крушение надежды главных героев — Тутолмина и Вари.

¹ Эртель А. И. Волхонская барышня. Смена. Карьера Струпова. М., 1959. С. 22. (Страницы других цитат из романа указаны в тексте статьи).

С. Я. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО САТИРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В современном драматургическом процессе комедия занимает особое место, поскольку это один из наиболее гибких жанров, способных «чутко и близко улавливать и передавать дух эпохи»¹, оперативно реагировать на требования времени. Следуя традициям русской и мировой драматургии, сатирическая комедиография 80-х годов развивается в основном по двум направлениям: комедии традиционного типа, т. е. комедии в формах самой жизни, и комедии нарочито условной по структуре. Разнообразны и формы воплощения комедийного замысла. Среди них сатирическая комедия, трагикомедия, комедия-памфлет, фарс и другие. Закономерно, что в период перестройки нашего общества в условиях критики прежде всего возрастает роль сатирической комедиографии.

В сатирической комедиографии на современном этапе наблюдается закономерная преемственность основных тенденций развития сатирических жанров предшествующего десятилетия. С одной стороны, в сатиру пришли новые авторы (А. Козловский, В. Котенко, А. Феоктистов, М. Чотгаев), а с другой — продолжают плодотворно писать С. Михалков, Л. Зорин, Н. Матюковский, К. Сая, А. Какхар и другие. Характерно, что со сцен театров по-прежнему не сходят сатирические комедии А. Вампилова («Провинциальные анекдоты») и В. Шукшина («Энергичные люди»), оказавшие заметное влияние на обновление сатирической пьесы 70-х годов. Проникая во все пласты нашей многообразной действительности, драматургия, и в частности сатирическая комедиография, находится в непрерывном проблемно-тематическом и жанровом обновлении. Продолжая традиции предшествующего десятилетия, в котором «комедия значительно расширила свои границы, усложнила структуру, прежде всего за счет освоения новых оттенков комического»², сатирическая комедиография «раскрепостила» жанровый диапазон. Наряду с традиционными формами (сатирической комедией, фарсом, памфлетом) все чаще стали появляться пьесы-гротески (А. Козловский «Эффект Редькина» (1986), А. Пидсуха «Шутки-шутками» (1987), Л. Лилеев «Почему рассердился Посейдон» (1983)), а также комедии-притчи (М. Юхма «Как попасть в рай» (1985), «Рыба в реке — не в руке» (1986)), шоу-буфф Г. Боровика «Агент 00» (1983), траги-фарсы (Ю. Эдлис «Тройка» (1989), Л. Корсунский «Двойник» (1989)) и другие. Жанровые подзаголовки типа «пьеса-гротеск» свидетельствуют о том, что природа сатирических пьес подвергается влиянию других жанров. В ткань сатирической комедии стали активно проникать собственно драматические и трагифарсовые элементы. Это явление отмечают В. Фролов, Т. Свербилова, М. Громова, выделяя в процессе ее развития такую особенность, как движение от комедии традиционного типа к комедии «смешанного» типа, а через нее — к трагикомедии³. В активном процессе взаимодействия жанров «чистые» дефиниции практически невозможны, встречаются редко. Тем не менее в этом диалектическом движении верным остается и тот факт, что, несмотря на «размывание жанровых границ, жанры не теряют своего определенного лица, они лишь видоизменяются, обновляются и, приобретая новые качества, расширяют свои возможности в отражении действительности»⁴. Подтверждением сказанному может служить традиционный жанр комедиографии — сатирическая комедия. В начале 80-х годов И. Левшин утверждал, что «сегодня нет «чистой

сатиры», практически нельзя встретить сатирической комедии, написанной по классическим законам»⁵. Подобного мнения придерживается и В. Фролов, считая, что «теперь нельзя судить о сатирической комедии как об однозначном и однотипном жанре. Ее функции значительно изменились, она стала походить на «роман жизни», это ныне — многоплановое произведение, в котором картины жизни и сатирические типы рисуются в различных сплавах, в смещении обличительного с фантазией, с печальными мотивами, с драмой и символикой, с элементами трагизма»⁶. Высказанная тревога была не бесосновательной, ибо сатира перестала быть резкой, стала менее заметной. Это дало повод говорить о ее исчезновении, хотя она не исчезла, а приостановилась в своем развитии. Жанр сатирической пьесы подвергся значительному «размыванию», сатира стала менее прямолинейной, более философской, т. е. утратила свойственную ее природе агрессивность. Наблюдается и другая закономерность: многие пьесы вовсе не комедийного плана стали нести в себе заряд сатирического пафоса (А. Мишарин «В связи с переходом на новую работу», В. Арро «Смотрите, кто пришел», Л. Разумовская «Дорогая Елена Сергеевна», В. Розов «Кабанчик»), что обусловлено остротой их социальной направленности. В дискуссии 70-х годов «Как живешь, комедия?», развернувшейся на страницах «Литературной газеты», отмечалось, что комедия стала «грустнеть». Эти специфические качества «грусти» получили развитие в комедии 80-х, в частности в пьесах «мрачного комедиографа» Л. Петрушевской («Три девушки в голубом», «Московский хор»), а также других представителей «новой волны». Таким образом, свои обязанности острой критики сатира частично возложила на другие жанры, отошла в сторону для «накопления сил», чтобы во второй половине 80-х годов сказать о себе более определенно. Произошел новый толчок в развитии сатирической комедиографии, обусловленный общественно-политической обстановкой в жизни нашего общества. Именно сейчас складываются благоприятные условия для сатирических жанров, но, к сожалению, сатира пока еще не стала тем оружием критики, которым могла быть. За 1986—1989 годы появились такие обратившие на себя внимание сатирические комедии, как «Рыжая кобыла с колокольчиком» И. Друцэ, «Курорт» У. Умарбекова, «Железный занавес» В. Котенко, «Мудромер» Н. Матуковского, «Цитата» Л. Зорина, «И никаких японцев» Ю. Рытхэу, изобличающие бюрократизм и другие негативные явления действительности.

Как и в 70-е годы, на современном этапе продолжается творческий поиск нового «лица» сатиры: сближение ее с гротеском, фантазмагорическим изображением. Обращение драматургов к истокам комедийной образности, основанной на условности, — одна из существенных жанрово-стилевых тенденций в развитии современной сатирической комедиографии. В связи с этим некоторые исследователи выделяют комедию гротескного и парадоксального типа. Характерно, что в русле условно-гротескного стиля наиболее плодотворно развиваются такие жанры, как комедия-памфлет (А. Макаёнок «Дышите экономно» (1983), С. Михалков «Тревожная ночь в Пуэрто-Муэрте» (1982)) и фарс (М. Карим «Коня диктатору» (1980)).

Сатира сегодня тяготеет к более глубинному, чем прежде, психологическому исследованию. Это объясняется тем, что на комедию сильное воздействие продолжает оказывать психологическая драма. Не только обнажение и осмеяние общественных пороков, социальных катаклизмов, но постижение причин их появления, а следовательно, и поиск путей изменения сближают сатирическую комедию с современной драматургией и прозой, исследующих те же явления. Углубление психологизма и философской наполняемости привели к появлению драматизированной сатиры (В. Белов «По-206-й», И. Друцэ «Рыжая кобыла с колокольчиком»), в которой удачно совмещаются поэзия и философские размышления.

Сегодня начинается процесс возрождения социальной боевитости сатиры, что было характерным для творчества М. Булгакова, А. Платонова, Н. Эрдмана. Вот почему произведения этих драматургов с успехом продолжают творческую жизнь на современной сцене. Этим же обусловлен интерес к пьесам А. Сухово-Кобылина, Н. Гоголя, которые оказывали и продолжают оказывать серьезное влияние на сатирическую комедиографию. Характерен и тот факт, что сатирическая комедия 80-х активно обращается к опыту сатиры 20-х годов, особенно к пьесам В. Маяковского, традиции которого заново осмысливаются и совершенствуются. Наблюдается не столько прямое влияние его творчества, сколько обращение к общим традициям типологического аспекта, затрагивающим не только идейно-тематический план, но и жанрово-стилевый. Происходит процесс усложнения условной образности, по-

стижения внутренних закономерностей жанровой природы условно-гротескной комедии на более высоком уровне.

Темы приспособленчества, бюрократизма, карьеризма и прочих негативных явлений, характерные для 70-х годов (С. Михалков «Пена», М. Рошин «Старый Новый год», В. Шукшин «Энергичные люди»), продолжают развитие и в 80-х. В наши дни, когда на первый план выдвигаются вопросы социально-политического переустройства общества, сатирическая направленность подобных пьес приобретает особое значение. Подтверждением сказанному может служить «Мудромер» (1987) Н. Матуковского, сатирическое острие которого направлено против бюрократизма. В стилизации своей новой пьесы драматург приближается к народному театру, к народной комедии, сделав ее близкой демократическому, массовому зрителю, и в то же время продолжает совершенствовать сатирическую комедию в ее классическом варианте. Следуя традициям В. Маяковского, драматург подчеркивает социальную опасность бюрократизма, обобщая многие факты современной действительности. Сегодня, в новых условиях, воинственный бюрократ изменил свое лицо, обзаведясь новыми масками, скрывающими его истинную сущность, и требует новой техники «срывания» этих масок, а значит, и новых творческих поисков драматургов. Интерес представляют не столько образ бюрократа, сколько его модификации. Своеобразным продолжением Победоносикова в пьесе Н. Матуковского является Вершило, который оказался в новом министерстве согласования, но не в должности главначупса, а министра. За исключением примет времени, психология бюрократа почти не изменилась: по-прежнему его главной чертой осталось предпочтение формы содержанию, лишь в еще большей степени он стал демагогом и перестраховщиком.

Эстетика сатирического разоблачения бюрократизма реализуется автором в структуре сатирической комедии классического образца. Прежде всего драматург соблюдает в ней три единства: время длится не более одних суток, действие постоянно происходит в кабинете министра, наконец, комический парадокс (изобретение «Дуромера»), положенный в основу сюжета, держит на себе целостность действия. Достоинством этой пьесы является и то, что в ней автору удалось соединить гиперболизацию в обрисовке характеров с их психологической углубленностью. При этом наблюдается сдвиг в сторону сугубо драматической трактовки положительных образов, в частности Николая Егоровича Мурашко.

Н. Матуковский, следуя традициям классической комедиографии, наделяет персонажей комедии «говорящими фамилиями» (Вершило — сидящий в верхах, Попсуева — все портящая, от белорусского «папсаваць» и др.). В «Мудромере» живет смешная, остроумная реплика, которая сочетается с репликой иронической, саркастической. Пьеса написана не только комедийно, смешит не только общим сатирическим замыслом, но, как всякая сатира, преследует основную цель — разоблачение и осмеяние зла ядом критики. В этом плане Н. Матуковский продолжает традиции классической комедиографии, творчески обогащает жанрово-стилевую специфику сатирической комедии в русле национальной культуры.

Не менее острой и злободневной в социальном плане является пьеса Л. Зорина «Цитата» (1988), которая отличается типологической общностью принципов организации драматического действия и тематическим родством с пьесой А. С. Грибоедова «Горе от ума». Мастерски продолжая традиции стихотворной комедии, драматург знакомит современников с молчаливыми и фамусовыми века нынешнего. Сатирическими красками драматург рисует портрет «примерного сына эпохи» Молочникова. Чем-то он сродни Молчалину (не фонетическим и фабульным сопоставлением Молчалин — Молочников, а своей сущностью карьериста и приспособленца). Сатирически остро Л. Зорин высмеивает и мир балтазаровых — представителей времен застоя. Один из них, Бобров, гордится своим поколением, службой, тем, что их «те-сали» и «дубили». Его жизненное кредо заключено в словах напутствия: «Служите, выше счастья нет!» Под стать Боброву и другие его сослуживцы-чинуши: Николаев, Никодимов, Никонорова и другие. Драматург не случайно подчеркивает в фамилиях их общность, прибегая не только к фонетическому созвучию (нико-), но и смысловому. Для них продвинуться, удержаться, закрепиться, поддаться, создать впечатление своей нужности — главное в службе. Так возникает параллель с эпохой фамусовых и скалозубов, которая наводит на мысль о преемственности нравов службистов. Еще гуще и острее выписан сатирический образ Кирилла Петровича Балтазарова. Автор создает укрупненный тип современного чиновника административно-управленческого аппарата, в котором сконцентрированы характерные чер-

ты, манеры и нравы тех, кто представляет «сферы управления». Драматург удачно обыгрывает цитату «живому тормоз — мертвечина», переосмысливая ее в русле современности. Л. Зорин так поворачивает действие пьесы, что «мертвечиной» оказываются сами болтазаровы, тормозящие прогресс живо-го. «Цитата» написана остроумно, в ней много афоризмов, каламбуров («Я на великом рубеже. Я сам. Не чей-то протеже», «не из великих кавалеров растут ряды функционеров»). Виртуозная обработка стихотворного материала заставляет вспомнить страницы «Горя от ума», что не умаляет достоинств талантливой пьесы Л. Зорина, в которой автор сумел, как и его предшественник, очистительный смех сатиры направить против «мертвечины» и истин «псевдосовременных».

Современная сатирическая комедия свидетельствует о том, что драматурги, с одной стороны, продолжают традиции классики (острота социально-политических проблем, структура драматического действия, способы типизации характеров), а с другой — творчески обогащают ее жанрово-стилевую природу, интегрируя в ней комическое и трагическое.

¹ Киселев Н. Н. Проблемы современной комедии. Томск, 1973. С. 7.

² Фролов В. Заметки о театральной сатире // Современная драматургия. М., 1988. № 2. С. 187.

³ См.: Громова М. И. Эстетические искания в советской многонациональной драматургии 70—80-х годов. М., 1987; Фролов В. Муза пламенной сатиры. М., 1988; Свербильова Т. Г. Комедии В. В. Маяковского и современная советская драматургия. Киев, 1987.

⁴ Киселев Н. Н. Некоторые проблемы теории драматургических жанров // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1984. Вып. 6. С. 127.

⁵ Левшин И. Не смейтесь над сатирой // Совр. драматургия. М., 1984. № 3. С. 246.

⁶ Фролов В. Обновление жанра // Совр. драматургия. М., 1982. № 2. С. 262.

С. Ф. КУЗЬМИНА

ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ МАНДЕЛЬШТАМА И ФИЛОСОФИЯ ВЛ. СОЛОВЬЕВА

Вопрос о связях творчества Мандельштама с идеями Вл. С. Соловьева, во многом определившими всю философско-эстетическую программу как символизма, так и вообще «серебряного века» русской культуры, является одним из самых сложных. Но, не поставив этого вопроса, мы лишаемся понимания духовной связи поэта с той культурной почвой, которая питала нравственное (и даже собственно художественное) содержание его работы и обеспечивала масштаб его творческой мысли. При всем отличии поэтики Мандельштама от поэтики символизма, в его творчестве так или иначе учитываются основные содержательные моменты идеи всеединства и гуманистическое звучание русской нравственно-религиозной мысли в целом. Сам поэт почти ничего не говорит о Вл. Соловьеве: в нашем распоряжении всего лишь несколько скупых высказываний о нем в разных статьях, и это не может дать полного представления об отношении Мандельштама к идеям и мировоззрению Соловьева. Однако, думается, исследователь все же имеет право на сопоставление этих имен и сравнительный анализ соответствующих поэтических и философских текстов. Отметим сразу, что налицо определенная близость Мандельштама к идеям Соловьева о путях исторического развития человечества и творческой эволюции материи. О Соловьеве в контексте русской поэзии Мандельштам говорит в связи с А. Блоком: «Из мальчика, начитавшегося Соловьева и Фета, он стал русским романтиком, умудренным германскими и английскими братьями, и, наконец, русским поэтом, который осуществил заветную мечту Пушкина — в просвещении стать с веком наравне»¹. Как один из импульсов поэтического творчества и философской образованности, Соловьев, думается, был и для Мандельштама существенным моментом внутреннего развития. В этом отношении важно свидетельство Н. Я. Мандельштам, которая в своих воспоминаниях указывает: «В какой-то юношеский период его собеседником был Владимир Соловьев, который как философ, а не поэт, очевидно, гораздо ближе О. М., чем принято думать. ...Следы формообразующего влияния Владимира Соловьева разбросаны у О. М. повсюду. Они в христианско-религиозном мировоззрении соловьевского