

**А.Х. Ниязова**  
(*Самара*)

## **ЛИРИЧЕСКАЯ ДРАМА А. БЛОКА: ПРОБЛЕМА ДРАМАТИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ И СЮЖЕТА**

**Аннотация:** *в данной статье посвящено выявлению специфики лирической драмы, которая появилась на рубеже XIX — XX веков в результате синтеза лирических и драматических начал, на уровне драматического действия и сюжета. Лирическими драмами А. Блок называет свои пьесы, написанные в 1906 г. — «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка». В заключении делается вывод о том, что особенность блоковских драм состоит в том, что внешне оформленный конфликт уступает место внутреннему конфликту лирического героя, который принципиально не может быть разрешен.*

**Ключевые слова:** *лирическая драма, драматическое действие, драматический сюжет, лирический герой, А. Блок.*

Проблема размывания границ между родами литературы особо обострилась в начале XIX века. Писатели стремились к созданию нового художественного языка для выражения своего восприятия реальности. Вследствие этого, возникли новые синтетические формы, сочетающие в себе признаки различных родов. При этом и на сегодняшний день остаются актуальными исследования синтетических явлений.

Мы остановимся на взаимодействии драмы и лирики. В связи с этим обратимся к раннему драматическому творчеству А.А. Блока и попытаемся доказать синтетическую природу лирической драмы на основании анализа ее драматического сюжета.

Лирическая драма не оформляется как отдельный жанр. Раньше она понималась как музыкальный спектакль, потому что слово «лирическая» употреблялось в значении «поющая». Новое значение термина предлагает А.А. Блок. Он называет лирическими драмами произведения, написанные им в 1906 году — «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка». Добавим, что в предисловии к ним поэт подчеркивает, что его пьесы не предназначаются для постановки на сцене и имеют «*чисто лирический характер*».

Всеобщая тенденция эпохи рубежа веков, характеризующаяся уходом авторов от традиционных литературных форм, позволяет писателю изменить положение героя в произведении, конфликт. Об этой перемене пишет О.В. Журчева: «Если человек Возрождения,

окрыленный внутренней свободой, противостоял миру, космосу, Богу на равных, утверждая всеобщую гармонию, то в рубежную эпоху трагически очевидным становится противоречие: стремление несвободного человека осознать себя в рамках вечности» [Журчева 2001: 118]. Для автора важным становится воплощение этих сложных отношений человека с миром в произведении. Поэтому традиционная драма с ее подходами не может воплотить актуальные противоречия, потому как решает иные задачи.

Специфике драмы как рода литературы посвящено огромное количество работ. В первую очередь нас интересует ее связь с лирикой. В литературе «преобладало краткое лирическое стихотворение — жанр наиболее созвучный интимным переживаниям... В модернизме же центральное место занимают драма и роман, жанры, которые несут на себе в литературе «основную идейную нагрузку» [Затонский 1966: 161-175]. Неслучайно в творчестве А.А. Блока существуют лирические и «драматические» произведения с одинаковыми мотивами. Лирическое и драматическое творчество Блока сплетается между собой, находится в живом и сложном взаимодействии. Можно сказать, что драматургия писателя выросла из его лирики, а сама лирика становится все более драматичной.

В связи с этим вполне справедлива мысль Т. М. Родиной: «Ко времени работы над “Балаганчиком” лирика Блока уже с трудом удерживала внутри себя перенаселяющие ее драматические ситуации. Пространственный мир его стихов был перенаселен персонажами, полон движения и действия. Лирический монолог проявлял тенденцию превратиться в диалог» [Родина 1972: 108]. Каждая из пьес А. А. Блока представляла собой самостоятельное целое и буквально выходила за пределы запечатленного в лирике. Таким образом, синтезируя в одной жанровой форме лирику и драму, писатель стремился создать цельный сложный образ мира художника, представляющий новую систему отношений между человеком и миром.

Одномоментно нужно отметить, что уже с конца XVIII века драма переживает свойственную всем жанрам романизацию (термин, предложенный М. М. Бахтиным применительно к теории романа) в широком смысле — процесс, свидетельствующий о новых принципах создания художественной реальности в ее системности и целостности. Этот процесс предполагает освоение жанрово-родовыми формами новой зоны построения образа — зоны незавершенности настоящего — и приводит к изменению действия героя драмы и взаимодействию лирики, драмы и эпоса [Тютелова 2011: 162].

Вследствие романизации сюжет драмы, по словам В.Е. Хализева, «как и внутренняя жизнь ее героев, характеризуется большой мерой напряженности», «обращается к ситуациям, которые чреваты сдвигами, кризисами, переворотами в отношениях» [Хализев 1986: 13].

Действие драмы, в традиционном понимании, зависит от характеров действующих лиц. Оно понимается как некая последовательность поступков персонажей, которые защищают свои интересы в столкновениях друг с другом. Такая традиция восходит к Аристотелю и Гегелю. Однако в лирике, в отличие от драмы, действие как таковое не присутствует. При изучении такого двуродового явления литературы, как лирическая драма, где доминирует лирическое начало, появляется проблема действия в такой синтетической форме.

Лирические драмы А. А. Блока выделяются тем, что конфликт в них, основанный на столкновении двух полюсов, точек зрения, не является основным. Для автора важен конфликт не внешний, а внутренний. Нас интересуют не герои и их поведение в ситуации, которую предлагает автор. На первый план выходят не отношения между героями, а их переживания.

Внутренний конфликт лирического героя выражается в стремлении персонажа приблизиться к своему идеалу в условиях окружающей его действительности, но в своих попытках сделать задуманное он неизбежно обречен на поражение. В «Балаганчике» Пьеро, которому прыгнувший в окно Арлекин уже не мешает быть вместе с Коломбиной, один *«беспомощно лежит на пустой сцене в белом балахоне своем с красными пуговицами»* [Блок 1961: 20] и снова вынужден искать свою возлюбленную, свой идеал.

В «Короле на площади» Поэт, поднимаясь по ступеням к Дочери Зодчего, так и не достигает ее, потому как на лестницу в сторону статуи Короля бросается разъяренная толпа. В результате оба героя погибают: *«В тот же миг разъяренная толпа хлынула на ступени за Поэтом. Снизу расшатываются колонны. Вой и крики. Терраса рушится, увлекая за собою Короля, Поэта, Дочь Зодчего, часть народа»* [Блок 1961: 59].

В «Незнакомке» неразрешимость конфликта предполагает невозможность встречи лирического героя с Незнакомкой. Для него Она — мечта, которую он желает встретить, но эту мечту он не в состоянии достигнуть, поэтому Она либо уходит с другим, либо исчезает вовсе: *«Незнакомка медлит в глубине у темной полукрытой занавеси окна <...> У темной занавеси уже нет никого. За окном горит яркая звезда»* [Блок 1961: 103].

Между героями лирических драм (Пьеро, Поэт, Голубой, Звездочет), чье внимание сосредоточено на проявлениях Прекрасной дамы (Коломбина, Дочь Зодчего, Незнакомка), обнаруживается некая связь, которая отсылает нас к общему лирическому сознанию. Обратимся к образу маски, которая занимает особое место в драматическом творчестве А. Блока. Для автора маска утрачивает свое традиционное значение выражения той или иной эмоции. Маски представляют собой грани лирического героя, который оказывается «рассеянным» в произведении. Лирический герой через маску проявляет свои разные стороны, а его цельный образ восстанавливается только при условии объединения всех этих масок. Именно герои становятся различными воплощениями лирического субъекта. И потому лирическое начало как организующее целое выступает в драмах непосредственно через героев – разные субъекты речи являются выразителями одного взгляда, единой точки зрения на происходящее.

И Пьеро в «Балаганчике», и Поэт в «Короле на площади», и Поэт и Звездочет в «Незнакомке» являются воплощением разбросанного в цикле драм единого субъекта сознания – лирического героя. Всех их объединяет поиск «жизни прекрасной, свободной и светлой, которая одна может свалить с их слабых плеч непосильное бремя *лирических* сомнений и противоречий и разогнать назойливых и призрачных двойников» [Блок 1961: 434], как пишет сам автор в предисловии к сборнику «Лирические драмы».

Перспектива соединения мужского и женского начала реализуется другими появлениями лирического героя в произведениях – парами влюбленных в «Балаганчике» и «Короле на площади». Они представляют собой еще одни маски, которые являют собой одно из воплощений отношения лирического героя и объекта его обожания. Пары даны как возможность преодоления внутреннего конфликта лирического героя.

Однако это преодоление является условным. Внутренний конфликт («Балаганчик») снижается, потому как отношения лирического героя и Прекрасной дамы переносятся в бытовой мир и теряют свое глобальное «космическое» значение, другими словами «оплошляются».

*Он*

*Оставь меня! Не мучь, не преследуй!*

*Участи темной мне не пророчь!*

*Ты торжествуешь свою победу!*

*Снимешь ли маску? Канешь ли в ночь?*

*Она*

*Иди за мной! Настигни меня!*

*Я страстней и грустней невесты твоей!*

*Гибкой рукой обними меня!*

*Кубок мой темный до дна испей!*

[Блок 1961: 12].

Союз возлюбленных возможен, поскольку маски второстепенных персонажей являются лишь проекциями отношения лирического героя и его идеала. В них не проявлена полнота субъекта сознания.

Женские образы и связанный с ними внутренний конфликт героя лирических драм имеют символическую значимость. Колумбина, Дочь Зодчего и Незнакомка для Пьеро, Поэта, Звездочета являются идеалом, достичь которого стремятся героини. Следует отметить, что благодаря женским образам в драмах выражается мотив Вечной Женственности, который представляет собой аллерию божественного начала. Таким образом, внутренний конфликт лирического героя драмы, заключающийся в невозможности соединения героя лирической драмы с женским началом и обретения счастья, расширяется до глобального масштаба и понимается как невозможность обретения внутренней гармонии, как невозможность соединения человека с Богом.

По-настоящему активными героями становятся противоположности Пьеро, Поэта, Голубого — Арлекин, Господин, которых формально можно считать соперниками лирического героя. Однако по факту они представляют собой действенное активное alter-ego лирического героя. Ни Арлекин, ни Господин открыто не противостоят ни одному из проявлений лирического «я». Ни один из героев, у которых «уводят» возлюбленную, не бросает вызов «сопернику» — Арлекину или Господину, — как это сделал бы тот же Отелло. Герои лишь вздыхают, грустят о потере возлюбленной. Они бездействуют. Художник сознательно не стремится сам решить проблему героев.

Внешний конфликт, показанный в условном противоборстве персонажей, является лишь формообразующим. Через него читателю открываются иные противоречия — сложность отношений героя с чуждым его переживаниям обществом, соприкосновение с ирреальным и метафизическим мирами, осмысление роли государства в жизни людей, оправданность и неоправданность ожиданий, способность или неспособность обретения счастья героями. Такой тип драматургического конфликта характерен для литературы рубежа XIX–XX вв., которая восходит к А.П. Чехову. «Неразре-

шимость конфликта (человек и мир) уже диктует его лирическое проживание» [Журчева 2001: 62].

Таким образом, автор в лирических драмах создает историю переживания героем ожидания встречи с Прекрасным, ожидания преобразования мира, своего положения, своих возможностей. Блоковская драма характеризуется лирическим напряжением, в принципе не может быть разрешена в чью-либо пользу. И нее обнаруживается открытый финал. А значит, и разрешение конфликта как таковое не представляется героям возможным.

### Список литературы

1. Блок А.А. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 4. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1961, 608 с.
2. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. Самара: 2001, 184 с.
3. Журчева О.В. Эстетическая ситуация рубежа XIX-XX веков и «новая драма». Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001 г. 184 с.
4. Затонский Д.В. К проблеме модернизма. О литературно-художественных течениях XX века. М.: 1966, 414 с.
5. Тютелова Л.Г. Драматический сюжет и проблема автора как субъекта творческой деятельности в драме. Самара: Вестник Самарской гуманитарной академии. 2011. 11 с.
6. Хализев В.Е. Драма как род литературы. М.: МГУ, 1986. 264 с.
7. Родина Т.М. Блок и русский театр начала XX века. М.: 1972 г. 312 с.

*A.Kh. Niyazova*  
(Samara)

## A. BLOK'S LIRYCAL DRAMA: THE PROBLEM OF DRAMATIC ACTION AND PLOT

**Abstract:** *this article is devoted to the identification of the specificity of lyrical drama, which appeared at the turn of XIX – XX centuries as a result of the synthesis of lyrical and dramatic beginnings, at the level of dramatic action and plot. Lyrical dramas Blok calls his plays, written in 1906 – “Balaganchik”, “The king on the square” and “Unknown woman”. In conclusion, it is concluded that the peculiarity of the bloc dramas is that the externally designed conflict gives way to the internal conflict of the lyrical hero, which cannot be resolved in principle.*

**Keywords:** *lyrical drama, dramatic action, dramatic plot, lyrical hero, A. Blok.*