

УДК 7.07

ПЬЕСА Л. РАЗУМОВСКОЙ «ДОРОГАЯ ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА»: ОТ ЗАМЫСЛА К ВОПЛОЩЕНИЮ

*Т.Н.Карпова,
кандидат искусствоведения,
Ярославский государственный театральный институт
e-mail: tatiana-n-karpova@rambler.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются факторы, влиявшие на воплощение замысла пьесы Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна», в частности: степень заинтересованности автора в проблеме, влияние имевшегося профессионального образования, личностный фактор. Использование историко-культурного, биографического и психологического подходов позволяет показать обусловленность идейно-художественного своеобразия пьесы обозначенными факторами.

Ключевые слова: пьеса, драма, женская драматургия, кинематограф, конфликт, личностный фактор, психологический подход, «трудные» подростки.

L. RAZUMOVSKAYA'S PLAY «DEAR ELENA SERGEEVNA»: FROM INTENTION TO REALIZATION

*T.N. Karpova,
Ph. D. in Art Criticism
Yaroslavl State Theatrical Institute*

Abstract. *The article considers the factors that influenced the incarnation of the concept of L. Razumovskaya's play "Dear Elena Sergeevna", in particular: the degree of the author's interest in the problem, the impact of vocational education, the personal factor. Using historical, cultural, biographical and psychological approaches allows us to show the conditionality of ideological and artistic originality of the play by mentioned factors.*

Keywords: *play, drama, female drama, cinema, conflict, personal factor, a psychological approach, "difficult" teenagers.*

Пьеса «Дорогая Елена Сергеевна» (1980), написанная Л. Разумовской в самом начале ее драматургической карьеры, запрещенная советской цензурой в 1980-е, триумфально проществовавшая по сценам страны и зарубежья в 1990-е, экранизированная в СССР (фильм Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна» (1988)) и Франции (фильм 2011 года режиссера Ш. Сильверы), обрела скандальную известность.

Критиков и зрительскую аудиторию пьеса шокировала степенью смелости, откровенности автора в постановке нравственных проблем современности.

Представляется интересным рассмотреть источник замысла пьесы и факторы, влиявшие на его воплощение.

«В первое время автор всегда более автобиографичен», — признается в интервью Л. Разумовская [2: 173]. Учитывая процитированное высказывание, закономерно было бы предположить, что пьеса «выросла» из выстраданного, лично пережитого опыта.

Автор произведения, говоря о данной пьесе, однако, утверждает обратное: «Каждый из нас получил заказ от Министерства Культуры на написание пьесы. Тема заявки должна была быть, естественно, «проходной», то есть, идеологически правильной... Мы... придумали «проходной» сюжет про трудных подростков (какую-то чепуху), дающую право на заключение договора с Министерством и получение аванса в 500 рублей!.. Увы, «трудные подростки» меня нисколько не волновали. Я долго страдала, не зная, что бы такое написать» [Личная переписка автора с Л. Разумовской].

Констатируемый самой Разумовской факт отсутствия у нее интереса к проблеме, которая должна была стать конфликтообразующей в ее пьесе, создал творчески тупиковую ситуацию. Осознание невозможности, в силу объективных обстоятельств, отказаться от работы над пьесой закономерно привело начинающую драматургессу к мысли обратить внимание на артефакты современности, так или иначе касающиеся проблемы трудных подростков, с целью возбудить в себе хоть какой-то интерес к обозначенной проблеме и сформировать возможность для собственного творческого высказывания. В 70-е годы XX века острыми, вскрывающими проблему трудных подростков, считались кинофильмы «Ключ без права передачи» (1976) режиссера Д. Асановой, «Чужие письма» (1975) режиссера И. Авербаха, «Розыгрыш» (1976) режиссера В. Меньшова.

Нами уже отмечалось, что для драматургесс – театральных деятелей (а Разумовская — драматург с образованием театроведа) характерно писать пьесы, являющиеся «откликом на произведения коллег по драматургическому «цеху». Это наиболее открытые диалогу, спору, дискуссии драматургии» [1: 100].

Обозначенную творческую ситуацию мы наблюдаем как на этапе формирования замысла пьесы «Дорогая Елена Сергеевна», так и в процессе его воплощения.

Пытаясь проследить процесс формирования замысла произведения, необходимо учесть, как минимум, два фактора: имеющийся у автора опыт театрально-критической деятельности и опыт научных штудий. Оба фактора обусловлены театроведческой образованностью драматургессы.

Полученная в процессе обучения театрально-критическая практика позволяет утверждать наличие у Л. Разумовской профессионального умения улавливать проблематику произведения и видеть особенности ее воплощения.

Опыт ведения научной работы предполагает наличие у драматургессы умения «читать» тему, разворачивая ее в необходимом, обеспечивающем полноту и глубину ее раскрытия ракурсе.

Без сомнения, «ключом» к осознанию конфликта пьесы для Разумовской стало словосочетание «трудные подростки». Конфликтность, «вычитываемая»

из формулировки, вкупе с понимаемой драматургессой-театроведом художественной ценностью противостояния в драме дали толчок к написанию произведения остро конфликтного по содержанию и не менее остро полемичного по отношению к обозначенным, популярным в 1970-е годы, артефактам киноискусства.

Несмотря на факт широкого обсуждения в прессе семидесятых годов прошлого столетия указанных выше кинофильмов как проблемных и смелых, невозможно отрицать надуманность их ситуаций, сглаженность конфликтов, приукрашенность образов персонажей.

В частности, героем, близким к тому, чтобы считать его «трудным» подростком, может расцениваться единственный персонаж — Олег Комаровский из фильма «Розыгрыш», внешне правильный, примерный, но циничный и не разборчивый в достижении цели.

Других героев-подростков назвать «трудными», вряд ли, возможно.

Действительно, Зина Бегункова, героиня-подросток фильма «Чужие письма», в порыве личностного самоутверждения признающаяся в любви взрослому мужчине, читающая личную переписку любимой учительницы и пытающаяся «учить ее жизни», воспринимается, отнюдь, не как «трудный подросток», а как подросток, непросто преодолевающий грань между детством и взрослой жизнью. Судьба героини, взросление без бросившей ее матери, делает Зинку жертвой безнравственности взрослых, ее характер не вызывает однозначного неприятия.

Среди героев-подростков фильма «Ключ без права передачи» ни один не может быть назван «трудным» даже условно. Их «трудность», как следует из фильма, заключается в факте влюбленности в классного руководителя, учительницу литературы, Марину Максимовну, отношения с которой приобрели настолько доверительный характер, что подростки, в числе прочих разговоров «за жизнь», обсуждают с ней профессиональную компетентность других преподавателей. Представленная в фильме ситуация, скорее, вызывает сомнения в нравственности учительницы, чем учеников.

Разумовская, опираясь на предложенные кинематографистами мотивы, сюжетные ходы, конфликты и образы, создает свои, прибегая к предельному заострению и проблематизации постепенно выкристаллизовавшегося в драматургическое целое материала.

Творчески продуктивными для автора становятся следующие художественные составляющие киноартефактов: мотив ключа (почерпнут из фильма «Ключ без права передачи»); мотив розыгрыша-обмана (из фильма «Розыгрыш»); мотив высоконравственных идеалов поколения шестидесятников, воплощенный в песенке Б. Окуджавы «Давайте восклицать!..» (звучит в фильме «Ключ без права передачи»); сюжетная ситуация празднуемого дня рождения учительницы (обозначенные сцены присутствуют в фильмах «Ключ без права передачи» и «Розыгрыш»); нравственный конфликт-противостояние с героем-подростком (фильм «Розыгрыш»); героиней-подростком (фильм «Чужие письма»).

Так, не редко встречающийся в школьной жизни, в общем, обыденный, случай лжи учительнице, якобы, не предупредившей учеников о контрольной работе, с последующим шумным празднованием ее дня рождения и просьбой простить и исправить поставленный за этот «розыгрыш» кол, драматургесса трансформирует в ситуацию грубого, лицемерного обмана, перерастающего в шантаж. Бравурные поздравления с вручением цветов и подарков, произнесением тостов, распитием шампанского сменяются наглым требованием выдать ключ от сейфа с нерешенными контрольными работами.

Мотив ключа, умения заслужить доверие учеников, найти ключ к их сердцам, представленный в фильме Д. Асановой как положительный, преобразуется в пьесе Разумовской в умение повернуть ситуацию в свою пользу с целью извлечения максимальной выгоды, невзирая на используемые при этом средства. Реплику о возможности подбора ключа к любой психологической ситуации произносит Володя [З: 70], самый отрицательный из представленных Разумовской героев-подростков.

Володю (образ, возникший как отклик на характер Олега Комаровского, героя фильма «Розыгрыш», единственного киноперсонажа-подростка, в чьей нравственности, действительно, можно усомниться), драматургесса делает законченным подлецом, способным во имя достижения цели на настоящее уголовное преступление, шантаж, насилие над личностью, сексуальное насилие.

Ситуацию взаимоотношений «трудной» Зинки с учительницей Верой Ивановной, принявшей ученицу как дочь (фильм «Чужие письма»), по сути, историю взаимной привязанности двух одиноких женщин, взрослеющей и взрослой, Разумовская преобразует в своей пьесе в конфликт двух мировоззрений. Ляля, выбравшая в качестве главной жизненной ценности материальное благополучие и Елена Сергеевна, ориентирующаяся на духовные ценности, поданы как персонажи-антиподы.

Образ Елены Сергеевны, пожалуй, единственный, органично вырастающий из творческого интереса Разумовской (как известно, тяготеющей к изображению несчастливой женской судьбы), автор предельно драматизирует. Елена Сергеевна не производит впечатления деловой женщины с железной хваткой, посвятившей себя без остатка педагогическому труду (как героиня фильма «Розыгрыш» Мария Васильевна) — у нее не достаёт характера, чтобы выставить вон распоясавшихся подростков. Она лишена того искреннего доверия учеников, каким пользуется Марина Максимовна (героиня фильма «Ключ без права передачи») — Елена Сергеевна крайне удивлена нагрянувшим к ней с поздравлениями ученикам, ясно, что в ее доме они впервые, отношения духовного родства между ними отсутствуют. В жизни героини Разумовской нет ни любви (которая скрашивает будни Веры Ивановны из «Чужих писем») — избранник Елены Сергеевны предпочел более выгодную партию; ни ребенка (который есть у Марины Максимовны) — Елена Сергеевна ухаживает за больной матерью.

Стержнем и смыслом жизни героини Разумовской является вера в истинность и незыблемость духовных ценностей, подвергаемых остальными героями пьесы циничному осмеянию. Значительный художественный эффект, демонстрирующий антиномичность позиций Елены Сергеевны и подростков, вскрывающий высшую степень цинизма последних, создается включением в текст пьесы музыкальной аллюзии (песни Б. Окуджавы «Давайте восклицать!..») [3: 78] на духовную атмосферу фильма «Ключ без права передачи», где данная песня звучит как символ утверждения единства мыслей учительницы и учеников.

Острота противостояния героев передается, главным образом, посредством предельно конфликтного, эмоционального диалога, являющегося сюжетообразующим для всей пьесы. Диалог строится на противоречии желаний персонажей: подростки хотят любыми средствами получить ключ от сейфа — Елена Сергеевна употребляет максимум усилий, чтобы убедить их отказаться от этого желания. Буквальное требование дать ключ и отказ выполнить это требование звучит в пьесе шесть раз.

Краткие, но выразительные, часто, экспрессивно окрашенные ремарки создают определенный эмоциональный настрой каждой конкретной сцены и всей пьесы, в целом: от радостно-возбужденного состояния в начале («дружно поддержали возглас и заплодировали», «целует руку и передает маленький букетик фиалок» [3: 54], «улыбаясь», «с гордостью» [3: 55]); через нервно-напряженное в середине (голос ее дрожит, но она пересиливает себя» [3: 66], «непонятно, шутит он или говорит серьезно» [3: 67], «оборвав смех» [3: 73], «густо покраснел, бросился на кухню к Ляле, ударил ее по щеке» [3: 74], «в слезах, упрямо мотает головой» [3: 77]); к состоянию предельной эмоциональной вымотанности и последнему истеричному всплеску в финале («атмосфера тяжелой бессонной ночи, когда уже нет сил что-то доказывать, требовать, кричать» [3:78], «входит, пошатываясь» [3: 81], «вскакивает с дивана, кричит» [3: 86], «рванул кофточку, посыпались пуговицы» [3: 91], «ликующий голос Ляли переходит в рыдания» [3: 94]).

И диалог, и ремарки заключают в себе максимум информации о внутреннем состоянии героев, их внешнем облике, судьбах, характерах, жизненных принципах.

С точки зрения содержательной наполненности текст пьесы демонстрирует исключительную для драматургии 80-х годов прошлого столетия смелость. Это ощущается в сцене попытки изнасилования Ляли, изображенной с немислимой для отечественного искусства советского времени степенью откровенности, в циничных рассуждениях Ляли о неумении Елены Сергеевны подчеркнуть свою женскую привлекательность («Вы интересная женщина, а ходите бог знает в чем... А прическа? Вы давно были в парикмахерской? А ваша дешевенькая помада!.. Ваши духи за четыре рубля!..» [3: 73]), в оскорбительно-издевательском тоне Володи по отношению к учительнице («Вам сколько? Тридцать два... три... четыре? Или сорок четыре? Впрочем, это все равно... Я эстет, Елена Сергеевна, и... делаю вам официальное предложение. Женщина

без мужской ласки перестает быть женщиной» [3: 81]). Подобные, предельно драматизированные, тематически неожиданные, конфликтно заостренные, сцены и диалоги расширяли тематический спектр драмы, в целом, делая конкретную пьесу настоящим шоком для первых ее читателей и зрителей.

Таким образом, оттолкнувшись от лишенных истинного драматизма и конфликтности произведений (по сути, мелодрам), каковыми являются фильмы «Ключ без права передачи», «Чужие письма» и «Розыгрыш», Разумовская создает психологическую драму чрезвычайно сильного эмоционального воздействия, почти трагедию, завершающуюся открытым финалом, не исключающим возможности самоубийства героини.

Принимая во внимание личностно-психологический фактор, в частности, тяжело переживаемую драматургессой ситуацию нереализованности актерских амбиций, закономерно предположить присутствие в ее творческих интенциях драматурга актерской природы с ее известной потребностью «проживать», проигрывать создаваемый текст проблемно остро, эмоционально ярко, конфликтно. Высказанное предположение подтверждается признанием самой Разумовской: «Я очень быстро написала пьесу. Я писала ее так, как актеры разыгрывают (импровизируют) этюд, когда известны предлагаемые обстоятельства, завязка и цель, которой нужно достичь любой ценой» [Личная переписка автора с Л. Разумовской].

В целом, пьеса «Дорогая Елена Сергеевна» на всех этапах ее создания, от замысла до конечного, текстового, воплощения, демонстрирует остро полемичную позицию драматургессы относительно сложившихся под влиянием идеологической цензуры стереотипов представлений о проблемах современности и характеризует ее как яркую представительницу поствампировской драмы.

Литература

1. Карпова Т.Н. Женская драматургия: проблема классификации творчества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 5 (43). Часть 1. – С. 98-102.
2. Разумовская Л. В центре Творец и его законы: интервью Е. Соколинского // Современная драматургия. – 2002. – № 1. – С. 169-173.
3. Разумовская Л. Дорогая Елена Сергеевна // Сад без земли: Сборник пьес. – Л.: Искусство, 1989. – С. 53-94.