

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

П.И. КОВАЛЕВА
(г. Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1-31
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-3

КОММУНИКАТИВНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА СОВЕТСКОЙ РАДИОДРАМЫ 60-х – 70-х гг. XX века: СПЕЦИФИКА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ

Аннотация. В статье исследуется специфика главного героя советской радиопьесы 60-х – 70-х гг. XX века. Рассматриваются сходства и различия радиодрамы и традиционной драмы рассматриваемого периода. На примере радиопьес из сборника «Млечный путь» представляется один из возможных вариантов типологизации героя советской радиодрамы 60–70-х гг.

Ключевые слова: радиодрама, драма 60–70-х гг. XX века, специфика литературного героя.

Период 60-х – 70-х гг. XX века отмечен появлением новых тенденций в развитии советской драматургии. «Обращение к миру чувств, углубление интереса к частной жизни, исторической памяти и традиции, поиски национальных корней и отказ от футуристической устремленности позволяет говорить о новой тенденции в драме и театральном искусстве этого времени», – пишет исследователь С.Я. Кагарлицкая [Кагарлицкая 1998: 71]. Согласно Б.С. Бугрову, определяющим в драматургии 50-х – 70-х гг. становилось размежевание героев по их этическим идеалам и качествам, степени духовной зрелости, поведению в ответственные моменты жизни [Бугров 1986: 95]. Радиодрама как феномен на стыке литературы, театра и радио, следуя общим тенденциям драматургии рассматриваемого периода, обладает также специфическими чертами, характерными лишь для данной жанровой инвариации.

Радиопьеса Андрея Вейцлера «Засада» – яркий пример столкновения противоположных не только с идеологической, но и с нравственной точки зрения персонажей. Фабула пьесы строится вокруг подпольщика Елисеева и находящегося на службе у гестаповцев Крю-

кова. Героев связывает долгая история взаимоотношений, начало которым положила еще гражданская война, во время которой они уже были врагами: Елисеев боролся за Советскую власть, а Крюков был в стане белогвардейцев. Слушатель застаёт Елисеева в плену у Крюкова. Специфика радиодраматургии позволяет автору построить пьесу таким образом, чтобы слушатель мог слышать внутренние монологи героев, что заметно усиливает конфликт произведения. Пьеса заканчивается смертью обоих героев.

Образ Елисеева полностью соответствует образу настоящего героя военного времени. Храбрый, преданный Родине, он также воплощает идеал верного друга, любящего мужа и заботливого отца. Именно жене, единственной любви его жизни, и посвящены последние мысли героя. Следует отметить, что это именно мысли, не крик как в случае с Крюковым, а сокровенные мысли, которые герой хранит в душе, в тайне ото всех.

МЫСЛИ ЕЛИСЕЕВА. <...> Как в грудь ударило. Ну и пусть... Не взяли меня живым. Не взяли. Нет... Еще один патрон. Он не должен пропасть... Неужели не подниму руки? Во весь рост встали. Думают, убит я уже... Сам полковник ко мне шагает. А у меня есть еще патрон. Обидно. Только я соберусь... Все силы...На! Получай, полковник (Выстрел). Это ты, Лиза? Лиза? Ты не открывай глаза. Не надо. Спи... Просто мне пора. Ты слышишь, Лиза?

Негромко, издали повела свою мелодию медная эскадронная труба
[Вейцлер 1979: 143].

Внешняя сдержанность при внутренней чуткости и искренности героя также является неотъемлемой чертой положительного героя советской драмы.

На первый взгляд, автор рисует Крюкова абсолютно негативным персонажем. Предательство Родины, сотрудничество с немцами, алчность не оставляют герою шанса на жалость со стороны читателя / слушателя. Между тем, и Крюкову не чужды настоящие чувства.

ЕЛИСЕЕВ. Ты интересовался, как тогда мы банду твою обнаружили?

КРЮКОВ. Ну?

ЕЛИСЕЕВ. Вот Лиза нам и помогла.

КРЮКОВ. Предала?

ЕЛИСЕЕВ. Не предала. Просто прекрасно наше задание выполняла. Она была комсомолкой... Синичка...

КРЮКОВ. «Синичка», выходит. Вот оно как. А ведь я страдал по ней... Как страдал... Вы ведь сами знаете, я в отряде хозяином полным

был. Все мое. А ее, Лизавету, даже пальцем ни-ни... Я ведь, дурак, жениться на ней думал. Чтоб все законно... На всю жизнь дальнейшую, думал... Вот у вас семья имеется. Сын вырос, говорите. А у меня никого. А почему? Я, может, все эти годы о Лизе память хранил. Может, я... А она, мечта моя.. Да... А не врете? Хотя для чего врать-то... Тогда бы узнал – пристрелил суку своими руками.

ЕЛИСЕЕВ. Хватит, Крюков [Вейцлер 1979: 136].

Узнав, что Синичка была женой Елисеева, Крюков готов расправиться с врагом в ту же минуту, рискуя даже сорвать засаду. Горечь Крюкова не дает сомневаться в искренности его чувств, превращая его в жертву идеологического конфликта, коснувшегося всех сторон человеческой жизни, особенно уязвив частную жизнь советского человека. Таким образом, характерная для драматургии соцреализма клишированность персонажей, в радиодраме постепенно уступает место более сложной нюансировке характера.

Еще один типичный пример неоднозначности героев советской радиодрамы – пьеса Александра Мишарина «Пять разговоров с сыном». Уже в самом названии читается предполагаемая структура и герои пьесы. Пять разговоров отца Анцупова с сыном Валерием – это пять наиболее важных этапов становления личности Валерия, которого впервые слушатель встречает в его двенадцать лет. На протяжении пьесы становится очевидной эволюция характера Валерия и роль, которую в ней играют уроки отца.

Характер Анцупова – твердый, бескомпромисный, что также отражает черту воспитываемую в советском труженике. За идею он готов рисковать званием Героя Советского Союза и вступить в стычку с директором завода, как это делает Анцупов. При этом, при всей критичности Анцупова по отношению к деятельности директора завода Титова, герой не может не признать заслуги и упорство характера, способствовавшие продвижению его по карьерной лестнице и передавшиеся по наследству дочери Ирине. «Узнаю Сергея Ивановича Титова, его характер», – говорит Анцупов об избраннице сына [Мишарин 1979: 164].

Пятый разговор, последний перед отъездом Анцупова на Алтай, ключевой в радиопьесе. Радиопьеса заканчивается типичным для русской литературы конца XIX «уходом» старшего Анцупова, который уезжает на Алтай помогать со строительством нового завода [Журчева 2009: 22]. Мотив ухода здесь напрямую связан с основной идеей произведения. «Учись жить без отца, Валерий. Когда-нибудь всем придется привыкать» [Мишарин 1979: 175], – слова героя словно подво-

дят к логическому завершению цикл жизненных уроков, данных Анцуповым сыну. Анцупов научил Валерия всему, что знал и умел, и тот хорошо запомнил уроки отца. Теперь пришло время Валерию учить сына, передавая мудрость из поколения в поколение.

В радиопьесе «Млечный путь» Севера Гансовского уход Старика продиктован его ощущением ненужности, непригодности в современном мире. Человек «небольшой», в жизни «ничем не отмеченный», он не желает больше быть обузой для близких.

ГОЛОС. Вы ощущаете себя одиноким и ненужным?

СТАРИК. Нет. Не совсем так. Дома обо мне все заботятся. Даже слишком заботятся – вот это и мучает. Они вообще-то неплохие – зятья, невестки, внуки. И все время в командировках, экспедициях. Друзей у них много, с которыми они там в пути сходятся. Квартира большая, постоянно новые люди. А сами родные уезжают часто и передают меня с рук на руки, чтоб я один не оставался. Утром, бывает, выйдешь в столовую – а там совсем незнакомые. Меня увидели: «Здрасьте, Пал Иваныч, здрастьте. Мы тут завтрак приготовили, и эти таблетки вам обязательно надо принять». Но ведь видно же, что у них на столе свои бумаги, в уме свои дела... Словом, путаюсь я тут, отвлекаю. И решил уйти.

ГОЛОС. Куда?

СТАРИК. Пройду последний раз те места, где воевал, строил. Где был молодым и сильным, не стариком, как сейчас. В деревню загляну, откуда сам родом, может, работу найду какую немудрящую. Я же для людей делать привык, не брать, не тянуть к себе. Но дома для меня делают все, а я – ничего. Знаете, как неловко, что Таня, внучка, по два раза в день прибегает... У нее в институте дел хватает, да ведь и молодая, погулять надо. А она ко мне. Я говорю, что не надо. Только разве им что-нибудь докажешь? [Гансовский 1979: 25].

Архетип ухода, в данном случае, необходим автору для доказательства мысли, обратной сомнениям героя: каждый, даже самый «небольшой» человек на земле нужен и важен как для отдельной семьи, так и для всей Вселенной.

Старик воплощает в пьесе образ «маленького человека», который, между тем, кардинально отличается от схожего образа в литературе XIX века. Глубоко несчастные в своей маленькой драме Гоголевский Акакий Акакиевич Башмачкин или Пушкинский Самсон Вырин не выдерживают испытаний судьбы и так и погибают, не замеченными и ненужными. Старик Севера Гансовского – человек обыкновенный, «рядовой, как все», сожалеющий, однако, что сделать удалось так мало и жизнь «как сквозь пальцы просыпалась, исчезла». Эта требовательность к себе, совесть и скромность и есть главные черты «ма-

ленького человека» советской радиодрамы. Он обладает всеми чертами положительного героя соцреализма, заимствованными в русской классике: не требующий многого, он сам готов обеспечить себя всем необходимым, чувствуя себя *«неловко»*, если приходится беспокоить других; работающий он и в семьдесят пять лет готов выполнять самую простую, но все же работу, ибо не привык *«тянуть к себе»*. Неудовлетворенность сложившейся судьбой для него не повод сдаваться, а повод изменить жизнь, повлиять на нее. Так, не говоря никому из близких, Старик собирается уйти из дома, вновь пройтись по местам, *«где воевал, строил»*. Именно в этот момент, момент сбора, его и застаёт Голос из будущего, который дает Старiku возможность пообщаться с самим собой только в юности. Изумление героя быстро сменяется желанием помочь Юноше не допускать ошибок Старика, однако необычная встреча меняет отношение Старика к прожитой жизни.

Оглядываясь назад, Старик сравнивает прожитую жизнь с жизнью людей *«полезных профессий»*: *«Вот ученый, к примеру. Он лекарство изобрел либо закон вывел, которым люди до сих пор пользуются. Или художник. Его самого давно уже нету, а на картину в музее приходят, смотрят. Теперь меня взять... Работал-работал, руки всегда в мозолях, но все как сквозь пальцы просыпалось, исчезло»* [Гансовский 1979: 24]. При этом, герой *«для людей делать привык»*, не для себя. Позже автор развивает эту мысль, подводя Старика и читателя / слушателя к мысли о том, что любая, даже самая *«немудрящая»* работа важна как для настоящего, так и для будущего: *«То, что ты в старости не поймешь структурный анализ, не важно – это ведь твой труд в том, что молодые теперь могут заниматься наукой»* [Там же: 24], – говорит Старик Юноше, которым когда-то был он сам.

Достоверно и точно создается речевой портрет Старика. Его язык переполнен разговорными фразами и просторечиями: *«толкуют»*, *«нету»*, *«увидали»*, *«немудрящую»*, – которые особенно выделяются на контрасте с речью Голоса, использующего лексику из области математики, физики (*«парабола»*, *«преобразователь волн»*), а также сложные синтаксические конструкции с обилием эмоционально-окрашенных лексем, более характерных для литературной речи (*«бесчисленные века»*, *«величие происходящего»*, *«грандиозный»*, *«вселенский»*). Грамматические формы, употребляемые Голосом, также резко контрастируют с речью Старика. Так, например, употребление кратких прилагательных в качестве именной части составного-именного сказуемого имеет исключительно книжный характер (*«вселенная полна энергией»*, *«чудовищна сама мысль»*). Следует отметить, что речь Голоса имеет характер лозунга и более напоминает доклад на тему пропаганды современ-

ных достижений отечественной науки. Таким образом, речевой портрет в радиодраме является средством создания характера персонажа, при этом в радиодраме по сравнению с традиционной драмой его значение значительно возрастает. Предполагаемое отсутствие визуальной картины действия и, как следствие, ремарок движения и внешнего облика героев, придает особое значение описанию характеров и происходящих событий с помощью звука: диалогов / монологов героев; авторских ремарок, характеризующих шум, эмоции, музыку, указания звукорежиссеру; средства художественного монтажа.

Другой типичный герой советской радиодрамы – молодой современник. И если Старику уже, скорее всего, не удастся увидеть «светлое будущее», то 16-летний Торька Родионов («Остаюсь ивой внук Торька...», Е. Астахов [Астахов 1979: 66]), недавняя студентка Лена Калинина («Билет на Лебединое озеро», А. Пинчук [Пинчук 1979: 144]) или молодой Валерий Анцупов только начинают свою жизнь. Уделяя пристальное внимание внутреннему миру героев, его нравственным установкам, драматурги второй половины XX века проявляли особый интерес к молодежи 60-х гг. Родившись в 30–40-е гг., они, с одной стороны, пережили страшные годы войны, скорее всего, потеряли одного или обоих родителей и неизбежно получили психологическую травму на всю жизнь; с другой же стороны, именно они представляют собой будущее страны, тех, кто призван продолжить дело отцов и «довести до ума» строительство счастливого коммунистического будущего, соответствуя пропагандируемым идеалам.

Изображение положительного героя зачастую происходит на контрасте с героем отрицательным. Типичный пример – противопоставление Торьки Родионова и Сашки Будылева в радиопьесе «Остаюсь твой внук Торька...». Не достигший возраста, необходимого для начала полноценной трудовой деятельности, Торька все же пытается устроиться на завод, мечтая научиться управлять трактором. Ему удается уговорить главного инженера Горышина разрешить ему помогать рабочей бригаде в течение неполного рабочего дня, но большую часть времени он проводит с Сашкой Будылевым, водителем бульдозера. Поверхностный, алчный и беспечный Будылев *«не учитель и не друг»* молодому Торьке, по мнению остальных членов бригады. Давая возможность молодому парню практиковаться на тракторе, Будылев *«чистеньким ходит»*, вызывая негодование коллег и типичного советского читателя / слушателя. При этом для Торьки не имеют никакого значения комфорт и *«гарнитур югославский»*, которому так радуется Будылев, он готов на любые жертвы, лишь бы получить заветную работу тракториста. В ответственный момент, когда на участке Сашки Буль-

дозера прорвала вода, Сашка трусит и пытается бежать, бросив бульдозер и участок на растерзание стихии. Торька же, рискуя жизнью обоих, в итоге показывает невероятную храбрость и в итоге спасает бульдозер, остановив воду.

Автор рисует Торьку наивным, доверчивым парнем, которому и в голову не придет, что Сашка, по его мнению, воплотивший его мечту стать трактористом в жизнь, может его эксплуатировать. Одновременно Торька демонстрирует силу характера, ночуя вторую ночь на дебаркадере, давая Горышину понять, что не отступится, пока не получит своего. При этом если наивность, согласно автору, скорее дело возраста, то твердость характера – свойство, которому Сашке и всем советским подросткам, постоянной аудитории советской радиодрамы, стоит еще поучиться у молодого Торья. Тот факт, что Торик пишет именно дедушке, а не матери или отцу, тоже неслучаен. Отсутствие родителей, которых он, скорее всего, потерял во время войны, делают его героем своего времени, объясняют нехарактерную возрасту самостоятельность, которая не вызывает у современников удивления.

ГОРЬШИН. Скажите, Родионов, вы приехали сюда, надеюсь, с согласия родителей?

ТОРЬКА. У меня дедушка только.

ГОРЬШИН (после паузы). Итак, на моих – двадцать сорок пять. Ты сегодня в ночную, Петрович? [Астахов 1979: 69]

Главный инженер Горышин все понимает и не задает лишних вопросов. Трудоголик (на что указывает и время на часах, когда он по-прежнему на заводе, и тот факт, что позже он заснет у телевизора на самом ответственном моменте матча любимого хоккея), любящий и заботливый отец и энтузиаст своего дела, он также изображен исключительно положительным героем, который позже сможет по-настоящему оценить поступок скромного Торьки и даже написать его деду письмо о заслугах внука, понимая насколько важно это для Торья.

Иначе формируется характер молодого Валерия Анцупова в радиопьесе «Пять разговоров с сыном». Автор показывает героя сквозь призму времени, тем самым демонстрируя читателю / слушателю эволюцию в его характере и взглядах. При этом он ставит перед героем по-настоящему непростые с точки зрения нравственного выбора задачи, и далеко не всегда Валерий делает правильный, иначе говоря, достойный советского гражданина выбор. Таким образом, автор дает понять, что любой человек, даже когда-то совершивший ошибку, может измениться и стать признанным членом советского общества.

Герой советской радиопьесы 60–70-х гг. XX века – молодой современник, как правило, потерявший на войне одного или обоих родителей и стоящий перед выбором дальнейшего жизненного пути. Сомневаясь, пробуя и совершая ошибки, он самостоятельно приходит к социалистическим идеалам, пропагандируемым государством, тем самым подтверждая, что они являются единственно верными жизненными ориентирами для советского человека. Другой типичный герой радиодрамы – представитель предыдущего поколения, простой труженик, переживший ужасы войны, по-прежнему верящий в идеалы революции и готовый жертвовать своей судьбой ради счастья будущих поколений. Специфика восприятия радиодрамы исключительно на слух, усиливает роль речевой характеристики персонажа и других изобразительных средств, передающих звуковые образы. Клишированность персонажей драмы соцреализма уступает место сложной нюансировке характера, которая не позволяет делить героев на положительных и отрицательных и не дает однозначных ответов на сложные вопросы, которые ставит радиодрама, предоставляя читателю / слушателю возможность самому оценить слова и поступки героев.

ЛИТЕРАТУРА

- Астахов Е.* «Остаюсь твой внук Торька...» // Млечный путь. Советские радиопьесы. – М.: Искусство, 1979.
- Бугров Б.С.* Русская советская драматургия 50-х – 70-х годов: основные тенденции развития: дисс. на соиск. уч. ст. доктора филол. н. – М., 1986.
- Вейцлер А.* Засада // Млечный путь. Советские радиопьесы. – М.: Искусство, 1979.
- Гансовский С.* Млечный путь // Млечный путь. Советские радиопьесы. – М.: Искусство, 1979.
- Журчева О.В.* Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д. филол. н. – Самара, 2009.
- Кагарлицкая С.Я.* Социокультурные механизмы универсализации художественного мышления в отечественной драме 60–80-х годов. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. философских наук. – М., 1998.
- Мишарин А.* Пять разговоров с сыном // Млечный путь. Советские радиопьесы. – М.: Искусство, 1979.
- Пинчук А.* Билет на «Лебединое озеро» // Млечный путь. Советские радиопьесы. – М.: Искусство, 1979.

© Ковалева П.И., 2013