

Л. ЛУНЦ О ДРАМАТУРГИИ

Теоретические работы Льва Лунца в большинстве своем посвящены драматургии и театру. Сам молодой автор считал себя, в первую очередь, драматургом. У Лунца не было возможности создать собственную эстетическую теорию. Тем не менее, за небольшой период (с 1919 по 1923 годы) он написал одиннадцать статей посвященных теоретическому и критическому осмыслению драматургии и театра: два «манифеста» («Почему мы Серапионовы братья» (1922), «На Запад!» (1923)), пять статей о театре («Об инсценировке сатирических романов» (1919), «Детский смех» (1919), «Творчество режиссера» (1920), «Театр Ремизова» (1920), «Мариводаж» (1920)), полемический ответ («Об идеологии и публицистике» (1922)) и три рецензии (до нас дошла только рецензия на «Кандиду» Б. Шоу (1922)). Размышления Лунца о театре и драматургии можно найти в предисловиях и послесловиях к его трагедиям и драмам.

Творческое наследие Льва Натановича Лунца всё чаще привлекает к себе внимание, становясь объектом серьезных научных исследований. Именно поэтому современные ученые М. Вайнштейн, И. Горюнова, А. Евстигнеева, К. Ичин, М. Йованович, М. Краснова, Е. Лемминг, Б. Фрезинский, Б. Чурич, В. Шарик, В. Шубинский подчеркивают своеобразие его художественного сознания и указывают на недостаточную изученность поэтики произведений Лунца. Драматургия писателя, которая была основной сферой интересов Лунца, проявляет тяготение к западноевропейским традициям. Эти тенденции обнаруживают в основе его критических статей. Все это и обуславливает актуальность исследования, поскольку сегодня назрела потребность изучения драматургии Л. Лунца, которая позволит восстановить целостность литературного процесса первой трети XX века. Посредством анализа его критических статей и рецензий была осуществлена попытка выявления концептуальных положений драматических взглядов Л. Лунца.

Как и многие талантливые молодые авторы Лунц стремился к обновлению литературного процесса. Статью «На Запад!» по праву можно назвать одной из ключевых для понимания авторского мировоззрения. Помимо других значимых идей тут раскрываются взгляды писателя и на драматургию. В самом начале Лунц делает максималистское заявление: «Русского театра не существует. Нет и не было. Было пять-семь образцовых превосходных комедий, несколько хороших бытовых драм, частью забытых (Писемский), но они в счет не идут. Потому что не создали системы. Театральные великие авторы всегда появляются плеядой, образуют школу. Так в Англии в XVI-XVII веках, в Испании в то же время, во Франции в XVII и в XIX веке. В России ничего подобного не было. Ведь мы не имеем даже ни одной трагедии. Почему?» [2; с.344]. Ответ на свой вопрос Лунц видит в том, что каждый драматический

текст должен подчиняться «правилам драматической техники». Он считает, что русскому театру необходимо создать «общие законы всего сценического произведения» [2; с. 344]: экономия места, экономия времени, экономия действия. Исходя из этого, можно провести параллели с теорией классицизма, в которой драматическое искусство подчиняется определенным правилам, представляющие собой три жёстких ограничения: единство действия – пьеса должна иметь один главный сюжет, второстепенные сюжеты сводятся к минимуму; единство места – действие не переносится в пространстве, площадка, ограниченная сценой, соответствует в пространстве пьесы одному и тому же месту; единство времени – действие пьесы должно занимать (в реальности, предполагаемой произведением) не более 24 часов. Более того, рационалистическая трактовка искусства и его регламентация, выражающая в художественном творчестве практику общественную, закрепляются в ряде теоретических положений Н. Буало «Поэтическое искусство», оказывающих громадное влияние на литературу в эпоху господства классицизма. Никола Буало в своем «Поэтическом искусстве» сформулировал три единства так: «Пусть одно событие, свершившееся в одном месте в один день, до конца держит театр заполненным» [1, с. 47]. Именно к этому и стремился Лунц и для воплощения его идей как драматурга принципы классицизма были избраны как основополагающие драматического действия.

Для Лунца первостепенной была драматическая фабула, которая по сути своей воплощена в сценических свойствах произведения: конфликте, интриге. Автор полагает, что психологизм, народный язык, социальные мотивы, характерные для русского театра, не улучшают сценичность произведений. Путь, избранный русским театром, не учитывает «технику интриги и фабульную традицию», он отражает социальные мотивы и психологизм, поэтому драмы Горького, Тургенева и Чехова Лунц называет «драмами для чтения» [2; с. 345].

«На Запад!» призывает Лунц: «На Западе могучая фабульная традиция <...> Станем подражать <...> авантюрным романам: сперва рабски, как плагиаторы, потом осторожное...> насыщая завоеванную фабулу русским духом, русским мышлением, русской лирикой» [2; с. 350]. Автор отмечает, что изначально был выбран правильный путь, ориентированный на тривиальное подражание Западу и усвоению его высокой культуры. Впоследствии все это могло бы привести к созданию своего, «самобытного» [2; с. 345]. Лунц считает, что Сумароков, Озеров, Полевой, Кукольник и даже Пушкин, ориентируясь на западную традицию, «были забиты, осмеяны, загнаны в литературное подполье». «Общественность» не пошла за ними и возникла «взрослая русская «настоящая» драма: сытная, жирная, провинциальная и сценически безграмотная» [2; с. 345]. По мнению автора, «только «низкий» водевиль, до которого не снисходила общественность, смог развиваться в систему. И русский водевиль – единственное, чем может похвастаться наша сцена» [2; с. 345]. По мнению Лунца именно нелюбовь к фабуле уничтожила русский театр:

разнообразные чувства, психологический анализ, естественность речи, – все это заменило на сцене заветную величественность игры страстей и пафоса.

Как видим, Лунц не ценит русскую классическую драматургию и это служит иллюстрацией всеобщего отрицания, царившего в первой трети XX века. Однако *одного* драматурга автор выделяет. Театру Ремизова посвящена отдельная статья. По мнению Лунца первая ремизовская пьеса «Бесовское действие» – «насквозь сценична», в ней «пародия на древние народные сказания», «действие», «движение», «каламбурная смена комических положений и сцеплений». Критик полагает, что содержание произведения сценично, поскольку сможет вызвать смех у простой публики, требующей зрелища. Два другие произведения – «Действие о Георгии Храбром» и «О Иуде, принце Искаротском», считает Лунц, «не представляют собой сценического интереса <...> теряют сценические достоинства, перестают быть чистыми «действиями»» [2; с. 320]. Они будут поняты интеллигентным зрителем, но останутся чуждыми для масс, поскольку лишены пародийности, серьезный характер пьес влияет на снижение балаганного эффекта.

Продолжением темы сценичности пьес стала статья «Детский смех», построенная на противопоставлении детского и взрослого восприятия. Взрослые находят смысл комедии не в комическом, а «в общечеловеческом, мировом значении идей, характеров и нравов» [2; с. 314], дети понимают пьесы непосредственно. Лунц на стороне детей потому, что «истинный смысл» комедии именно в их смехе, в каламбурах, прибаутках и комических положениях, в буффонаде каждой комедии» [2; с. 314].

Современные автору вопросы драматургии и театра рассмотрены в статье «Об инсценировке сатирических романов». Лунц интересовался проблемой инсценировок как практик, но интерес этот отчасти вызван и тем, что некоторое время он работал в ТОО Наркомпроса, где рассматривались подобные инсценировки. В данной статье, поднимается вопрос о том, как инсценировать сатирический роман, мораль которого, в отличие от психологического, натуралистического или романтического, ясна и не составляет особого труда понять, что хотел высмеять автор, какая эпоха и нравы отражены в произведении. Лунц оговаривает трудности, возникающие при работе с композицией сатирического романа, который по сути своей «мозаика», «связка отдельных эпизодов», «отдельных кусочков» и не подчиняется драматической целостности и единой фабуле. Именно поэтому большинство постановок подобных романов выполнялись в виде отдельных сцен, картин непосредственно связанных между собой. Трудность возникает при определении того, какие именно части романа следует инсценировать. Сатирический роман – это соединение «элемента сатирического и элемента авантюрного, целью своей ставящего занять и заинтересовать читателя» [2; с. 312]. Лунц подчеркивает, что все составляющие сатирического произведения могут не только находиться в различной зависимости друг от друга, но и варьироваться от романа к роману. Каким образом инсценировать сатирический

роман Лунц показывает на примере «Путешествия Гулливера». Он указывает, что инсценировка сатирических частей романа берет верх над авантюрными главами и вместо «оживленного действия, мы получаем, в лучшем случае, нравоучительный диалог, нудный и скучный до тошноты» [2; с. 313]. Именно авантюрные эпизоды, по мнению Лунца, следует инсценировать, потому что их действия способствуют дальнейшей трансформации эпизодов в самостоятельные комедии, и при этом добавляет «они теряют свое значение «отражение эпохи», но <...> лучше и полезней во всех отношениях создать веселую комедию интриги, чем скучную несценическую мораль» [2; с. 313].

Таким образом, рассмотренные статьи Лунца раскрывают его взгляд на драматургию и театр, демонстрируют доминанты авторской эстетики. На наш взгляд, перспектива изучения литературно-критического дискурса Лунца заключается в составлении целостного представления о теории его театра.

Литература

1. Буало Н. Поэтическое искусство / Никола Буало. – М. : Азбука-классика, 2010. – 176 с. 2. Лунц Л. Обезьяны идут! / Лев Натанович Лунц. – СПб.: ООО «ИНАПРЕСС», 2003. – 752 с.

Аннотация

М. О. Воробкало «Л. Лунц о драматургии»

Статья М. О. Воробкало «Л. Лунц о драматургии» посвящена анализу критических статей Л. Лунца, в которых раскрываются основные положения драматургии писателя. Автор отмечает, что для Лунца первостепенной была драматическая фабула, которая воплощена в сценических свойствах произведения: конфликте, интриге. Рассматриваются вопросы инсценировки сатирических романов, а также «правила драматической техники», которая для Лунца заключалась в экономии места, времени и действия. Таким образом, рассмотренные статьи Лунца раскрывают его взгляд на драматургию и театр, демонстрируют доминанты авторской эстетики.

Ключевые слова: фабула, сатирический роман, сценичность, «правила драматической техники», авантюрный эпизод.

Анотація

М. О. Воробкало «Л. Лунц про драматургію»

Стаття М. О. Воробкало «Л. Лунц про драматургію» присвячена аналізу критичних статей Л. Лунца, у яких розкриваються головні положення драматургії списателя. Автор зауважує, що для Лунца першочерговою була драматична фабула, яка проявляється у сценічних властивостях твору: конфлікті та інтризі. Розглядаються питання інсценування сатиричних романів, а також «правила драматичної техніки», яка для Лунца полягала в економії

місця, часу та дії. Таким чином, розглянуті статі Лунца розкривають його погляд на драматургію і театр, демонструють домінанти авторської естетики.

Ключові слова: фабула, сатиричний роман, сценічність, «правила, драматичної техніки», авантюрний епізод.

Summary

M. O. Vorobkalo "L. Lunts about dramaturgy"

The article done by M. O. Vorobkalo "L. Lunts about dramaturgy" deals with the analysis of critical articles of L. Lunts where the main issues of writer's dramaturgy are revealed. The author highlighted that the fabule was the essential for Lunts, which is shown through the scenical properties of the work: conflict and intrigue. The aspects of satirical novel screenplaying are considered, as well as "the rules of drama technic" which consists of place, time and action economy. The articles of Lunts reveal his viewpoints on dramaturgy and theatre showing the dominants of author's ethetics.

Key words: fabule, satiric novel, "the rules of drama technic", adventure novel.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати О. А. Верник, кандидат филологических наук, доцент.