

Салида Шаммед кызы Шарифова

СМЕШЕНИЕ РОМАНА С ДРАМАТИЧЕСКИМИ ЖАНРАМИ

Драма является синтетичной – сочетает в себе эпическое и лирическое начало. Это способствует смешению драматических жанров с романом. Формы смешения романа и драматических жанров различны: роман-драма, роман-трагедия, роман-комедия и роман-мелодрама. Условно эти типы романа можно объединить под названием драматический роман.

Ключевые слова: жанровое смешение, роман, драма, драматический роман.

Salida Shammed kızı Sharifova

MIXING THE NOVEL AND DRAMATIC GENRES

Drama is a synthetic literary kind – combines the epic and lyrical elements. This has contributed to mix the novel with the dramatic genres. There are a different forms of mixing of the novel and drama genres: the novel-drama, novel-tragedy, novel-comedy and novel-melodrama. Conventionally, these types of novels can be grouped as a dramatic novel.

Keywords: mix of genres, novel, drama, dramatic novel.

Драматичность присуща роману как жанру в силу того, что его содержание предполагает развитие конфликтных отношений драматического типа [6, с. 20]. Борис Александрович Грифцов, проводя параллели между драмой и романом, отмечает, что «роман есть воображаемая драма, воображаемая в подробностях больших, чем то позволяли бы драме театральной, сценические условия» [3, с. 27]. Б. А. Грифцов приходит к заключению, что роман есть рассказываемая драма [3, с. 27]. Такая постановка приводит к содержательному совпадению понятий «роман» и «драма», что несколько некорректно с точки зрения теории литературы. Более точно соотношение романа с драматическим началом определила Наталья Самойловна Лейтес, которая утверждала, что «роман, предполагает развитие конфликтных отношений драматического типа» [6, с. 20]. Наличие конфликта в романе и предполагает его драматизацию, так как «конфликт

по своей сути «драматичен», он предполагает столкновение более или менее равных сил, предполагает действие и противодействие» [10, с. 234].

На смешение романного и драматического влияет и то, что сама драматическая литература есть синтез объективного и субъективного начал в художественном творчестве. Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling), представитель немецкой классической философии, характеризовал роман как «соединение эпоса с драмой». Виссарион Григорьевич Белинский также рассматривал драму как синтез эпического и лирического способов художественного воспроизведения жизни.

С В. Г. Белинским не согласен Вадим Валерианович Кожинов, который убежден, что драма не является синтезом эпоса и лирики [5, с. 43]. Согласно его позиции, эпос является синтезом драмы, лирики и присутствующего ему эпического начала [5, с. 43].

Близость романа и драмы обуславливается широтой художественного воспроизведения реальности. Как отмечал Алексей Владимирович Чичерин, драма, как и роман, «претендует охватывать жизненные явления с исчерпывающей полнотой» [14, с. 49]. Вместе с тем характер художественного воспроизведения различен. Справедливо отметил Борис Александрович Грифцов: «Драма катартична, роман – проблематичен» [3, с. 28].

Различна и динамика сюжета: драма отличается большей степенью динамичности сюжета в сравнении с романом, в котором события развиваются «медленно, потому что идеи и намерения основного героя должны так или иначе (*auf welche Weisees wolle*) задерживать развитие целого и приближение развязки» [15, с. 73]. Как следствие, хронотоп характеризуется непрерывностью и «необратимостью временного потока» [12, с. 107]. Тогда как композиция и хронотоп драмы предполагает некоторую прерывистость.

Например, в романе Оскара Уайльда (*Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde*) «Портрет Дориана Грея» (*The Picture of Dorian Gray*), который именуют и романом-трагедией, текст содержит лишь отдельные значимые моменты в карьере главного героя: «читатель, *de facto*, не имеет целостной картины трансформации» [13, с. 13].

Несмотря на то, что динамичность сюжета романа традиционно уступает динамичности драмы, значения действия в романе выше. В драме действие служит поводом для раскрытия более значимого. Как подметил Николай Тимофеевич Рымарь, «во многих классических драматических произведениях действия-то почти и нет» [11, с. 9].

Роман и драма отличаются и характером конфликтности: в романе «внутренняя» конфликтность героев является доминирующей, тогда как «основу конфликта

в драме составляет столкновение положительного героя с чуждыми ему общественными силами, дающими о себе знать как нечто внешнее (отстраненное) по отношению к нему, т. е. внешнее противоречие» [7, с. 85]. Необходимо обратить внимание и на то, что в романе конфликтность носит мозаичный характер, так как предполагает множество индивидуальных конфликтов [9, с. 68]. Наличие некой черты, которая ограничивает степень слияния романа и драмы, приводит к тому, что некоторые писатели на базе собственных романов создают драматические произведения. Ярким примером этого феномена является пьеса Михаила Афанасьевича Булгакова «Дни Турбиных», сюжетная линия которой перекликается с романом «Белая гвардия».

Создание автором драматического произведения и романа, основанных на одной фабуле, можно констатировать и в азербайджанской литературе. Например, Нариман Нариманов (*Nəriman Nərimanov*) является автором романа и трагедии, известных под одним наименованием «Бахадур и Сона» (*Bahadur və Sona*). Мамед Саид Ордубади (*Məmməd Səid Ordubadi*), автор романа «Туманный Тебриз» (*Dumanlı Təbriz*), также является автором одноименной пьесы, состоящей из шести частей. Популярный азербайджанский писатель, председатель Союза писателей Азербайджана Анар является автором «Шестого этажа пятиэтажного дома» (*Bəş mərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi*), а также пьесы «Тахмина и Заур» (*Təhminə və Zaur*). Следует отметить, что созданные на основе романов пьесы отличаются более упрощенной композицией. Но в то же время драматическая форма представляет автору более широкие возможности для художественного отображения всей остроты сложившейся конфликтной ситуации.

Наличие вышеперечисленных различий между романом и драматическими произведениями приводят к тому, что роман и драма не совмещаются полностью: «насколько бы сильно ни был роман драматизирован, т. е. насыщен элементами драмы, он тем не менее в целом остается явлением эпоса» [7, с. 38]. Вместе с тем взаимодействие романа и драматических жанров приводит к формированию синкретических подтипов романа, которые в теории литературы обозначаются как драматический роман, роман-драма, роман-трагедия, роман-комедия, роман-мелодрама, роман-пьеса и т. д. Понятие «драма» употребляется в двойственном значении: как для обозначения литературного рода, так и для обозначения жанра. Предлагаем также соотносить определение «драматический роман» и «роман-драму». Целесообразно словосочетание «драматический роман» использовать в отношении группы романов, в которых смешение романного и драматического имеет существенное значение, оказывает влияние на жанровые признаки произведения. К вариациям же драматического романа относить роман-драму, роман-трагедию, роман-комедию и роман-мелодраму. Деление драматического романа на подтипы связано с тем, что при смешении романного и драматического начал имеет место вкрапление в роман элементов того или иного драматического жанра: драмы (в узком смысле), трагедии, комедии и мелодрамы. Отдельно следует отметить роман-пьесу: выделение этой вариации драматического романа обусловлено спецификой построения композиции.

Прототипом современного драматического романа можно считать произведение испанского писателя Фернандо де Рохаса (Rojas Fernando de), жившего в XV–XVI вв. Современник Мигеля де Сервантеса, Фернандо де Рохас, был автором «Трагикоме-

дии о Калисто и Мелибее» (Tragicomedia de Calixto y Melibea), которая более известна под названием «Селестина» (Celestina). Особенность жанровой конструкции этого произведения заключается в том, что она соединила в себе черты различных средневековых жанров. При этом произведение содержит смешение «высших» и «низших» жанров, которое связано с тем, что Фернандо де Рохас переплел и соединил изображение жизни «низших» слов с историей любви двух молодых горожан – Калисто и Мелибеи. Согласно сложившейся на тот период литературной традиции первый аспект изображался авторами с помощью «низших» жанров (например, новеллы), тогда как вторая тематика – с помощью «высших» жанров. Фернандо де Рохас пошел против этой традиции. Особо следует отметить, что «Трагикомедия о Калисто и Мелибее» не предназначалась для сцены. Поэтому ее нередко относят к жанровой форме, именуемой драма для чтения (Lesedrama), тем самым подчеркивая особый симбиоз эпического и драматического начал.

В драматическом романе наблюдается сильное воздействие на сюжет и композицию романа поэтики драмы, что приводит к театрализации художественного мира и хронотопа. Наталья Самойловна Лейтес отмечает основные черты драматического романа: «Драматический роман отличается острой выраженностью конфликтных отношений и драматизмом общей атмосферы. В его сюжетном развитии повышена роль поступков персонажей и столкновений между ними. В композиции драматического романа проступает центростремительная тенденция, выражающаяся в концентрической организации действия, в возрастании его напряженности и наличии кульминации. В драматическом романе большая роль, как правило, принад-

лежит диалогу. Повествование тяготеет к сиюминутной изобразительности, к преобладанию показа над рассказом» [6, с. 63].

Следует также отметить, что театрализация проявляется различно в зависимости от вариаций драматического романа. В романе-драме авторский замысел сконцентрирован на раскрытии посредством взаимоотношений людей в конфликтной ситуации. Герои романа-драмы вступают в бесконечные конфликты, в которых часты противоречия между внутренней свободой (личной тайной) и внешней (событийной) несвободой самовыражения. Театрализация в романе-драме призвана вовлечь читателя полностью в процесс сопереживания и соучастия, повествуя о событиях свершившихся. Ролан Барт справедливо отмечает, что в романе, который схож с драмой, изменяется сам характер повествования и «место» рассказчика в этом повествовании. Если в классическом романе мы сталкиваемся с рассказчиком, который повествует о динамике событий вокруг себя, то под влиянием драмы рассказчик «отказывается от привычной повествовательной позиции: его место – не за столом, не перед своим рассказом; его работа – это, скорее, постоянное перемещение, цель которого – двигаться сквозь повествовательные коды, убирая ими, словно коврами, стены того бесконечного коридора, по которому он путешествует, – то есть пространство текста – примерно так же, как если бы множество писателей одновременно стали составлять мозаику из фрагментов сказаний, чтобы превратить развертывание словесной цепи в сценическое пространство словесного действия» [1].

В романе-драме современного азербайджанского писателя-переводчика и сценариста Наримана Абдульрахмана (Nəriman Əbdülrəhmanlı) «Одинокий» (Yalqız) сюжетная линия выстроена во-

круг противостояния героя окружающему миру. Отличительной чертой романа является использование метода «потока сознания». Методом «потока сознания» передан монолог главного героя. В этом монологе раскрыты внутренние переживания героя, катастрофичность сложившейся в жизни героя ситуации, противоречивость общественно-политической ситуации в целом. Трагедия главного героя преподносится как составная часть общечеловеческой проблемы. Социально-политические противоречия раскрываются через призму внутреннего мира главного героя. Тем самым читатель становится как бы сопричастным к противостоянию главного героя и его переживаниям.

Для романа-мелодрамы характерен концентрированный эмоциональный накал, преподносимый на основе локального конфликта. В этом то и отличие романа-драмы от романа-мелодрамы. В романе-драме конфликт носит острый социально-политический характер, тогда как в романе-мелодраме конфликт носит характер житейский, касается личных чувств героев. Влияние мелодрамы проявляется при создании напряженности и сгущенности действий [2, с. 14]. Романом-мелодрамой является недавно опубликованное произведение азербайджанского автора Кэнанна Гаджи (Kənan Nəsi) «Как по маслу» (Yağ kimi), в котором описываются попытки поэта получить известность. В романе общество отталкивает молодого поэта, который допускает ошибку за ошибкой.

Жанровое смешение в романе-мелодраме происходит не только между романом и мелодрамой. В силу того, что мелодрама, будучи драматическим жанром, склонна к взаимодействию с другими жанровыми и родовыми формами [2, с. 3], то наблюдается широкий спектр типов мелодрамы: историческая мелодрама, лири-

ческая мелодрама, авантюрная мелодрама, детективная мелодрама, фантастическая мелодрама и т. д. Например, многоплановое жанровое смешение можно наблюдать в романе-мелодраме Дафны дю Морье (Daphne du Maurier) «Французова бухта» (Frenchman's Creek). В большинстве исследований это произведение преподносится как исторический роман-мелодрама. Кроме этого в произведении прослеживаются и элементы приключенческого романа. Сюжетная линия построена вокруг темы любви: главная героиня Дона Сент-Коламб оставляет великосветский мир и уединяется в замке Наврон, на побережье Корнуолла. На этом побережье героиня и влюбляется в пирата, которого все зовут Французом.

Роман-драма и роман-мелодрама, в отличие от романа-трагедии, не завершаются катарсисом. С основу сюжетной линии романа-трагедии закладывается непримиримый конфликт. Образцом романа-трагедии является произведение Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина». Автор использует такой композиционный прием, как отталкивание ведущих сюжетных линий романа: Кити–Левин, Анна–Вронский. Ведущим приемом в изображении внутренней жизни героев является «диалектика души».

Романы Федора Михайловича Достоевского являются наиболее известными произведениями, созданными в жанровой форме романа-трагедии. Характеризируя романы Федора Михайловича, Вячеслав Иванов в своей известной работе «Достоевский и роман-трагедия» отмечает, что Ф. М. Достоевским приемы трагедии «перенесены» в эпическое повествование: идея вины и возмездия, как центральная идея трагедии, используется Достоевским в своих романах [4, с. 401–444]. В романе «Преступление и наказание» разворачивается трагедия главного героя Родиона

Романовича Раскольников. Трагичность этого образа проявляется в противоречии его намерений действовать по принципу «все дозволено» чувству любви к людям, которое живет в нем.

В романе-трагедии «Идиот» разворачивается, прежде всего, трагедия Настасьи Филипповны Барашковой. Роман насыщен эмоционально: как главные герои, так и второстепенные персонажи испытывают страх, ненависть, любовь, сострадание, стыд и др. Особенность художественного отображения эмоций образов заключается в том, что они являются более «рафинированными», чем аналогичные эмоции в реальной жизни, так как представлены Федором Михайловичем в «очищенном от примесей» виде. Влияние драматического начала сказывается и в повышенной роли жестов и мимики героев.

Чингиз Гасанович Гусейнов является автором нескольких популярных драматических романов. Его перу принадлежат оригинальные по форме и остродраматические по содержанию романы «Доктор Н», «Фатальный Фатали», «Магомед, Мамед, Мамиш», «Семейные тайны». Романы «Доктор Н» и «Фатальный Фатали» можно охарактеризовать как романы-трагедии. Они посвящены жизни и деятельности двух исторических личностей Наримана Нариманов и Мирза Фатали Ахундова. В романах раскрывается вся трагичность их судеб. С точки зрения жанровой контаминации эти произведения характеризуются также обращением к элементам документальной литературы, повышенной степенью историцизма и биографичности.

Роман-комедия отличается сочетанием не только эпического и драматического начал, но также и смешением с жанрами сатиры. Роман-комедия имеет много общего с сатирическим романом. Так, и в романе-комедии и в сатирическом романе имеет

место смешение жанров и родов, но сам характер этого смешения различен. В роман-комедию не просто привносятся элементы сатиры, но и драматизируется содержание. Таким образом, в романе-комедии имеет место быть смешение эпического, сатирического и драматического начал.

К жанровой форме романа-комедии можно отнести и произведение Говарда Джейкобсона (Howard Jacobson) «Вопрос Финклера» (The Finkler Question). Этот роман в 2010 году был отмечен Букеровской премией. Главные герои романа Джулиан Треслов, который терпит подряд фиаско на работе и в семье, и Сэм Финклер, успешный автор, которому книги с экстравагантными названиями принесли состояние. На фоне диалога школьных друзей Джулиана и Сэма, а также их школьного преподавателя Говард Джейкобсон раскрывает проблему этнорелигиозной идентичности.

Своеобразной композиционной структурой отличается роман-пьеса. Особенностью романа-пьесы является не только смешение эпического и драматического начала, но и некая инвариативность сюжетной линии, проявляющаяся своеобразно у различных авторов.

В 1991 году выходит в свет роман Джулиана Барнса (Julian Barnes) «Как все было» (Talking it Over), сюжетная линия которого построена на любовном треугольнике. Повествование в романе ведется от имени всех трех героев: одна и та же сцена обыгрывается с трех точек зрения. При этом в каждой трактовке роль и место героев различно. Вариативность событий и трактовок – характерная черта композиционной структуры.

Екатерина Ивановна Петрова роман Леонида Николаевича Андреева «Дневник Сатаны» относит к жанровой форме романа-пьесы, ссылаясь на специфику построения художественного пространства [8, с. 9]. Жанровая структура этого

неоконченного произведения является многогранной. В отношении этого романа нередко используются такие обозначения, как «философский роман», «роман-миф», «неомифологический роман» и т. д. Синтетическая жанровая природа этого романа неоспорима. В романе сказывается влияние документально-публицистической литературы: он написан в жанре дневниковых заметок, о воплощении Сатаны в теле человека. Е. И. Петрова справедливо отмечает, что роман «Дневник Сатаны» создан как «дневник, написанный в форме пьесы-игры» [8, с. 18]. Следует также оговориться, что сам автор в текст романа включает рефлексивные штрихи, делая намеки на то, что дневник содержит в себе пьесу. При этом сам дневник композиционно уподобляется пьесе, а герои романа наделяются в этой пьесе теми или иными ролями. Использование автором такой жанровой формы неслучайно: пьеса предполагает инвариативность трактовок сюжетной линии. На наш взгляд, незавершенность романа является составной частью этой инвариативности: читатель получает возможность самостоятельно продлить сюжетную линию в соответствии с собственными фантазиями.

В азербайджанской литературе черты романа-пьесы можно найти в произведении Ильгара Фахми (İlqar Fəhmi) «Аквариум» (Akvarium) который известен более как театральное произведение. Сюжетная линия романа выстраивается вокруг судьбы одного человека, который к сорока годам добивается исполнения всех желаний, но не в силах преодолеть заточения в «аквариуме». Аквариум выступает как некий пространственно-духовный ограничитель, в котором помещается главный герой, соотносимый с бессловесной рыбой. Ограниченность художественного пространства сближает произведение с пьесой. Кроме

того, автор вычерчивает возможную инвариативность сюжетной линии: с одной стороны, реализованный путь успешного человека, отказавшегося от свободы и независимости; с другой стороны, нереализованная судьба, опирающаяся на ценности свободы и добра, гармонии и красоты. Примечательно, что название «Аквариум» в самом произведении используется тройственно: как наименование ресторана и театра, а также как название произведения одного из персонажей, Сахиба, который является к тому же руководителем театра. И. Фахми выстраивает замкнутый круг: произведение «Аквариум» ставится на помостках театра «Аквариум». Этим самым писатель раскрывает весь драматизм тщет-

ных инициатив по преодолению «аквариума»: вся духовная и творческая энергия Сахиба поглощается театром «Аквариумом». Писатель ставит проблему необходимости трансформации всей системы для обеспечения индивидуального счастья и общечеловеческих ценностей. Однако третий уровень «аквариума» (название самого романа) обрамляет первые два (названия произведения Сахиба и театра), фактически вовлекая самого автора в ловушку «аквариума». «Аквариумное» обрамление свидетельствует о нигилистическом отношении писателя к поставленной проблеме, хотя, с другой стороны, создает различные уровни инвариативности сюжетной линии.

Литература

1. Барт Р. Драма, поэма, роман // <http://www.uic.unn.ru/pustyn/lib/bartes.ru.html>
2. Вознесенская Т. И. Литературно-драматический жанр мелодрамы (конспект лекций по курсу «Теория литературных жанров» для направления 520700 «Книговедение»). – М.: Изд-во МГАП «Мир книги», 1996. – 60 с.
3. Грифцов Б. А. Теория романа / Государственная академия художественных наук. – М., 1927. – 152 с.
4. Иванов Вяч. Собр. соч.: в 4 т. – Брюссель, 1987.
5. Кожин В. В. К проблеме литературных родов и жанров // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964.
6. Лейтес Н. С. Роман как художественная система: учеб. пособие по спецкурсу. – Пермь: Перм. ун-т, 1985. – 80 с.
7. Михайлов М. И. Эпос, драма, лирика как роды литературы. – Н.-Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2003. – 149 с.
8. Петрова Е. И. Проза Леонида Андреева: Поэтика эксперимента и провокации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010. – 25 с.
9. Фокс. Р. Роман и народ. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1960. – 248 с.
10. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.
11. Рымарь Н. Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 128 с.
12. Сартр Ж.-П. Объяснение «постороннего» // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. – С. 92–107.
13. Тетельнам А. И. Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007.
14. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. – М.: Сов. писатель, 1975. – 376 с.
15. Чичерин А. В. Идеи и стиль (о природе поэтического слова). – М.: Сов. писатель, 1965. – 300 с.