

## ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОГО ДИСКУРСА ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К. Л. ХЕТАГУРОВА

*Работа представлена кафедрой русской литературы  
Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор З. М. Салагаева*

**В данной статье освещается проблема жанрового дискурса драматургических произведений К. Л. Хетагурова, представляющего собой гармоничное отражение в литературном тексте самостоятельно существующих во времени и пространстве различных видов духовной деятельности: словесной и музыкальной. В работе последовательно прослежены эволюционные процессы жанровой системы произведений драматурга.**

**The article touches upon the problem of the genre discourse of K. Khetagurov's dramaturgic works, which represents a balanced reflection of the two kinds of spiritual activity – verbal and musical ones, which independently exist in a literary text in relation to time and space. The author of the article consistently follows up the evolutionary processes of the genre system in the dramatist's works.**

В процессе исследования поэтики Коста Хетагурова-драматурга мы оказываемся перед проблемой осмысления того, как переключаются различные стороны его духовной и общественной жизни и какое художественное качество обретают в результате плодотворного диалога.

Драматургические произведения К. Л. Хетагурова принято относить к петербургскому периоду его творческой деятельности, ко времени его обучения в Академии художеств. Прекрасно изучив быт и нравы петербургского общества второй половины XIX в., автор создал свои пьесы на русском языке. Наряду с произведениями национальной литературы они являются образцом блестящего билингвизма.

Удивительным образом чувствуя дух времени, когда искусство в целом переживало особый период в своем интенсивном развитии, художник не мог ограничиваться национальными проблемами. Масштаб его мышления выходил на общероссийский уровень, за пределы национальных вопросов Глубокий социальный кризис, усугубившийся вопросом о женском образова-

нии, определил почву для небывалого подъема драмы. Русская литература ответила на эти исторические перемены явлением целой плеяды писателей, отдавших дань драматургии. Являясь последователем русской классической традиции, Хетагуров сумел использовать в своих произведениях все приемы, свойственные художественному мастерству передовых русских писателей.

Изучение взаимосвязей и взаимовлияния различных видов художественного творчества в контексте драматургической деятельности К. Л. Хетагурова позволило нам обратить внимание на весьма существенную сторону его многообразной духовной жизни – музыкальные пристрастия, которые во многом обусловили особенности жанрового дискурса драматургии Хетагурова.

Задача осмысления своеобразия жанровой системы его драматических произведений «Курсистка» (1890 г.), «Дуня» (1902 г.) требует краткого экскурса в историю и теорию жанра.

Динамика литературного процесса второй половины XIX в. свидетельствовала об

исторической изменчивости жанров, характеризующейся разрушением границ между традиционными формами драмы. Жестко регламентируемые структуры все реже использовались писателями, воспринимаясь как анахронизм и создавая условия, способствующие обновлению жанров.

Смешение драматических жанров и разрушение твердых границ между ними привело к появлению гибких «синтетических» форм пьесы, которые трудно отнести к какому-либо традиционному жанру. Именно во второй половине – конце XIX в. были созданы новые видовые формы: трагическая бытовая драма, трагическая психологическая лирическая комедия и т. д.

Однако в отличие от драматургии первой половины XIX в. различные жанровые начала, несомненно входящие в структуру драм Островского, Чехова, Ибсена, Гауптмана и др., не поглощали и не растворяли в себе собственно драматической или комедийной жанровой основы, ведущего жанрового «профиля».

Для Коста Хетагурова, увлеченного произведениями классиков как русской, так и зарубежной литературы, не могла остаться незамеченной наметившаяся тенденция к преобразованию жанровых форм в драматургии. Чутко отслеживая эволюционные процессы в литературе, автор сам выступает в роли новатора и создает оригинальный жанр – «фантазия». Именно так обозначен подзаголовок пьесы «Дуня», что является особенностью, присущей литературному опыту Хетагурова и до него не встречавшейся в практике обозначения жанровых форм в драматургии.

Следует сказать, что пьеса «Дуня» – второй вариант комедии «Курсистка» и отличается от первой редакции незначительными стилистическими поправками, названием и жанровым обозначением.

Очевидно, автор, усомнившись в чистоте и последовательности комедийности пьесы «Курсистка» и осознав видовую сложность произведения, посчитал необходи-

мым преобразование жанра «комедия-шутка» в жанр «фантазия».

Взгляд на пьесу «Курсистка» как на классическую комедию был закреплен ученым Н. Г. Джусойты. Нафи Григорьевич рассматривает пьесу исключительно как сатирическую комедию, приведя в качестве аргумента комичность всей структуры образов произведения. Отвергая глубокий реализм пьесы, автор пишет: «Пьеса потому и является комедией, что здесь нет никакого краха идей, серьезных устремлений героя»<sup>1</sup>.

На наш взгляд, столь однозначные выводы не имеют под собой твердой основы.

Бесспорно, в пьесе представлены такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех; на этом основании «Курсистку» можно было бы отнести к одному из комедийных жанров. Но приемы, организующие композицию данного произведения, настолько многообразны, что, скрещиваясь, они не дают возможности логической классификации жанра по какому-нибудь одному основанию.

К примеру, в пьесе мы можем найти элементы развлекательного вида комедийного жанра-водевиля, что позволяет говорить о жанровой родственности пьесы К. Л. Хетагурова «Курсистка» и ряда драматических произведений А. П. Чехова.

О близости драматического мастерства К. Л. Хетагурова и А. П. Чехова как автора водевилей («Предложение» – 1888 г., «Свадьба» – 1889 г.) писал видный исследователь творчества К. Л. Хетагурова Л. П. Семенов,<sup>2</sup> мнение которого также оспаривалось ученым Н. Г. Джусойты, считавшим параллели, приведенные Л. П. Семеновым, чисто формалистическими.

Но в действительности сходство комедии Хетагурова с одноактными пьесами Чехова, именуемыми пьесами-шутками (или чеховскими водевилями) и занимающими значительное место среди его литературного наследия, вполне очевидно. «Прелесть этих шуток, – отмечал В. И. Не-

мирович-Данченко, – ...не только в смешных положениях, но и в том, что это были живые люди, а не сценически-водевильные фигуры, и говорили они языком, полным юмора и характерных неожиданностей»<sup>3</sup>.

Внешние типологические чеховские комедии-шутки были близки к водевилю в собственном смысле. При ближайшем рассмотрении картина оказывается куда более сложной.

Водевиль чеховской поры утратил свои традиционные формы. В эти годы он делился в основном на две разновидности. Одна из них миниатюрная комедия-шутка, отличающаяся полной оторванностью от жизни. В подавляющем большинстве случаев это был любовный водевиль, ни в коей мере не затрагивающий ни вопросов морали, ни тем более вопросов общественной жизни. Стремительно развивающееся действие состояло в преодолении этих препятствий. Комизм пьесы определялся степенью выдумки автора, неожиданностью положений, в которые попадали влюбленные. В такой комедии, комедии положений, не нужны были жизненные реалистические характеры, поэтому они застыли в устойчивые маски.

На первый взгляд комедия-шутка «Курсистка» производит именно такое впечатление, поскольку некоторые признаки данного вида комедийного жанра в ней прослеживаются.

Но существовал и другой распространенный тип водевиля – комическая сценка, признаки которого также заметны в пьесе К. Л. Хетагурова. Комизм здесь определялся, как правило, характерным диалогом, в котором использовались различные отклонения от языковых и общекультурных норм образованных людей. Согласимся, и для такого жанрового определения есть достаточно оснований.

В качестве примера можно привести реплику Светлова, обращенную к Анне Ивановне: «Вы только извиняйте, Анна Ивановна, что я немного просрочил...»<sup>4</sup> (действие II, явление XIII).

Или в начале пьесы диалог Ани с отцом: «И в а н К у з ь м и ч. А мама где?

А н я. Не знаю... В саду, должно быть.

И в а н К у з ь м и ч. Какой черт, в саду!.. нет ее в саду... Она, говорят, поехала... Зачем она поехала? Куда?.. А?

А н я. Ах, папа, я почему знаю.

И в а н К у з ь м и ч. А почему бы и не знать?..»<sup>5</sup> (действие I, явление III).

Сходство художественного метода К. Л. Хетагурова и А. П. Чехова обусловлено близостью их творческого мышления и состояло в том, что оба драматурга не продолжили в целом традиции водевиля, а выдвинули свое представление о водевильном жанре.

Согласно русской классической традиции, унаследованной Хетагуровым, главное, что определяет жанр комедии, состоит в развенчании и осмеянии определенных общественных явлений. Однако это развенчание и даже осмеяние может быть достигнуто разными средствами, в результате чего комедия вовсе не обязательно должна быть веселым, смешным произведением. Такова, например, комедия «Горе от ума», где так мало смешного, таков смех Гоголя – смех сквозь слезы, таковы комедии Тургенева, уже вовсе ничего не имеющие общего со смехом («Нахлебник», «Холостяк», «Месяц в деревне»).

Отвергая окостеневшую, омертвевшую жанровую условность, отторгавшую водевиль от реальной действительности, Хетагуров вырабатывает свои жанровые критерии, свое представление о характерных особенностях драматического произведения, поскольку пьеса содержит в себе элементы «серьезных» жанровых форм, выполняющих глубокую идейную задачу (проблему женского образования), а также не лишена лирических интонаций.

В пьесе одинаково важную роль играют как комические ситуации, так и изображение характеров, сочетая в себе композиционные разновидности («комедию положений» и «комедию характеров»). В первой

источником смешного являются всякого рода стечения обстоятельств. А во второй внимание сосредоточено на недостатках персонажей, искажающих их человеческую и профессиональную сущность. Интрига же выполняет особую роль, являясь одним из средств обрисовки человеческих характеров.

Коста Хетагуров, сочетая обе композиционные разновидности, углубил характеры персонажей, сумев разнообразить и расширить саму палитру комического изображения, которая прослеживается с помощью целого ряда типично комедийных образов: Марьи Павловны – жены Сомова; Андрея Михайловича Суйкова – бывшего оперного артиста, Анны Ивановны – его жены и, безусловно, молодых людей, квартирантов Суйковых: Мазилова, Перышкина и Трубадунова.

Но в пьесе «Курсистка» существуют также действия, не содержащие смешных ситуаций. Опираясь на практику взаимопроникновения различных видов драматургии, справедливо заметить, что это произведение содержит в себе элементы и реалистической комедии. Довольно серьезно звучат обличительные монологи главной героини в адрес мещанского общества, способствующего нравственной и интеллектуальной деградации женщин. Анна переживает личную и общественную драму. Положение образованных и прогрессивно мыслящих Светлова и Лаптева в обществе суйковых, мазиловых, трубадуновых, перышкиных также драматично.

Таким образом, сомнения в чистоте и последовательности комедийности пьесы «Курсистка» способствовали решению автора изменить жанр пьесы, подвергнув ее незначительному редактированию. При этом стилистические поправки, внесенные в текст, не повлекли за собой существенных изменений как в характере конфликта, так и в композиционном строе и идейно-тематической линии пьесы.

Как упоминалось ранее, вторая редакция пьесы получила новое жанровое обозначение «фантазия».

Что способствовало появлению столь не типичного для драматургии понятия? Почему именно так определил Хетагуров жанр пьесы «Дуня»?

Ответ на эти вопросы следует искать в области музыкального творчества и в музыкальных пристрастиях Коста Левановича.

Интерес поэта к музыке общеизвестен. Художник хорошо был знаком с музыкальной культурой своего времени. Дарование Коста проявилось как в исполнительском мастерстве, так и в организации литературно-музыкальных вечеров в различных городах России.

Музыкальное влияние на драматургическое творчество К. Л. Хетагурова очевидно. Достаточно обратить внимание на действующих лиц пьесы «Дуня». Образный ряд произведения довольно многообразен по своим интересам и причастности героев к той или иной профессиональной деятельности. В данном контексте для нас интересны музыкант Трубадунов и бывший оперный певец Суйков. Эти персонажи на протяжении всей пьесы создают всевозможные музыкальные ассоциации: от чтения нот до увлеченного пения и исполнения на корнете совершенно нелепых произведений. Коста Хетагуров отдает предпочтение музыке, поскольку именно музыка оказала доминирующее воздействие на трансформацию жанров его драматических произведений. В период, когда главными представителями драмы становились «синтетические» формы пьесы, которые трудно отнести к какому-либо традиционному жанру, Коста обращается к музыкальным категориям, заимствуя понятие «фантазия», использование которого наиболее полно способствовало реализации его идейно-эстетических воззрений.

Согласно законам этого музыкального жанра, пьеса «Дуня» характеризуется свободой построения, отходом от принятых композиционных схем, соответственно, носит импровизационный характер.

К музыкальным видовым формам было привлечено внимание многих поэтов и писателей. Творческое воображение авторов литературных произведений нередко способствовало заимствованию музыкальных категорий, используемых ими в качестве жанров своих творений.

Подобные заимствования в литературе наблюдались, но в более поздний период относительно создания Хетагуровым пьесы «Дуня».

К примеру, пьеса Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (1919 г.); в подзаголовке драматург определяет ее жанровую особенность таким образом: «Фантазия в русском стиле на английские темы».

Следует отметить жанровое своеобразие и другой пьесы Б. Шоу «Пигмалион» (1912 г.). Давая волю поэтическому воображению, он создал комедию, в подзаголовке обозначенную как «роман-фантазия».

Аналоги поэтических и музыкальных приемов и воздействие музыкальной семантики на семантику поэтического текста просматриваются в произведениях А. Ахматовой «Реквием» и «Поэма без героя». Один из секретов структуры «Поэмы без героя» лежит в использовании в ней построения музыкального произведения. Со строго музыковедческой точки зрения подзаголовков второй части «Поэмы» – «Intermezzo» – формально позволяет ставить вопрос о подобии композиции данного произведения с сонатно-симфоническим циклом.

Таким образом, мы убедились, что в истории искусства существует фактор взаимовлияния и заимствования: авторы литературных произведений используют аналоги структур и жанров музыкальной культуры, что, в свою очередь, способствует обогащению структуры словесного творчества.

Наша гипотеза о заимствовании Коста Хетагуровым музыкальной жанровой категории «фантазия» нуждается в обобщении, однако особого рода – оно должно указать на сходство жанра пьесы «Дуня» с музы-

кальным жанром «фантазия», выражающееся в совпадении отдельных признаков, не сведенных в систему, но выбранных далеко не случайно и при всей своей важности все же определяющих существо драматургического творения Хетагурова. Назовем эти признаки.

1. Жанровый эксперимент был обусловлен прежде всего несоответствием идейно-тематической содержательности и глубокого смысла, переданного в произведении, с требованиями традиционного комедийного жанра драмы. В первую очередь это несоответствие наблюдалось в отсутствии комизма в характерах центральных персонажей – курсистки Дуни Сомовой и кандидата университета Николая Васильевича Светлова.

2. Вследствие того что «фантазия» – свойство романтического мышления, романтический исход пьесы вполне закономерен, что также объясняет природу возникновения оригинального жанра, явившегося важной особенностью творческого поиска драматурга.

3. В музыкальном искусстве для данного жанра характерна еще одна важная особенность, которая предусматривает создание авторами фантазий на темы из сочинений других композиторов, отличающихся степенью переработки.

Свойства жанра «фантазия на темы», характерные для музыкального жанра, имеют место в художественной литературе. И здесь уместно сказать о явлении, обозначенном в современной терминологии как «интертекстуальность»<sup>6</sup>. Согласно концепции теоретика постструктурализма Ю. Кристевой, помимо данной художнику действительности, он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой находится в постоянном «диалоге».

Интертекстуальность пьесы Хетагурова «Дуня» отразилась в способности автора к порождению собственного текста и утверждению своей творческой индивиду-

альности через сложную систему отношений идентификации, противопоставлений и маскировки с текстами других авторов.

О параллелях тематической основы пьесы «Дуня» и произведений классиков русской литературы было сказано многими известными учеными, в частности Л. П. Семеновым<sup>7</sup>. В их числе роман И. В. Омулевского «Шаг за шагом», достаточно популярный в среде прогрессивной интеллигенции, роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», повесть В. А. Слепцова «Трудное время». Этот перечень художественных текстов следует дополнить рассказом А. П. Чехова «Невеста» и др.

Следовательно, использование автором музыкального жанра «фантазия» вполне соответствует еще одному предположению, позволяющему рассматривать пьесу «Дуня» как создание «фантазии на темы произведений русской классической литературы».

4. Разгадка природы музыкального заимствования жанра кроется и в тексте самой пьесы. Выражена она в реплике незадачливого музыканта Трубадунова, обращенной к Евдокии Ивановне Суйковой, жене бывшего оперного артиста: «...это нечто вроде фантазии Шуберта...»<sup>8</sup> (действие третье, явление XI).

Как известно, Ф. Шуберт являлся самым ярким представителем в среде композиторов, создававших свои произведения в жанре «фантазия». Именно Шуберт, со свойственной ему романтической манерой, обогатил этот жанр многими типическими качествами, углубив проявившиеся в нем и прежде черты программности.

Следовательно, прежде чем все то, что волновало художника, стало в определенный словесный ряд, прошло неповторимо сложное переосмысление в сознании автора, образовав цепочку из основных дискурсивных единиц. Сохранив свое ведущее значение вербальной подосновы всей художественной культуры, текст драматического произведения К. Л. Хетагурова вместил в свое пространство множество образов.

Сутью художественного дискурса писателя явилась способность гармоничного отражения в литературном тексте самостоятельно существующих во времени и пространстве различных видов духовной деятельности: словесной и музыкальной.

Это глубоко внутреннее, органичное качество и является особенностью творческого метода К. Л. Хетагурова.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Джусойты Н. Комедия «Дуня» // Коста Хетагуров. Сталинир, 1958. С. 44.

<sup>2</sup> Семенов Л. П. Коста – драматург // Коста Хетагуров. Сборник памяти великого осетинского поэта. М., 1941. С. 245.

<sup>3</sup> Немирович-Данченко В. И. Рождение театра. М., 1989. С. 45.

<sup>4</sup> Хетагуров К. Собрание сочинений: В 5 т. Владикавказ, 2000. Т. III. С. 394.

<sup>5</sup> Там же. С. 361–362.

<sup>6</sup> Интертекстуальность (от *лат.* *inter* – между и *text* – текст). См.: Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М.: Флинта, Наука, 2003. С. 221.

<sup>7</sup> Семенов Л. П. Статьи об осетинской литературе. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1964. С. 117.

<sup>8</sup> Хетагуров К. Указ. соч. С. 241.