

УДК 821.161.1.09-2

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА И ЭВОЛЮЦИЯ
ОДНОАКТНОЙ ДРАМАТУРГИИ В. С. СОЛОВЬЁВА****Н. Г. Юрина***Мордовский государственный университет
кафедра русского языка как иностранного*

В статье анализируются художественные особенности одноактных драм В. С. Соловьёва «Альсим» и «Дворянский бунт». Автор рассматривает традиционные и новаторские жанровые черты, характерные для этих произведений. Изучается направление развития драматургического творчества Соловьёва, логика его эстетических и художественных поисков, осмысление которых важно для понимания процессов, протекавших в отечественной литературе последней четверти XIX века.

Ключевые слова: *В. С. Соловьёв, одноактная драматургия, комедия, комическое, художественная особенность.*

В последние десятилетия XIX века одноактная пьеса становится той экспериментальной площадкой, на которой формировалось новое театральное сознание, закладывались основы, утверждающие новаторские формы художественной выразительности в драме. Именно в этот период писал свои одноактные пьесы известный философ, поэт и критик В. С. Соловьёв. Следует отметить, что соловьёвские опыты в данном жанре создавались в соавторстве, не оказали сильного влияния на отечественный театр, однако они, как мы отмечали ранее, могут быть интересны «с точки зрения осмысления художественных исканий самого Соловьёва... и понимания основных тенденций в развитии отечественной драматургии... XIX столетия» [13, с. 167].

Драматургия Соловьёва, в отличие от его философского и поэтического наследия, становилась объектом специального научного анализа сравнительно редко. Общую характеристику пьес Соловьёва можно найти в биографической книге его племянника и в дореволюционном разборе И. А. Аполлонской «Христианский театр» (1914). В 1974 году, одновременно с переизданием драматургических произведений философа, была написана статья З. Г. Минц, в которой поднимался ряд актуальных вопросов в связи с «шуточными» пьесами Соловьёва, отмечалось, что они представляют «большой интерес и с точки зрения предыстории символистского театра» [5, с. 49]. Только в последние десятилетия российские литературоведы обратились к этой практически не изученной проблеме. Однако большинство работ (И. Б. Роднянской, О. А. Дашевской, Е. С. Шевченко, Н. О. Осиповой) по вполне понятным причинам было посвящено самой значительной пьесе Соловьёва «Белая Лилия». Его одноактные драмы в гораздо меньшей степени интересовали исследователей, анализировались «попутно». Для нас же чрезвычайно важным является тот факт, что после написания и публикации многоактной пьесы Соловьёв вновь вернулся к малой драматургической форме. Если его первый опыт в малой драматургии – «Альсим» во многом определялся порой ученичества и внешними влияниями,

то последний, «Дворянский бунт», очевидно, был связан с сознательным обращением к жанровым возможностям одноактной пьесы. Рассмотрим эти произведения Соловьёва с точки зрения их художественной специфики, проанализируем логику драматургических поисков автора.

Жанровые особенности одноактной драмы. В теоретических суждениях об одноактной драматургии на первый план обычно выдвигаются представления о минимализме поэтики, экономичности художественных приёмов. Мы будем относить к одноактной пьесе сюжетные или несюжетные драматургические произведения небольшого объема с особым диапазоном жанровых черт. Во-первых, для одноактной пьесы характерен ограниченный объём, который, однако, очень значительно влияет на глубину её содержания. В таком произведении драматург вполне способен раскрыть важную тему, показать яркие образы, вызвать у зрителей ряд важных мыслей и переживаний. Вместе с тем нагромождение самостоятельных тематических линий и их несвязанность в одноактной драме недопустимы. Как правило, берётся единственная актуальная для общества тема и разрабатываются различные её аспекты. Во-вторых, в одноактной пьесе идея обычно не подается в обнажённом виде, автор не навязывает свою позицию читателю. Для финала таких произведений характерна открытость. В-третьих, количество персонажей в одноактной драме небольшое. Из-за ограниченности объёма значимые перерождения характера в ней показать довольно трудно; главными способами характеристики героя здесь становятся его поступки, самохарактеристика или «чужое» слово. Индивидуализация достигается через подчёркивание основной черты, определяющей сущность личности или особенности речи. В-четвёртых, конфликт в одноактной пьесе отличается особой динамичностью, он чётко выражен через конкретных антагонистов. Для сюжета характерна близость действия к решающему моменту, когда драматическое противостояние сторон уже вполне очевидно. Так как действие разворачивается очень быстро, существенную роль играет подтекст. Вместе с тем одноактные пьесы могут иметь и ослабленный сюжет, то есть носить характер «сцен», рисующих картину быта и нравов той или иной среды. В-пятых, внешнее строение одноактных пьес определяется либо разбивкой на сцены (эпизоды), либо отсутствием какого-либо деления вообще; обычно сохраняется одна декорация. Внутренняя композиция обуславливается двумя-тремя линиями драматической борьбы. «Ввод большего количества сюжетных линий... влечёт за собой увеличение размера пьесы и в одноактных пьесах не практикуется» [1, с. 22], – писал А. Бородин. Наконец, язык одноактной драмы напоминает разговорную речь. Он экономичен, предельно сжат.

Итак, одноактная пьеса – это драматургическое произведение в одном действии на значительную для общества тему. Она характеризуется небольшим количеством персонажей, сюжетных и тематических линий, неделимостью (или малой делимостью) внешнего строения, очевидностью и динамичным протеканием конфликта, ускоренной развязкой. Изобразительно-выразительные средства в одноактной драме отличаются экономичностью и в то же время ёмкостью.

Шуточная пьеса «Альсим». Первым драматургическим опытом В. С. Соловьёва стала шуточная пьеса «Альсим», созданная между 1876 и 1878 годами. «Альсим» был плодом коллективного творчества молодых актеров-любителей («шекспиристов»), собиравшихся в 1870-е годы в доме Соловьёвых. Установлено, что

философу принадлежит лишь третий акт пьесы, два других написаны А. А. Венкстерном и В. Е. Гиацинтовым. С учетом того, что акт, написанный Соловьёвым, имеет самостоятельный и относительно завершённый сюжет, нам представляется возможным рассматривать его в качестве одноактной драмы. Примечательно, что Соловьёв писал текст во многом интуитивно, не имея твёрдой теоретической основы. Видимо, он руководствовался прежде всего выбранным сообщением развитием действия, юмористической тональностью и художественными приёмами Козьмы Пруткова, страстным поклонником которого он стал после сближения с семейством А. К. Толстого.

Для ранней одноактной пьесы Соловьёва была характерна простота сюжета, лёгкость интриги, небольшое количество действующих лиц. Таким образом, она в целом не выходила за традиционные рамки этого жанра. Третий акт, написанный Соловьёвым, состоял из двух явлений. В ремарках не прописывались декорации, указывалось только место действия – «кабинет Альсима в Москве». Сюжет пьесы был задан в двух первых актах, написанных А. А. Венкстерном и В. Е. Гиацинтовым. Молодой поэт-романтик Альсим заключает сделку с Сатаной в обмен на счастье в любви. Сатана везет его в страну трапезундов и соединяет с бородатой красавицей Элеонорой. Женившись, Альсим возвращается с ней в Россию. Для получения заложенной души Сатана склоняет возлюбленную к агрессии и изменам и тем самым подталкивает Альсима к преступлению. Тот не выдерживает побоев и предательства, убивает супругу и теряет свою душу. В третьем, соловьёвском акте описывался коварный план служителя преисподней, который уговаривает Профессора поухаживать за Элеонорой и провоцирует Альсима к мщению. Таким образом, главная тема отрывка Соловьёва относилась к разряду «вечных» – любовь и предательство, любовь и преступление. Идея в произведении Соловьёва была прописана в подтексте. Основная мысль пьесы связана с разоблачением романтического взгляда на мир, который отрывает человека от реальности, делает его носителя уязвимым. Вместе с тем, несмотря на иронию по отношению к главному герою, автор утверждал, что только романтикам-мечтателям открыта такая область бытия, которая недоступна большинству, вне которой потребности человека ограничиваются приземлённым.

Конфликт в произведении близок в развитии к кульминации – преступлению главного героя по отношению к Элеоноре – и развязке – получению души Альсима Сатаной. Романтику Альсиму противостоит, с одной стороны, далёкая от его идеала возлюбленная, с другой – «практик» Сатана, который руководствуется целью получить душу очередного праведника. Мистерийный мотив становится у Соловьёва в первом явлении ключевым, а во втором существует наравне с любовным. Основной конфликт между идеальным видением мира и антиидеалом (красотой и безобразием) дополняется оппозицией добра и зла. Действие драмы выглядит достаточно статичным вследствие предсказуемости развития конфликта. Однако Соловьёв показывает постепенное его нарастание и неожиданно не доводит его ни до кульминации, ни до развязки. И то, и другое отодвигается в неопределённое будущее. Таким образом, Соловьёв отходит от запланированного общего замысла и, по сути, создает собственную, вполне самостоятельную версию сюжета в соответствии с личным мировоззрением. В его философской системе координат истинная любовь, возвышающая человека, ни при каких обстоятельствах не могла привести к преступлению.

Действующих лиц в пьесе Соловьёва лишь пять, причем четверо из них имеют отношение к любовному конфликту: Альсим, Профессор, Элеонора составляют любовный треугольник, а Сатана активно вмешивается в их любовные отношения. Эпизодическим персонажем является Слуга (Человек), через диалог с которым раскрывается внутренний мир главного героя. Поступки персонажей мотивируются исключительно характером. Альсим – типичный романтический герой, попавший в сниженную ситуацию. Соловьёвский Сатана, вариант гётевского Мефистофеля, отражает дух эпохи, в которую ценится практичность и «разумный эгоизм» в духе Н.Г. Чернышевского. Желая выглядеть прогрессивным человеком, он говорит по поводу Альсима: «...есть у меня на него документ – договор, подписанный кровью, ну, да ведь это одно только суеверие» [9, с. 205]. Намек на этику Чернышевского содержится в диалоге Сатаны с Профессором: «Охотно вам я помощь окажу, / Тем более, что, другу помогая, / Я и себе тем самым услужу...» [Там же, с. 203]. Глубинный смысл образа Профессора в «Альсима» и его пародийную составляющую следует понимать с учётом трактовки Соловьёвым «Фауста» И.-В. Гёте. В предварительном варианте статьи «Общий смысл искусства» (1890) философ обратил внимание на то, что в этом произведении смысл духовной жизни находит своё выражение только через отражение от неидеальной человеческой действительности. Профессор Соловьёва, как и гётевский Фауст, ценит знание как таковое («...я заклинаю / Всем сущим на земле, в водах и в небеси, / Всем, что известно мне, и всем, чего не знаю» [Там же]). Но он испорчен прогрессом и потребностями обыденной жизни: вместо поисков абсолютной истины обзаводится семьёй и занимается накопительством. Пародийный смысл образа усиливается через его нагрузку философской составляющей. Соловьёв делает Профессора сторонником кантианских идей, поклонником «категорического императива». Он благословляет Сатану словами «да вознаградит вас нравственный закон» [Там же, с. 205], утверждает, что «из нравственного принципа» [Там же, с. 204] не берет со своих должников более сорока процентов в месяц и собирается устранить свою жену «экономическим способом», сократив питание.

Художественное своеобразие «Альсима» во многом определяется принадлежностью к жанру одноактной комедии-шутки. Комичен сюжет и образ главного героя, романтика, влюбившегося в бородатую даму из Трапезунда (обыгрывание поговорки: «Любовь зла...»). Молодой поэт, верующий в «вечный идеал», убеждён, что ради его достижения должен принести много жертв. Он живёт в выдуманном мире мечты: «С Трапезунда к Таганрогу / Незабвенный переезд! / Месяц освещал дорогу / Посреди мильона звезд... // Пароход летел, как птица, / Я на палубе стоял / И души моей царицу / Нежной дланью обнимал» [Там же, с. 207–208]. Этот важный для понимания образа главного героя монолог – пародийное обыгрывание отрывка из «Поездки в Кронштадт» Козьмы Пруткова. Соловьёв заимствовал саму ситуацию, прутковский возвышенный тон изложения, ключевой для него приём нонсенса. Добавлено несколько типичных для романтиков образов («месяц», «миллион звёзд», «души царица»), тем самым пародируется романтическая поэтика, подчеркивается противоречивость внутреннего мира героя. Комичность образа Альсима создается также нарочито примитивными каламбурами и обильными реминисценциями из русской классики (из произведений А.С. Пушкина, И.А. Гончарова, А.Н. Островского и др.).

Соловьёв использует приём комической перверсии: носителем мужественности оказывается Элеонора, а слабости, романтичности – Альсим. Образ героини, которая много пьёт и постоянно бьёт своего воздыхателя, пародирует идеальную возлюбленную романтиков. Очень сложен вопрос о его автопародийности. О. А. Дашевская склонна отождествлять героиню пьесы с «травестирированным вариантом Вечной Женственности» [2, с. 150], искушаемой Сатаной и не прошедшей этого испытания. Однако с учётом философских взглядов Соловьёва, его установки на разоблачение в художественном творчестве (особенно в драме) неидеального земного положения вещей это мнение выглядит ошибочным. Для Соловьёва красота никогда не могла быть равнозначна безобразию. В этой связи необходимо говорить, вероятно, не о варианте Вечной Женственности в первой пьесе Соловьёва, а о контрастном, карикатурно сниженном образе, так сказать, земном, неистинном эквиваленте Софии, искажающем, извращающем черты Софии небесной. Вместе с тем для Соловьёва всегда было важно, что лучшие сыны человечества, полюбив, способны прозреть «истинное» и «должное» даже в экземплярах, чрезвычайно отдалённых от идеала, но отражающих их в хоть в какой-то мере. Интересно, что именно в этом направлении будет развиваться мысль Соловьёва-драматурга, который сделает тему снисхождения Вечной Женственности к человечеству основной для своей трёхактной мистерии «Белая Лилия». Многие исследователи этого произведения отмечали как его противоречие – одновременное возвышение и осмеяние священных для автора идей и понятий. Однако данный вопрос не столь однозначен и требует решения с учетом философских и эстетических взглядов Соловьёва, специфики его художественного метода, особенностей его юмора. На наш взгляд, ошибочно говорить об осмеянии дорогих для философа идей в его шуточной драматургии: и в «Альсима», и в «Белой Лилии» утверждается идея спасительной для человечества силы любви. Пародирование образов возлюбленной в первом случае связано как раз с далёкостью сверхземной Элеоноры от облика Вечной Женственности, а во втором – с желанием подчеркнуть неспособность большинства людей прозреть истинно прекрасное. Смеховая составляющая в драмах Соловьёва была обусловлена и его пониманием природы смеха, его особой функции в искусстве. В первой лекции для слушательниц курсов Герье он определил человека как «животное смеющееся», то есть способное критически относиться к окружающему, и одновременно «поэтизирующее и метафизирующее», то есть имеющее потребность выразить себя в поэзии и философии. «Поэзия... есть насмешка над действительностью... – писал Соловьёв. – Вследствие своей метафизической особенности... человек принадлежит двум мирам: миру физическому... и миру истинно-сущему...» [4, с. 45–46]. Таким образом, поэзия рассматривалась философом в этот период творчества через смеховую составляющую: как авторская текущего состояния мира и человеческого общества, ощутимо отличающихся от идеала. В этой связи поэтика абсурда, большая концентрация комических приёмов в «Альсима» выглядят вполне объяснимыми. Это, по словам И. Б. Роднянской, «напоминание о том, что мир расшатан... и любой лик может обернуться личиной, а личина приоткрыть лик» [6, с. 99].

Сатирическая пьеса «Дворянский бунт». Одноактная пьеса В. С. Соловьёва «Дворянский бунт» была написана в 1891 году. Это самое позднее драматургическое произведение философа, созданное в соавторстве, предположительно с Э. Л. Радловым и С. Н. Трубецким. Правда, в 1922 году племянник Соловьёва опубликовал его

как написанное именно его дядей, очевидно, учитывая тот факт, что текст без каких-либо оговорок содержался в письме Соловьёва к М. М. Стасюлевичу от 9 августа 1891 года. Спорный характер авторства Е. С. Шевченко объясняет следующим образом: «... драматургические опыты В. С. Соловьёва возникли в атмосфере “домашнего” или “кружкового” искусства, для которого авторство либо не актуально вовсе... либо... становится объектом игры...» [10, с. 148]. Предположим, что С. М. Соловьёв имел дополнительные основания считать это произведение принадлежавшим перу его родственника (возможно, при незначительном участии других авторов) ещё и потому, что рядом с пьесой в письме было переписано соловьёвское стихотворение «Привет министрам», близкое «Дворянскому бунту» и по идее, и по проблематике, и по характеру юмора. Примечательно, что примерно через месяц Соловьёв сообщил тому же адресату об особой общественной миссии, которую он взял на себя как публицист: «В настоящее время я изнемогаю под тяжестью усилий образовать из нашего хаоса... хотя бы микроскопическое ядрышко для будущего общественного организма. Очевидно, это значительно труднее, чем призвание Варягов или крещение Руси...» [7, с. 54]. В этом контексте замысел «Дворянского бунта» выглядит логически обоснованным. Ещё один аргумент в пользу авторства Соловьёва можно обнаружить в сюжетной близости пьесы «Бунту в Ватикане» А. К. Толстого, творчество которого Соловьёв чрезвычайно ценил.

«Дворянский бунт» ярко свидетельствует об изменении эстетических установок автора [11, с. 22–32]. В статье «Общий смысл искусства» Соловьёв явно противопоставил текущую и будущую, теургическую, задачи человеческого творчества. Вследствие низкого уровня духовного развития общества, его неготовности воспринимать красоту истинного, религиозного искусства, философ говорил о необходимости переходного этапа к искусству будущего. «Истинная, полная красота... предполагает более высокое и сложное развитие социальной жизни», – писал он [8, с. 78]. Лучшие из писателей на современном этапе способны отражать лишь «предварения совершенной красоты», готовить к восприятию истинного искусства. Специфику драматургического рода философ связал с отражением прежде всего человеческих и общественных недостатков. В трагедии он усматривал более глубокие отношения к идеалу: «Сами изображаемые лица проникнуты сознанием внутреннего противоречия между своею действительностью и тем, что должно быть» [Там же, с. 81]. В комедии, по его мнению, чувство идеала усиливается через подчеркивание неидеальности действительности и представление лиц, ею живущих, вполне довольными собой и жизнью. Таким образом, по логике Соловьёва, художественно-практическое значение комедии гораздо выше, чем трагедии. Вновь обращаясь к жанру шуточной пьесы, Соловьёв, конечно же, исходил из этого убеждения и из принципа отражения идеала от несоответствующей ему среды.

Тема пьесы традиционна и актуальна для русской литературы последней четверти XIX века – нравственное оскудение дворянства. Идея связана с противопоставлением этого сословия народу, сохранившему представление о «должном» неискаженным: «Я Богу благодарен / За то, что я не барин» [9, с. 260]. Сюжет пьесы ослаблен, носит характер «сцен», рисующих картину быта и нравов дворянства. В приёмной банка князь Мещерский объявляет о решении «Совета высшего» брать в залог от лиц дворянского звания не только материальные средства, но и души, «права на бессмертие». По истечению месяца оказывается, что желающих воспользоваться залогом так много, что представитель банка сообщает о прекращении пре-

доставления подобной услуги. Дворяне поднимают бунт, но сторожа со швабрами выгоняют их вон. Таким образом, действие разворачивается в решающий момент времени: закон о скупке дворянских душ уже принят. Начинается кульминация – бунт дворян – и быстрая развязка – их изгнание из здания банка.

Сюжетная линия в пьесе одна – дворяне и служители банка. В отличие от первой драмы, конфликт в произведении скрыт, даже несколько размыт, не воплощается через конкретных героев: рисуется только жизненная ситуация, которая ярко характеризует персонажей. Конфликт держится на смешном несоответствии, комическом положении: на большом желании дворянства обогатиться любой ценой и ограниченности банка в средствах в силу огромного ажиотажа желающих заложить душу. Всё это приближает произведение к комическому этюду, в сюжетном отношении близкому к водевилям А. П. Чехова («Юбилей» и др.): событие, к которому готовятся герои, так и не осуществляется, «комизм в большей степени достигается не самим действием, а его “драматическим неразвитием”» [3, с. 68].

Действие в этой одноактной пьесе разбито на две сцены, причём между событиями, представленными в них, проходит месяц. Тип художественного пространства – точечный, время – циклическое. Кольцевая композиция, единая сюжетная линия, развитие событий в строгой логической последовательности, зеркально отраженная ситуация, сходная, но одновременно контрастная, позволяют максимально подчеркнуть идею произведения: современное дворянство до крайности испорчено капиталистическим духом времени, его нравственные принципы извращены до предела. Количество действующих лиц невелико: князь Мещерский, Дворяне, Сторож, Саломон. Большинство персонажей лишено даже собственных имён, что позволяет рассматривать ситуацию как некий обобщённый пример. Более или менее чётко представлен только образ князя Мещерского. Его характер вырисовывается в развёрнутом монологе, в котором «чистый дворянин» признаётся в наличии «кой-каких пороков». Если в «Альсима» индивидуализация образов достигается через подчёркивание основной черты характера (романтизм Альсима, безнравственный практицизм Профессора, претензия на просвещённость Сатаны), то в «Дворянском бунте» индивидуализация характеров отсутствует. Пьеса имеет дидактическое назначение, правда, выражающееся не прямо, а косвенно. Ещё одно яркое отличие от раннего произведения и одновременно отступление от традиции одноактной драмы – чётко выраженная авторская позиция. Разоблачение безнравственности высших сановников достигается через сатирическую обрисовку их образов. Значительно повышается роль ремарок. В отличие от «Альсима», они становятся развёрнутыми, снабжаются дополнительными сносками. Ремарки не только двигают сюжет, вносят комическую струю, но и содержат авторскую оценку происходящего: «Уходят, слегка канканируя. Входит старый сторож. Сперва останавливается в недоумении, потом плюёт, крестится и отворяет форточку» [9, с. 258]. Примечательно, что автор глубоко продумал языковое оформление произведения. Словесный повтор («Нельзя ли покорооче!... Мы все хотим к Кюба» [Там же, с. 256]) и ритмический перебив многословной речи Мещерского (смена шестистопного ямба четырехстопным) подчеркивает нетерпение дворян, ожидающих объявления о решении Совета. Сочетание в монологе князя лексики высокой («Извольте! вострублю, как судная труба» [Там же]) и просторечной («...сдерём какие куши / Мы с сиволапых мужиков!» [Там же, с. 257]), нарочитая метафоричность («И под моим лучом возникла,

как цветок / На удобренной почве, лотерея» [Там же]) указывают на ложность его видимого образа.

Следуя своим эстетическим принципам, Соловьёв делает предметом осмеяния действительность неидеальную, которую действующие лица воспринимают как должное. Специфика действительности, изображаемой в драме, – в её узнаваемости. Заявленная как «современно-гражданская пьеса», она детально воспроизводила черты российского общества начала 1890-х годов: очерчен круг современных деятелей (В. П. Мещерский и др.), вводятся историко-бытовые детали (упоминается о недавнем неурожае в стране, о модном петербургском ресторане Кюба). Чёткость авторской позиции, сатирическое изображение действительности, историческая природа образов, уменьшение количества реминисценций, расширяющих литературный контекст, но уводящих от реальных фактов, соотнесённость персонажей с их социальной принадлежностью, воспроизведение исторического фона – всё это сближало пьесу Соловьёва с традициями реалистического искусства.

Итак, одноактная драматургия Соловьёва не может претендовать на то значение, которое историки литературы придают театру А. Н. Островского, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого. Взгляды этого автора, связанные с театром, не были систематизированы и закончены [12, с. 85–89]. В отличие от его поэзии, драматургические опыты русского философа были немногочисленными и непостоянными. Однако творческие эксперименты Соловьёва в жанре одноактной драмы были важны для созревания его художественного таланта и отражали логику развития русской драматургии последней четверти XIX века. Соловьёв ориентировался на одноактную комедию с ярко выраженными пародийными и буффонадными элементами, но раскрывающую важную нравственную и общественную проблематику. Одноактная драма Соловьёва эволюционировала от шуточно-развлекательной к социальной, от комедии характеров к комедии положений. Наличие в тексте таких особенностей, как актуальная тема, неявность авторской позиции, быстро развивающийся конфликт, единственная сюжетная линия, небольшое количество действующих лиц с неизменяющимися характерами, малочисленность сцен и эпизодов во внешнем строении текста, экономичный живой диалог свидетельствуют о присутствии в произведениях Соловьёва жанровых особенностей одноактной драмы. Специфика его одноактных комедий заключается, во-первых, в особой функции в них смеха. Смех Соловьёва – реакция на несоответствие действительности «должному». Ведущими приёмами в одноактной драме Соловьёва становятся нонсенс и пародия. Пародировав большой круг литературных источников, он добивался особой концентрированности образа, полифонического звучания реплик. Во-вторых, в одноактных пьесах Соловьёва синтезировалось высокое и низкое: утверждались возвышенные идеи, осмеивалось их искажение, неидеальное существование человечества, не готового к восприятию Красоты и Истины. В-третьих, в сознании Соловьёва драматургия синтезировала возможности лирики, воспевающей идеальное «напрямую», и эпоса, говорящего о несовершенстве человечества. Отсюда чередование в его пьесах стихотворных и прозаических отрывков, способствующее контрастному звучанию отдельных мыслей и позволяющее подчеркнуть низкое возвышенным. Логика эволюции одноактной драматургии Соловьёва обусловлена прежде всего развитием взглядов Соловьёва на искусство и его назначение. Одноактная драма, вследствие её компактности, была особенно удобна для дидактических целей, для сатиры. Художественный потенциал малой драматургической формы, допускающей свободное

использование столь любимых Соловьёвым приёмов нонсенса, пародии, абсурдности, балаганности, необходимых для реализации общественно значимого материала, был также оценен Соловьёвым очень высоко. Его драматургическое творчество свидетельствует о соотнесенности им главной задачи театра с преобразованием человека и о стремлении через возможности театра выразить свой художественный темперамент, который не мог быть продемонстрирован вполне в «чистой» лирике.

Список литературы

1. Бородин А. Об одноактной пьесе. М.: Искусство, 1939. 40 с.
2. Дашевская О. А. Поэтика нонсенса в философском дискурсе: шуточные произведения В. Соловьёва и «Новейший Плутарх» Д. Андреева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. Вып. 7 (109). С. 148–154.
3. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века. М.: Наука, 1979. 392 с.
4. Лукьянов С. М. О Вл. С. Соловьёве в его молодые годы. Материалы к биографии: в 3 кн. Кн. 3. Вып. 1. Пг.: 12-я Гос. типография, 1921. 366 с.
5. Минц З. Г. Владимир Соловьёв – поэт // Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. С. 5–56.
6. Роднянская И. «Белая Лилия» как образец мистерии-буфф: к вопросу о жанре и типе юмора пьесы Владимира Соловьёва // Вопросы литературы. 2002. № 3. С. 86–102.
7. Соловьёв Вл. Письма: в 4 т. Т. 4 / Под ред. Э. Л. Радлова. Пб.: Время, 1923. 244 с.
8. Соловьёв В. С. Общий смысл искусства // Соловьёв В. С. Смысл любви: избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 69–84.
9. Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 352 с.
10. Шевченко Е. С. Шуточные пьесы В. Соловьёва: у истоков символистской мистерии и символистского балагана // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. Вып. 4. Т. 72. С. 148–155.
11. Юрина Н. Г. Литературно-критическая концепция В. С. Соловьёва: истоки, становление, развитие: монография. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2013. 280 с.
12. Юрина Н. Г. Проблема драматургических жанров в осмыслении Вл. Соловьёва // Теория литературы: актуальные проблемы современной науки: сб. науч. ст. Барнаул: Алтайская гос. пед. академия, 2009. С. 84–90.
13. Юрина Н. Г. Пьеса Вл. Соловьёва «Дворянский бунт» в свете эстетических исканий философа // Литература и театр: сб. науч. ст. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2008. С. 160–168.

THE ARTISTIC PECULIARITIES AND THE EVOLUTION OF V. S. SOLOVYOV'S ONE-ACT DRAMA

N. G. Yurina

Mordovia State University
the Department of Russian as a foreign language

The article analyzes the artistic peculiarities of one-act dramas «Alsim» and «The Noble Rebellion» written by V. S. Solovyov. The author considers the traditional and innovative genre peculiarities of these works of drama. The article studies the direction

of the evolution in Solovyov's writings, the logic of his aesthetic and artistic quest, the interpretation of which is important for understanding the processes which were present in the Russian literature of the last quarter of the nineteenth century.

Keywords: *Solovyov, one-act drama, comedy, comic, art peculiarities.*

Об авторе:

ЮРИНА Наталья Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Мордовского государственного университета (430005, Саранск, ул. Большевикская, 68), e-mail: makarova-ng@yandex.ru.

About the author:

YURINA Natalia Gennadievna – candidate of Philology, associate Professor of Russian as a foreign language department, Mordovia State University (430005, Saransk, Bolshevistskaya str., 68), e-mail: makarova-ng@ yandex.ru.