

ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА «ЛИРИЧЕСКАЯ ДРАМА» В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА

© 2008 О.В.Журчева

Самарский государственный педагогический университет

Представленная статья посвящена жанровой идентификации русской лирической драмы. Это малоисследованная научная проблема в отечественном литературоведении и театроведении, хотя лирическая драма стала одной из ведущих стилевых и жанровых тенденций в русской драме и театре XX века, начиная от поэтических пьес А.Блока и Н.Гумилева и заканчивая ярко выраженным авторским началом в новейшей драме XXI века. В статье определяется природа лирической драмы, отраженная в специфике субстанционального конфликта, в герое, близком к лирическому, в приоритете монолога над диалогом и другими стилевыми особенностями.

Лирическое начало значительно повлияло на своеобразие форм выражения авторского сознания в драме XX в. Строго говоря, родовое или жанровое образование «лирическая драма» теоретического определения и обоснования до сих пор не имеет (в отличие от «эпической» драмы Б.Брехта или «лирической» прозы)¹. Хотя терминологически «лирическая драма» уже закрепились в литературоведении.

Понятие «лирическая драма» употребляется чаще всего как синоним «поэтическая драма», т.е. либо как обозначение стиля произведения, либо указание на то, что пьесы в стихах. Однако XX в. представил такие оригинальные опыты в «лирической» драме, как пьесы А.Блока, Н.Гумилева, М.Цветаевой, которые закономерно называли «поэтическим театром» или «театром поэтов», и такие художественные феномены, как драматургия А.Арбузова и А.Володина, пьесы драматургов «новой волны» 1980-х гг. и ряд других примеров из разных литературных эпох и имен, которые некоторыми литературными и театральными критиками, литературоведами были обозначены как «лирическая драма». Так что сложное жанрово-стилевое понятие «лирическая» драма требует серьезного теоретического обоснования.

Понятие «лирическая драма» было впервые употреблено А.Блоком. Этим названием

А.Блок определил не просто освоение новой формы, драмы в стихах, но создание нового в русской драматургии жанра «лирической драмы», в основе которой лежат процессы синтеза разных родовых признаков. В 1906 г. отдельным изданием выходят три пьесы А.Блока – «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» – с общим заголовком «Лирические драмы». В предисловии автор писал: «...3 маленькие драмы, предлагаемые читателю, суть драмы лирические, т.е. такие, в которых переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, – только представлены в драматической форме ... мне кажется, здесь нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которое душа современного читателя идет к своему обновлению»².

Блок первым создает этот родовой синтез, поначалу вводя в лирическое стихотворение драматический элемент (например, своеобразный диалог с лирическим героем), а затем лирическое начало – в драму³. Надо признать, что речь сразу шла не о поэтичности, не о стихотворной форме, не о близости драматических мотивов мотивам блоковской лирики, а о качественно новом художественном явлении, где «структурообразующей категорией... надо

¹ В Театральной энциклопедии понятие «лирическая драма» представлено как устаревшее обозначение оперы («лирическая» в значении «поющая»). (Театральная энциклопедия: в 5 т. – Т. III. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – С. 540.)

² Блок А.А. Предисловие <к сборнику «Лирические драмы»> // Собр. соч.: в 6 т. – Л.: Художественная литература, 1980 – 1983. – Т. 3. – С. 383 – 385.

³ См., например: Шарлаимова Л. Драматическое в структуре лирических стихотворений в символизме // Проблемы литературных жанров. – Томск: 1972. – С. 157 – 158; Громов П. Александр Блок. Его предшественники и современники. – М.; Л.: 1968.

полагать категорию лирического»⁴.

Поэтика «лирической драмы» закономерно вырастает на той многообразной жанровой почве, которую сформировала «новая драма» на рубеже XIX – XX вв. как особое художественное явление, противопоставившее свои принципы ренессансной театральной системе. Формирование поэтики «лирической драмы» начинается с А.Чехова, поскольку поэтика «новой драмы» сама по себе способствовала размыванию жанровых границ и располагала к проникновению лирического и эпического начала в драму и театр. В.Ходасевич в свое время писал: «Славу Чехова создал его лиризм. Но будущий читатель, пройдя мимо лирики чеховских персонажей, совлекая с них эту условную, временную приметку, будет читать иное: не лирику, но то, что лежит под нею, глубже ее. И тогда он увидит, что серые, бездеятельные персонажи Чехова заряжены той же взрывчатой энергией жизни, как и подлинными героями, окажется, что их столкновения, сведенные Чеховым к простейшим сюжетным постройкам, открывают гораздо более значительные и трагические перспективы, нежели «тоска», которую в них вычитывал прежний читатель»⁵. Но здесь обнаруживается явная логическая ошибка, так как «лиризм» (читай – лирическое) не противостоит «трагическим перспективам», а лишь тоньше и неумолимее погружает в них читателя/зрителя. Надо отметить, что в современной литературе о драматургии А.Чехова речь часто заходит как раз не о расплывчатом лиризме, а о проникновении структурных особенностей лирики в драматический и театральный текст. Отмечаются здесь мотивы (фонетические и семантические сегменты), ритмы, интонации, образующие своеобразную стихометрию текста; повышенная ассоциативность слов, жестов, звуков, поступков; словесная тема, которую можно угадать во множестве накладывающихся друг на друга вариаций и многое другое. Таким образом, именно у Чехова текст пьесы предстал как *«единое резонирующее пространство: стоит прозвучать одной реплике, как на нее из текстовой глубины откликается другая, тре-*

тья...»⁶

Объединяющее начало драматургии Чехова и Блока как раз и обнаружилось в расширении традиционных драматургических конфликтов до их глобальных форм, в особом типе героев, духовно открытых собеседнику (зрителю/читателю), в тенденциях к лирическому осмыслению и проживанию конфликта, в монологическом, прерывистом, дискретном построении образов, в использовании разработанной системы символов. Т.Родина в своей работе о Блоке и русском театре рубежа XIX – XX вв. увидела в творчестве этих художников прямую преемственность: «Внутри «объективной», «научной» драмы Чехов выращивал новую лирическую форму, которая должна будет отпочковаться, чтобы пройти самостоятельное развитие и до конца реализовать свой принцип. Блок, который назовет свои первые драмы «лирическими» будет по сути дела продолжателем Чехова...»⁷

Сюжеты лирических драм А.Блока раскрывают не борьбу персонажей между собой, не борьбу человека с неумолимым роком (этот конфликт изначален и имманентен), а борьбу чувств; и строятся они на развитии и смене настроений, развертываются не в логической последовательности, а по ассоциативным связям. Все три пьесы организованы по принципу свободного монтажа сцен, отдельные фрагменты действия представлены как своеобразные вариации лирических настроений автора. Как было отмечено в книге Ч.Добрева «Лирическая драма», акцент в композиции лирической драмы «делается на внутреннем развитии сюжета»⁸. Так пристрастие к иррациональной композиции, «основанной преимущественно на единстве лирического настроения»⁹, переносится Блоком из лирики в драму. В свою

⁴ Минакова А. К проблеме лирической драмы XX века (Блок, Маяковский, Есенин) // Проблемы советской литературы (метод, жанр, характер). – М.: 1978. – С. 21

⁵ Ходасевич В. О Чехове // Ходасевич В. Колеблемый треножник. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 252.

⁶ Катаев В.Б. Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трёх сестрах» // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. – М.: Наука, 2002. – С. 124. В этом сборнике в том же ключе освещена драматургия А.Чехова, например, в статьях: Лапушин Р.Е. «...Чтобы начать нашу жизнь снова» (Экзистенциальная и поэтическая перспективы в «Трёх сестрах»). – С. 19 – 32; Горячева М.О. «Три сестры» – пьеса монологов. – С.54 – 61.

⁷ Родина Т. А.Блок и русский театр начала XX века. – М.: 1972. – С. 214.

⁸ Добрев Ч. Лирическая драма. – М.: Искусство, 1983. – С. 120.

⁹ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1978. – С. 242.

очередь, драматургия Блока не лишена субъективной монологичности, характерной для лирики как рода. Не случайно три его ранних пьесы называются «монодрамами». Блок, как и все художники рубежа веков, стремился воссоздать цельный, гармонический мир в душе «лирического героя», но это противоречило бы представлениям о «раздвоенности современного человека», гамлетовскому мотиву. Отсюда возникает такой специфический прием, как «рассеяние» конфликта, где прослеживается не двойственность главного героя, а его множественность, где появлялась «группа лиц, которая подменяла собой единого героя, стоящего в центре традиционной драмы. Вс. Мейерхольд отмечал эту замену одного центрального героя группой лиц в пьесах Чехова»¹⁰.

Неожиданным сходством лучших образцов «новой драмы» и «лирических драм» А.Блока было отношение к слову, к проблеме «невыразимости» словом душевного состояния, чувства, переживания, и одновременно неспособность выразить словом надличные процессы, вселенские проблемы и конфликты. Тогда лексический смысл уступает смыслу подтекстовому, интонационному, ритмическому и т.д. «Для символистов стих был по преимуществу явлением «музыкального» звучания. Слово было подавлено ритмом – оно ощущалось лишь как материал, при помощи которого воплощался звучащий вне слов ритмико-мелодический замысел. Фраза подчинялась ритму, речевая интонация – стиховому распеву, слова – звуковому подбору. Произносительная сторона речи, естественно, не принимала участия в построении стиха – учитывалась по преимуществу ее слуховая, акустическая сторона. *Фразы* как таковой, *слова* как такового в их стихе не было»¹¹. (Ср.: требование Вс.Мейерхольда символистской поры: «Слова должны падать, как капли в колодезь»¹²).

Необходимо вспомнить, что А.Блок был не одинок в своих драматических опытах. Символисты (в отличие от акмеистов) все, так или иначе, экспериментировали с этим родом

литературы. Еще в статье 1908 г. С.Городецкий называет драматические произведения В.Брюсова, К.Бальмонта, Вяч. Иванова, отмечая, однако, «Балаганчик» А.Блока как «просвет в будущее»¹³. В «священное число семи современных поэтов» (выражение В.Брюсова), постигавших театр, входили еще и Ф.Сологуб, З.Гиппиус, А.Белый, Д.Мережковский, Ин. Анненский. В их трагедиях, монодрамах, фантастических драмах им самим и их современникам виделось «предсказание и торжество нового театра, того, которого еще нет, который будет»¹⁴. Несмотря на видимый разноречивый авторский подход в определении жанров своих произведений, была намечена одна важная общая линия: связь сюжета драмы с надличным вселенским процессом, тем самым поэты-драматурги вводили в драму лирику как доминирующее начало. Символизм, стремившийся к господству лирического начала во всех родах литературы, приступил к созданию своей **лирической драмы**.

Андрей Белый вслед за Вяч. Ивановым пытался разрабатывать структуру новой символистской драмы и предложил вариант **лирической мистерии**, движимой волей автора и приоткрывающей всем своим сюжетом и действием зависимость человеческих судеб от высшей таинственной воли, которая ведет мир к будущим мистическим преображениям. Возникает переосмысление значения театральной «маски»: в символистской драме (или монодраме, ставшей ведущим жанром у символистов) «маской» должно было становиться каждое из действующих лиц, внутренне объединенных драмой авторского сознания, с помощью «масок» – лирических персонажей автор выражал свое переживание сопричастности к таинству вселенского бытия¹⁵.

После лирической драматической трилогии А.Блока и драматургических и театральных опытов его коллег по цеху в 1910 – 20-е гг. долгое время не предпринималось попыток

¹⁰ Китнис Л.О лирическом герое драматической трилогии Александра Блока // Русский театр и драматургия XX века. – Л.: Изд-во ЛГИТМИК, 1984. – С. 47.

¹¹ Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. – Л.: Художественная литература, 1986. – С. 106 – 107.

¹² См.: Рудницкий К.Л. Русское режиссерское искусство. 1908 – 1917. – М.: Искусство, 1990. – С. 7.

¹³ О символистской драме Сергей Городецкий пишет в статье «Огонь за решеткой», опубликованной в № 3 – 4 «Золотого руна» за 1908.

¹⁴ Цит. по: Герасимов Ю. Жанровые особенности ранней драматургии Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. – М.: Наука, 1987. – С.23. (Письмо Ф.Сологуба А.Блоку от 30 декабря 1906 года.)

¹⁵ Этому вопросу были посвящены статья Н.Минского «Два пути» 1901 г. и книга Н.Евреинова «Введение в монодраму» 1909 г.

восстановить и развить этот жанр. Ни в литературе, ни в художественной критике, ни в теории драмы это понятие не употреблялось. Возможно, это происходило потому, что применительно к драматургии понятие «лирический» чаще всего применялось для характеристики стиля или как синоним психологического направления в драматургии (в истории русской советской драматургии понятие лирическая драма, лирико-психологическая драма, психологическая драма часто употреблялись на равных). Хотя уже в 60-х гг. М.Кургинян пишет о создании в конце XIX в. новых драматургических видовых форм, к которым относит «трагическую, психологическую, лирическую драму»¹⁶. Развитие лирического начала как структурообразующего в драматургии А.Блока достаточно разработано и изучено, начиная с особенностей драматургического конфликта, характерного для рубежа XIX – XX вв., когда «неразрешимость конфликта (человек и мир) уже диктует его лирическое проживание»¹⁷.

Историки литературы отмечают, что в 30-е гг. некоторым пьесам Ю.Олеши, Н.Кулиша, А.Афиногенова, А.Арбузова, К.Симонова был присущ лирически окрашенный, эмоциональный психологизм, проявившийся в системе особых художественных средств, как-то: «внутренний монолог, косвенный диалог, музыкальный и поэтически-образный строй речи действующих лиц, повторы, психологические паузы и т.д.»¹⁸. Наиболее обстоятельной работой, посвященной жанровой разновидности «лирическая драма», была статья Б.Алперса 1932 г. «Судьба лирической драмы. «Патетическая соната» в Камерном». Автор определил тот ряд пьес советских драматургов, которые, по его мнению, принадлежат жанру «лирической драмы». Это «Евграф, искатель приключений» А.Файко, «Вокруг света на самом себе» В.Шкваркина, «Заговор чувств» и «Список благодетелей» Ю.Олеши, «Патетическая соната» Н.Кулиша. Определяя основной конфликт этих пьес, формально-

художественные и композиционные признаки, он вольно или невольно возводил их к традиции драмы рубежа веков, конкретнее к лирическим драмам А.Блока. Все эти пьесы – о путях художественной интеллигенции в революции, их объединяет «на фоне взорванного, перестраивающегося мира – одинокая фигура поэта, мечтателя, замороженного каким-то видением, неудовлетворенного окружающей действительностью и пытающегося пройти в современном мире по своей неповторимой тропинке»¹⁹. Отрицая возможности «лирической драмы» отразить революционный пафос эпохи и время реконструкции и созидательного труда народа, Б.Алперс, тем не менее, первый из критиков и литературоведов наиболее отчетливо формулирует жанровые признаки «лирической драмы». Каждый герой в ней – «только человек, только отдельная личность, взятая вне социального контекста эпохи». И, исходя из этой вневременности Человека вообще, каким представляет себя художник, возникает столь характерный для рубежа веков и, казалось, совершенно преодоленный в советскую эпоху «внутренний конфликт с действительностью... разорванность восприятия жизни, растерянность перед ней, уход от действительности в мечтаемое». А это, в свою очередь, формирует и своеобразную форму выражения авторского сознания, композицию, систему «разрозненных набросков, эпизодовидений, бесконечных монологов, размышлений вслух»²⁰. И непосредственно то, что относится к пьесе Н.Кулиша «Патетическая соната», которую Б.Алперс считает образцом современной ему «лирической драмы» – «с разорванной композицией, с образами-тенями, с преобладанием музыкального начала над логическим... Это всегда – открытый монолог поэта на тему: «Я и мир» – в его хаотическом непознанном состоянии»²¹. И еще одной чертой «лирической драмы» Б.Алперс называет открытый финал: автор не приходит, да и не может прийти к какому-нибудь выводу, произнести приговор своему герою, так как в эту историческую эпоху еще пока не хочет признать победу общества над собой, а победить в

¹⁶ Кургинян М. Драма // Теория литературы: Основные проблемы в историческом развитии. Роды и жанры литературы. – М.: 1964. – С. 327.

¹⁷ Кургинян М. Драма. – С. 75.

¹⁸ Богуславский А., Диев В. Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1935 – 1945. – М.: 1965. – С. 132.

¹⁹ Алперс Б. Судьба лирической драмы. «Патетическая соната» в Камерном // Алперс Б. Театральные очерки: В 2 т. – М.: Искусство, 1977. – Т. 2. – С. 149.

²⁰ Алперс Б. Судьба лирической драмы. – С. 149.

²¹ Там же. – С. 158 – 159.

своем противостоянии с миром такой герой уже не может.

В третьей части монографии А.Богуславского и В.Диева, посвященной истории русской советской драматургии послевоенного периода отмечено присутствие лирического направления в драматургии конца 50-х – начала 60-х гг. В то время в общественном сознании утверждается приоритет личности, индивидуальности, творческого потенциала в каждом человеке, преодолевается «теория бесконфликтности», происходят поиски новых художественных форм. «Арбузов, Розов, Володин, Панова ищут разнообразные варианты психологической пьесы с ощутимой лирической окраской...»²². Исследователи возводили эту творческую манеру к «чеховским истокам», где «быт» для драматурга «не самоцель, а та почва, на которой вырастает поэзия жизни»²³. Авторы монографии не выделяют «лирическую драму» в отдельную жанровую форму и даже не пользуются этим понятием, но, исследуя жанровые особенности новой психологической пьесы, в первую очередь называют своеобразие конфликта, который становится не столько прямым столкновением человека и каких-то внешних сил, сколько «преодолением самого себя, борьбой с собственными заблуждениями, иллюзиями, слабостями». Отмечаются и те особенности, которые вносит в драму непосредственно категория «лирического», а именно: «Тенденция к перенесению на сцену «потока жизни», к своеобразному импрессионизму, к освобождению от железного каркаса сюжета, шахматно-расчисленной композиции, к сложности и нюансированности психологического рисунка, строящегося не на лобовом противопоставлении светлого и темного, а на свободном использовании светотени»²⁴.

Но даже после признания наличия в советской русской драматургии жанра «лирической драмы» ее структурообразующие особенности не были выявлены достаточно четко, и понятие «лирический» продолжало оставаться определением стилиевой направленности той или иной пьесы, указанием на повы-

шенную эмоциональность, психологизм или просто стихотворную форму. Так, в монографии В.Фролова «Судьбы жанров драматургии» особенностям «лирической драмы» посвящены несколько строк (хотя «лирическая драма» выделена в Приложении на с. 407 как самостоятельная жанровая разновидность). У Фролова сказано: «Казалось бы, самой распространенной лирической формой должна была стать стихотворная пьеса. Однако такой тип пьесы в современном театре не прививается. Видимо, стихами «говорить» нынче не принято»²⁵. Однако знаком «лирической драмы» для В.Фролова является преимущественно духовная близость проблематики автору и некое исповедальное начало, а собственно жанровых примет она не имеет. Так, «Пять вечеров» и «Старшая сестра» А.Володина (в отличие от «Фабричной девчонки» и «Назначения») относятся к драме со стилиевым уточнением «лирическая драма». Последнее определение не основывается на выявлении жанрообразующей структуры пьес. Скорее просто описываются стилиевые приемы драматурга: «Его пьесы тяготеют к лирике, к особой «володинской» интонации, которая поэтична, строга, драматична», и, тем не менее, «лирика не дает доминанты, господствующим жанровым мотивом остается драматизм житейских историй»²⁶.

Термин «лирическая драма» как жанровое определение применительно к русской советской драматургии (творчество В.Пановой, В.Розова, А.Арбузова, А.Володина) прозвучал в работах Д.Садыковой-Грачевой, в статье «Лирическая комедия А.Володина «Назначение» и в книге «О советской лирической драме 50-60-х годов». Но и в этих работах не дается жанровой характеристики «лирической драмы». В равной степени с понятием «лирический» используется и определение «поэтический». Например, оценивая новаторство драматургии А.Володина, автор пишет: «Драматургия А.Володина открыла новый способ изображения действительности на сцене, заложила основы так называемого «поэтического театра». В анализе структуры «лирической драмы» конфликт обозначен как лиро-психологический, т.е. имеется в виду усиление внутреннего конфликта и наличие подтекста

²² Богуславский А., Диев В. Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1946 – 1966. – М.: 1968. – С. 122.

²³ Там же. – С.146.

²⁴ Там же. – С.141.

²⁵ Фролов В. Судьбы жанров драматургии. – М.: Советский писатель, 1979. – С. 393.

²⁶ Там же. – С. 351, 353.

как «активного художественного отражения реального процесса внутренней жизни человека», что, в свою очередь, определяет «эмоциональное воздействие лирической драмы»²⁷.

В этой связи нужно отметить, что вслед за лирической драмой 1960-х гг., которая смогла прорваться к конфликтам и характерам бытийным, а не бытовым последовала так называемая «поствампилловская» драматургия или драматургия «новой волны» 1980-х гг. во всем своем поколенческом многообразии и одновременно стилистической и жанровой целенаправленности. Пьесы В.Славкина, В.Арро, Л.Петрушевской, А.Казанцева, Л.Разумовской, А.Соколовой и ряда других авторов этого периода продолжили не столько вавпилловский пафос и поэтику, сколько разрабатывали проблему экзистенциального противостояния человека и миру и возможность это противостояние преодолеть. В это же время начинает работать как драматург Н.Коляда, который в своем творчестве не далек от художественных исканий «новой волны».

Наследниками драматургов и «новой драмы», и «новой волны» закономерно называют представителей новейшей драмы (или «новой новой драмы») рубежа XX – XXI вв. Новейшая драма при всей своей соотносима с самыми разными драматургическими и театральными тенденциями XX века. Здесь можно говорить и о влиянии документальной драмы (т.е. драмы, в основе которой лежит документ, хроника), и о театральном натурализме, переходящем в середине века в хеппенинг, и о той речевой традиции, которая применительно к театру Л.Петрушевской была обозначена как «магнитофонная правда». Одновременно с этим, в новейшей драме явно прослеживается тенденция к отражению бытийных конфликтов, восходящие в своей основе к ситуации духовного кризиса XX – XIX вв., к внутренней завершенности авторского высказывания в рамках пьесы, к субъективному, лирическому вмешательству в разрешении драматургического конфликта и некоторым другим элементам, характеризующим русскую лирическую драму XX в.

Из вышесказанного совершенно очевидно, что понятие лирическая драма сформиро-

валась как драматургический феномен со специфическим конфликтом и специфическим способом его разрешения. Лирическое начало не требует внешних противостояний и столкновений, но всегда определяет основной драматургический конфликт как конфликт человека с миром во всей его субстанциональной целостности и неразрешимости. Подобный конфликт может быть подкреплён некими социально-бытовыми сюжетными «подпорками», как это происходит в так называемых социально-психологических пьесах, а может выступать в чистом виде. В рамках этого фонового идеологического, философского конфликта возникает внутреннее недовольство героев самими собой. Фабула ослаблена, сведена на уровень мелких бытовых столкновений всех персонажей со всеми, отсюда, кстати, многочисленные упреки в адрес авторов и произведений в бытовизме и мелкотемье. Или напротив, ослабление фабулы происходит за счет предельно условного, лишённого каких-либо частных противостояний протекания действия (можно сказать, бездействия). Но зато на первый план в драматическом действии выступает сюжет, близкий сюжету лирического произведения, – борения человеческой души с самой собой, внешне малозаметные, подспудные, даже не до конца осознанные. Подобный внутренний конфликт чаще всего так и не разрешается в рамках одной пьесы и даже целого драматургического и театрального поколения. Но каждое новое поколения находит способ подобный конфликт разрешить, или «снять», используя волю автора, как субъективное (лирическое, в данном случае), примиряющее человека с миром и с самим собой начало. Конечно, наряду с организацией лирического конфликта драматурги используют и так называемый лиризм, т.е. некие, вполне искусственные для драматического рода приемы, как-то: внесение в пьесу и на сцену лирического и прозаического текста (т.е. недиалогического); появление того, что называют интонацией, атмосферой, настроением пьесы или спектакля; включение в текст пьесы или спектакля явлений ирреального плана – видений, снов, мечтаний и многие другие неродовые и несценические элементы.

Подводя предварительные итоги, необходимо сказать, что лирическая драма рубежа XIX – XX вв. сформировала свою поэтику,

²⁷ Садькова-Грачева Д. О советской лирической драме 50-60-х годов. – Ташкент: 1972. – С. 6, 5, 4.

свои формы авторского присутствия, свои приемы выражения авторского сознания и существенно повлияла на становление художественной специфики драмы времен «оттепели», эпохи стагнации и так называемой драмы «новой волны» и последующей «новейшей» драматургии.

В соответствии с этим лирическая драма

обозначена в данном исследовании как одна из *основных тенденций* (наряду с другими новаторскими и традиционными) русской драмы XX в., не только пронизывающей всю более чем вековую историю отечественной драмы и театра, но и по сути дела определяющей основную стратегию и специфику русской национальной драматургии.

THE PROBLEM OF THE «LYRIC DRAMA» GENRE FORMATION IN THE XX-TH CENTURY RUSSIAN DRAMA

© 2008 O.V.Zhurcheva

Samara State Pedagogical University

The presented article deals with the Russian lyric drama genre identification. This scientific problem is not studied enough by our literary both theatre criticism, although the lyric drama became one of leading style and genre tendencies in the XX-th century Russian drama since A. Blok's and N. Gumilev's plays till XXI-th century «new writing» with its high author's activity. The article determines the lyric drama essence expressed in substantial conflict, in the hero close to the lyric hero, in the priority of monologue upon dialogue and other special features of the style.