**Роль ретардации в драматургии XIX века**

Лебедева Анастасия Игоревна

Аспирант Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

В современном литературоведении перспективным направлением является изучение ретардации (от лат. retardatio – запаздывание) в связи с возрастающей нарративизацией драмы. Термин ретардация ассоциируется, в первую очередь, с эпосом – Гомер использовал данный прием в «Илиаде» для описания кораблей ахейцев, прибывших под Трою. Т. Флатт обратил внимание, что вставные рассказы героев Гомера создают «напряжение» и «вызывают эмоциональные эффекты» в воспринимающем сознании [Flatt: 401]. Романизация драмы, начавшаяся в XIX в., прослеживается через заимствование у эпоса художественного приема ретардации, в основе которого лежит нарушение единства места и времени. При этом эпические черты уже существовали в средневековых мистериях, классических театрах Азии, елизаветинском и классицистическом театрах Европы. Анализ роли ретардации в творчестве А. Н. Островского и его современников позволяет приблизиться к решению проблемы преемственности русскоязычной драматургии XIX-XX вв. в плане построения действия.

Классическая формула театра гласит: А изображает В на глазах у С. Без театральной условности не существует театра, иначе отпадает необходимость в зрителе. Драматург для поддержания интереса зрителя традиционной драмы вкладывает в интригу тот смысл, который, по выражению Р. Барта, является «воплощенным вожделением» [Барт: 373]. Действенность как основа драмы была обозначена еще Аристотелем. Выявление зависимости функции ретардации от ее места в сюжете позволяет классифицировать типы драматического действия. В концентрических сюжетах, как правило, хорошо очерчены стадии развития действия и конфликт. Обычно исследователи выделяют для драмы экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. К середине XIX в. широкую популярность в России обрел французский водевиль с напряженной интригой, замкнутый в причинно-следственных связях. Ретардирование истории перед кульминацией в пьесах, относящихся к так называемой хорошо сделанной драме, призвано усилить напряжение в зрительном зале. Цепь перипетий, ведущая к благополучной развязке, нарушается через неожиданность в сюжете (стакан воды в одноименной пьесе Э. Скриба, тысяча рублей в комедии А. Островского «Лес»). А. Н. Островский, как и русские драматурги Н. М. Львов, В. А. Соллогуб, А. А. Потехин, был хорошо знаком с французской традицией. Однако в его творчестве доминируют собственные приемы письма, в основе которых лежит ретардация. Интерес Островского к человеческим характерам нашел воплощение в создании типов (самодура, красавца-мужчины и др.), что поставило под сомнение возможность снятия драматического конфликта в традиционной развязке и привело к свободе сюжетосложения в России в драматургии А. П. Чехова.

Иной тип действия, основанный на эмоционально-смысловых параллелях между событиями, персонажами, деталями, драма заимствовала из эпоса с развитием реализма. Ф. В. Шеллинг писал: «В эпосе развертывание целиком включается в сюжет, который вечно подвижен, а элемент покоя включен в форму изображения, как в картине, где непрерывно развивающийся процесс делается неподвижным лишь в изображении <...> в этом причина той подлежащей еще и дальнейшему объяснению особенности эпоса, что для него и мгновение ценно, что он не спешит именно потому, что субъект пребывает в покое, как бы не захвачен временем, пребывает вне времени» [Шеллинг: 355]. Особую роль приобретает введение в пьесу статического мотива (в терминологии П. Пави): это «эпизод, характеризующий персонажа и временно нейтрализующий действие» [Пави: 195]. Сосредоточенность А. Н. Островского на характерах наделяет сюжеты его пьес (в особенности картины и сцены) относительной статичностью. Данный эффект достигается благодаря ретардациям в нарративах персонажей на пути движения сюжета. Сквозное действие строится как наблюдение нарратора за ситуацией, людьми, что проявляется через досужий разговор. Персонажи, в том числе второстепенные, в произведениях Островского видят, наблюдают, оценивают ситуацию с разных точек зрения, нередко выражая мнения (например, о честном чиновнике в комедии «Доходное место»). Диалоги персонажей, не связанные прямо с основным сюжетом, ретардируют действие пьесы в его традиционнном понимании, идущем от классицизма. Однако без ретардации невозможно развертывание субстанционального конфликта, пришедшему на смену конфликту локальному. В процессе эпизации драмы постепенно происходит и переход зрителя от пассивного наблюдателя к участнику акта сотворчества. Позже к активизации зрительской позиции призывал драматургов Б. Брехт в теории эпического театра. Ретардация, способствующая очуждению, занимает важное место в реализации его идей. В. Е. Хализев, анализируя значение для драмы сценических эпизодов, заметил: «Сценическая жизнь героев становится житейски недостоверной теперь уже не за счет гиперболизма событий и переживаний, <…> но главным образом вследствие “выходов из роли”, обращений к публике, из-за частых, внезапных перемещений действия во времени и пространстве» [Хализев: 86].

Проведенное исследование показало, что активное включение А. Н. Островским ретардаций в текст драматического произведения является предпосылкой развития новой драмы в России.

**Литература**

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

2. Пави П. Словарь театра. М., 1991.

3. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М., 1978.

4. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. СПб., 1996.

5. Flatt T. Narrative Desire and the Limits of Lament in Homer // The Classical Journal. 2017. Vol. 112, no. 4. P. 385–404.