

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-92-103
EDN OPWNJP
УДК 821.161.1-2

Е. И. Звягина
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID: 0009-0004-9965-7551

Эротизм в пьесах В. С. Розова (к проблеме выбора героев)

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается проблема эротизма в драматургии В. С. Розова, анализируется роль чувственности в самоопределении героев, осмысляется любовный опыт и матримонийный выбор персонажей.

Цель настоящей статьи — перечитывание пьес советского драматурга В. С. Розова, достаточно хорошо известного материала, с отказом от рутинизированного комментария. Задачей статьи становится новая тематизация поведенческих моделей героев Розова в аспекте их соотнесенности с эротическими и сексуальными переживаниями. Актуальность темы определяется необходимостью детального исследования художественных особенностей драматургии советского периода, отражающей конфликты, во многом определившие специфику эпохи, в которой эротизм скорее был выведен за пределы культурной рефлексии и находился в маргиналиях. Анализ пьес В. С. Розова позволяет исследовать тему чувственности, во многом определяющую поиск героями собственной идентичности и форм социальной адаптации. Подобный взгляд позволяет расширить интерпретационные рамки конфликтов пьес, характеров персонажей, по-новому рассмотреть субъективность героев в их сложной взаимосвязи с социумом. Переинтерпретация художественного опыта классической культуры подразумевает ее прочтение в аспекте изучения вопроса вовлечения человека в процесс психологических и телесных метаморфоз, во многом определяющий его становление и самопознание.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Советская драматургия, В. С. Розов, русский театр, эротизм, чувственность, сексуальность, любовь.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-92-103
EDN OPWNJP
УДК 821.161.1-2

Ekaterina I. Zviagina
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0009-0004-9965-7551

Eroticism in the Plays of Victor Rozov (To the Problem of Choosing the Characters)

ABSTRACT

The article examines the problem of eroticism in Victor Rozov's plays. There is analyzed the role of sensuality in the self-determination of the main characters. The love experience is comprehended along with the matrimonial choice of the characters.

The article is aimed in rereading the well-known material — the plays of the Soviet playwright Victor Rozov without any usual commentary. The article outlines a new thematization of the behavioral models of characters in Rozov's plays which are correlated with erotic and sexual experiences. The relevance of the topic is determined by the need for a detailed study of the artistic features of the Soviet drama, that was dealing with the conflicts largely determined the specifics of the era. The eroticism there was at the outskirts of cultural reflection. The analysis of Victor Rozov's plays allows us to study the sensuality, which determines the characters' search for their own identity and forms of social adaptation. Such an approach allows us to expand the interpretative framework of the conflicts in the plays, the characters' personalities, and to look at the characters within their complex relationship with the society. Reinterpretation of the artistic experience of classical culture implies its reading in the aspect of studying the issue of human involvement in the process of psychological and bodily metamorphoses. As this process determines the formation of personality and self-knowledge.

KEYWORDS

Soviet drama, Victor Rozov, Russian theatre, eroticism, sensuality, sexuality, love.

СЕКСУАЛЬНАЯ РЕДУКЦИЯ. ЛЮБОВНЫЙ ДИСКУРС: ЭВФЕМИЗМЫ И ТАБУИРОВАНИЕ

С дистанции XXI века в творчестве драматурга и сценариста В. С. Розова обнаруживается комплекс проблем, связанных с социализацией человека, его взрослением, постижением себя и своего тела, которые ранее трактовались в контексте исключительно морального выбора.

В работах по социологии, культурологии и истории повседневности отмечается, что любовный дискурс советского человека избегает внятно высказанной прямооты и откровенности [1, с. 567–569; 2, с. 146–150]. В произведениях Розова не найти исповеди телесности. Эротизму и сексуальности подбираются эвфемизмы, интимная жизнь оформляется ассортиментом нейтральных выражений: «...она, понимаешь, какая-то холодная оказалась. Ровная, бесстрастная», «Как мужчина мужчину пойми», «...муж от жены, жена от мужа должны иногда отдыхать», «Ты... говорят, котовать начал?» и т. д. [3, с. 388, 391, 392; 4]. Нередко используется многоточие как невербальный знак сексуальных отношений («Так ведь с молодой...») [4]. Драматург, сам воспитанный на литературе соцреализма, с опасением относится к эротическим проявлениям и поэтому чаще всего заставляет своих героев обращаться к «проверенным» эвфемизмам, чтобы избежать прямолинейного разговора о природе чувств.

Розов обращается к словесным аналогам и самоцензурированию, когда разговор касается физиологических аспектов чувства, его реализации или результатов. В «Гнезде глухаря» [5] слово «аборт» появляется в финальном признании героини, до этого медицинское вмешательство в женскую природу именуется «операцией». Само упоминание аборта — важная деталь, указывающая на снятие табу с данной темы. До 1955 года прерывание беременности без медицинских показаний было запрещено законом, так что сексуальная жизнь женщины воплощалась лишь в акте репродуктивности [6, с. 69].

В советском культурно-бытовом пространстве табуирование слов, означающих интимные взаимоотношения полов, говорит о расфокусировке темы: социальная риторика избегает прямого разговора «про это», вследствие чего гражданин лишается языка обсуждения ситуации близости. Влюбленность, особенно юношеская, вызывает смущение, страх, стыд, агрессию. В пьесе «В добрый час!» [7] Алексей, влюбленный в Галину, намеренно отстраняется от девушки, а порой даже груб с ней; мучается в выборе поведения Геннадий из пьесы «В поисках радости» [8]; чувствуется неуклюжесть в диалоге школьников из пьесы «Неравный бой» [4] — напуганная романтическим напором Лиза сообщает о взаимной любви, хотя на самом деле не испытывает ответных чувств. Незнакомая ситуация и отсутствие любовного опыта вынуждают безропотную девушку согласиться. В пьесе «В поисках радости» [8] наблюдается совершенно иное поведение. Поэтическое признание в любви содержит слишком дерзкие для уха юных комсомолок мотивы. Слова Феры «Да-да! Знаю, не маленькая!» указывают, как может

показаться, на некоторую осведомленность героини в любовных вопросах, но последующая оценка — «отвратительное стихотворение» — свидетельствует о явно искаженном их понимании [8, с. 208]. Схожая реакция просматривается в категоричности Иринки, героини пьесы «Перед ужином» [9]. Персонажи некомпетентны в языке любви, что приводит к разнообразным сложностям коммуникации.

Эвфемизмы, заменяющие интимную лексику, рождаются неслучайно. Они практикуются прежде всего представителями мира взрослых, для которых все связанное с эротикой и эротизмом табуировано. Поэтому молодые героини не могут обратиться к старшим за советом. Чувственную сторону любви им приходится постигать самостоятельно. Как правило, образцом становится эмпирический опыт родительского матримониального благополучия, основанного на вековых традициях отечественной семьи. Иным источником служили произведения социалистического реализма, в которых проблемы эротического, тем более сексуального выбора не поднимались. Никто не готов к прямому обсуждению коварной темы. Например, Слава («Неравный бой») краснеет, кричит и всячески пытается избежать неудобного разговора с тетей. Проблемы отношений между полами решаются по умолчанию, будто их не существует. Жизнь тела скрывается. Между поколениями нарушается преемственность опыта в обсуждении интимных вопросов. Невозможность обсудить эту тему со старшими подталкивает младшее поколение искать помощь за пределами отеческого мира.

Проблемы с телесным выбором в пьесах Розова переживают не только вступающие в жизнь подростки. Взрослые персонажи тоже не готовы к проговариванию нахлынувшего чувства. Риторика социально одобряемой любви защищает себя маскировочными синонимами. В этом отношении любовно-риторическая позиция положительного героя подвергается строгому ограничению, не позволяя экстазу и чувственному дурману возобладать над социальным этикетом. Даже в таком состоянии герой подчинен самоконтролю, и лишь в редких случаях маска верности ритуалам общественного поведения срывается самой природой.

ТОПОГРАФИЯ ЭРОСА

Мир пьес Розова многофигурен. Героям очень сложно остаться наедине. Интимные отношения постоянно попадают в сферу внимания коллектива: родные, знакомые, коллеги дают влюбленным советы, пытаются контролировать их. Доходит до того, что молодая Верочка стесняется объятий собственного мужа — вдруг кто заметит.

Жизнь в коммунальном мире отрицает интимность. Данную проблему на примере отечественного кинематографа XX века анализирует Татьяна Дашкова [10, с. 118–120]. Жилищные условия сдерживают сексуальную активность молодых людей. Выражаясь риелторским языком, для любви не хватает метра.

Уединиться в этом пространстве невозможно. Как правило, дать волю чувствам герои могут только во время прогулки, вдали от коммунального быта. Молодежь вынуждена ютиться по подъездам, искать укромные уголки [2, с. 144–146; 11, с. 187]. Мир скуп и угрюм, чтобы предоставить приют интимности.

Топосы в пьесах Розова можно условно разделить на закрытые, ограниченные, не способствующие развитию любовных отношений, и открытые, метафорически расширяющие эмоции и торжествующие над мелководьем бытовых отношений.

Особая пространственная архитектура характеризует пьесы «В день свадьбы» [12] и «Неравный бой» [4]. Ремарки предлагают открытые пространства, благоволящие чувствам: река, берег, небо растворяют героев в мире природы, побуждают глубоко дышать и стимулируют воображение. Разъятый мир — Волга, гора, поселок на другом берегу реки — становится инициатором не одобряемых обществом ситуаций. В этом мире очень много укромных мест, пьянящих запахов, вносящих дионисийскую интонацию в организованный синтаксис социального поведения. Вне дома, на фоне природы люди делаются раскрепощенными и сексуально смелыми. Натура оживляет и будоражит чувственность, тело обретает впечатлительность, потаенные фантазии воплощаются в эротическом и сексуальном опыте. Природа извлекает героев из меланхолии и вынужденного бездействия, наделяет их сексуальной энергией. Эта энергия не имеет ни общественной пользы, ни морального содержания, но она ведет героев к телесному самопознанию, раскрепощает натуру человека, переставшего быть беспристрастным наблюдателем того, как протекает его жизнь.

Пространство, представленное в пьесах Розова, часто несет отпечаток патриархального мира — торжество покоя, удобства и уюта. Здесь все согласуется с целесообразностью жизни. За редким исключением появляются знаки мира, выходящие за пределы ежедневных потребностей, например, иллюстрирующие экзотический аспект профессии хозяина (чучело крокодила, засушенные головы и т. д. в «Гнезде глухаря»). Назначение бытовых предметов — показать функциональность жизни и бескорыстие хозяев. При этом следует отметить, что мир коммунального семейного общежития предельно сконцентрирован и не оставляет места интимным проявлениям. Эротизм и любовная активность персонажей, нуждающихся в ней, подавляется и нейтрализуется. Все частное убирается в закулисье. В мире розовских персонажей отсутствует спальня как метафора осуществленной интимности. Мир героев перегружен мебелью. Выставление напоказ мещанских атрибутов быта помимо критики обывателей выполняет чрезвычайно важную функцию: для осуществления актов эротизма остается слишком мало пустоты, пригодной для ее заполнения интимной субъективностью. Для героев Розова частное пространство — слишком большая роскошь. Для реализации интимных намерений они выбирают места, далекие от обжитого жилья: назначают свидания во дворе, сбегают в кино, уезжают в санаторий.

Следует отметить особую позицию автора: драматург предельно деликатен в описании интимного. Он удаляет героев, движимых эротическими

намерениями, в места, отдаленные от «чистоты» патриархального мира, который пока еще сохраняет иллюзию духовной целостности.

Конфликты многих произведений Розова разворачиваются в квартирах. Консерватизм квартирному общежитию, на первый взгляд, не подразумевает эмоциональной подвижности конфликтов, и все же ощущается ненадежность временного спокойствия коммунального сообщества. Герои Розова представлены в предельно обитаемых формах пространства, которое максимально перегружено. Сферы, созданные и освоенные семейными патриархами, основаны на универсальных понятиях человеческого блага. Однако молодое поколение не удовлетворено такой жизнью. Сложившийся быт воспринимается рутинной, в которой молодым людям не хватает гравитации для полноценной реализации физиологических потребностей. Поэтому герои стремятся покинуть обустроенный родителями мир. Бегство из родительского дома — осознанный выбор персонажей. В стороне от патриархального мира герой освобождается от навязанных в детстве понятий и начинает творить самого себя. В этом смысле положительные и отрицательные герои Розова обнаруживают сходство: и те и другие стремятся к переменам. Однако длительность периода перемен для героев из этих двух групп различна. Отрицательный персонаж останавливается, удовлетворив сексуальную потребность, а для положительного открывается перспектива — главенствующим становится принцип обретения идеала в желаемом субъекте любви.

ЛЮБОВЬ, ВЫШЕДШАЯ ИЗ-ПОД КОНТРОЛЯ

Природа для драматурга по большей части является декорацией. При этом Розов, безусловно, с пониманием относится к категоризму полемики между «почвенниками» и защитниками новых веяний, связанных с городом. Пейзаж в пьесе «В день свадьбы», представляющий собой очевидную реплику из А. Н. Островского, делается обрамлением трагедии [12, с. 309]. Казалось бы, вольный дух покровительствует смелым и честным героям, однако они изнемогают от неразрешимых противоречий. Два персонажа мучаются из-за несостоявшейся любви. Рита похоронила в себе память о первом чувстве и предпочитает, чтобы ее боялись, а не любили. Михаил пытается умертвить в себе воспоминания, но прошлое заявляет о себе в самых различных формах. Герой неосознанно пытается воссоздать образ первой любви через материальные артефакты и просит невесту надеть сиреневые бусы, которые, как выяснится позже, носила его первая возлюбленная. Целомудрие Михаила, воспитанная с детства честность нарушаются мучительными предчувствиями, ощущением катастрофы. Он пытается приспособиться к норме социального выбора, но отголосок первой любви провоцирует драму. С сердечной жадностью и телесным вожделением он пренебрегает осторожностью, социальной бдительностью и ввергает себя в эмоциональный беспорядок.

Герой, охваченный, по мнению окружающих, дурными и порочными чувствами, поначалу ощущает раздвоение личности, но вскоре его поведение концентрируется на решении, ведущем к освобождению личности. Со всей очевидностью обнажается суть чувства, которое интуитивно мешало герою и неожиданно заявило себя в катастрофическом масштабе. Такую же реакцию можно наблюдать в пьесе «Перед ужином». Гриша при виде первой любви обретает бесстрашие. Если герои ранее и ощущали неясные импульсы, то при воспоминании о первой любви произошел слом мировидения. Возвращение чувства, этого чудесного привидения из прошлого, делает человека неустойчивым, перечеркивает критерии социального добра, обнажает мистику противоречий.

В пьесах «В день свадьбы» и «Перед ужином» раскрывается природа любовного рецидива. Сексуальная политика героев (Михаил и Григорий) сводится к максимальному любовному самоограничению. Главный герой пребывает в режиме запрета на «отвратительные» формы отношений. Он возвышается над пошлостью и цинизмом и верен стандарту, одобренному социумом. Любовь людей с исключительно положительной репутацией отмечена высокой степенью осознанности: они трудятся, выполняют план, помогают другим. В ночь перед свадьбой, на пороге зарождения новой ячейки социалистического общества Михаилу открывается истина о бессмертии первой любви, бестактно вскрывающая недостоверность его решения вступить в брак. То же самое происходит и с Григорием, который вместо того, чтобы уговорить Верочку вернуться к мужу, признается ей в давней любви.

В противовес Михаилу Розов создает образ Василия, человека, исповедующего недоверие к положительным принципам жизненной морали. Он чужд сентиментальности, легко поддается искушениям, сомневается в приоритете нравственности и на возмущенное недоумение окружающих любовный «уголовник» весело рассуждает: «Я, видать, родился таким. Иду по улице, ни одной более-менее сносной пропустить не могу. Сотворил же бог такое разнообразие!» [12, с. 320]. Верность патриархальной стойкости чувств ему не свойственна.

Моральная паника героя разрастается до катастрофы, кульминацией сцены объяснения становится просьба об одном лишь поцелуе. Прощальный жест изменяет тональность объяснения — герой ощущает рождение новой идентичности; идея смутного морального кризиса уходит на второй план, былые сомнения обрываются высокопарным, сбивчивым, но предельно искренним красноречием: «Ну, и все. Теперь я знаю, что это. Ты знаешь, я сам себя сейчас уважаю. Я каким-то вольным себя чувствую. Хорошо свободным быть!.. Уходи... Погоди, еще раз. (Целует долго.) Ну и все, все!.. Еще!» [12, с. 350]. Накал страстей провоцирует в Михаиле взрыв неведомой искренности, когда герой наконец-то признается себе, что решил связать себя узами брака от душевного отчаяния. Возвращение первой любви оформляется в исповедальный жанр поисков причин неудачи. Исповедь Михаила осуществляется в жанре осмысления произошедшего. Герой открывает для себя истинное состояние чувственности: не любовь, а жалость к Нюре подталкивает его к браку. Характерно поведение

Нюры: интуиция героини позволяет ей догадаться о причине нерешительности жениха, она видит разрушающее его чувство и отпускает к сопернице.

Стандартный набор мотивировок — «стерпится — слюбится», «ко всему привыкнешь» и т. д. — разрушается под негодующим протестом возвращенной чувственности. Чувственность полностью охватывает человека, и он начинает протестовать против очевидного. Все же оздоровительная роль общественного мнения побуждает героя совершить преступление перед любовью в пользу социальной конвенции. Свадьба завершается, так и не начавшись, неожиданным заявлением героини. Безмолвный мир семейных отношений раскрывается во всей откровенности. Утопия строительства счастья на обломках нереализованной любви разрушается. Анонсированный сплетниками скандал приводит к душераздирающему признанию героини. В этих словах нет обвинения, оскорбительных оценок, а звучит отчаянное понимание того, что за свою надежду и самообман она будет жесточайше наказана одиночеством и утратой веры в любовь (Искра в «Гнезде глухаря»).

Любовь, вышедшая из-под контроля, делает героя морально неопрятным. Михаил («В день свадьбы») ощущает греховность своего поведения, первая любовь опасна своей притягательностью, самоконтроль делается иллюзорным, природа побеждает установки общества. Обещанная свадьбой патриархальная идиллия разрушается, люди осознают свою беспомощность перед натиском природной стихии. Жизнь в любви и согласии в русле сложившихся патриархальных регламентаций перестает нормировать человеческую потребность в счастье. Телесность становится новым кодом любви. Реальность бунта природы заставляет снять социальные маски. Именно в этом приобщении к чувственности, в сумятице чувств герои обретают новые смыслы. Безусловно, эта любовь маниакальна и деструктивна по своей сути, но именно она ведет к высвобождению из реальности и постижению собственной метафизической сущности. Любовь, зародившаяся как странный каприз, настойчиво разрушает ритуальные социальные связи, герои уже не способны контролировать избыток эмоций и энергии, пребывая в состоянии наваждения, они беспощадны к себе и привычному миру, который отменяется. Эротизм отвергает идею упорядоченного мира и самосохранения. Это акт самоутверждения в новой системе ценностной ориентации.

Выбор в пользу любви у Розова приводит к результатам, далеким от оптимизма, человек попадает в ситуацию социальной беспризорности. Любовь — вспыльчивая, могучая, целительная, — как правило, не становится плодотворной сферой, свидетельствующей об обнаружении персонажами гармонии между устремлениями личными и социально одобряемыми.

БРАК КАК НЕСОВЕРШЕННЫЙ ПРОЕКТ

Согласно официальной морали, одним из легальных способов постижения чувственности был брак [13, с. 17]. Брак в мире социализма основывается на идеях, во многом происходящих из традиционных патриархальных

отношений. Он архаичен, игнорирует многие цивилизационные метаморфозы, но одно из его главных охранительных назначений — контролировать хаос беспорядочного сексуального влечения.

Розов понимает, что идеологические миражи о коллективном счастье не более чем иллюзия. Хотя бы потому, что изменяющееся время актуализирует стихийный протест личности против идеи счастья в ее узаконенных патриархальных границах. Бунт против патриархальной нормы, в которой объединились традиции отцов и требования общественной морали, разрушает социальные парадигмы. Драматург пытается осмыслить трагический феномен реальности: оказывается, нормативный брак, история которого овеяна веками, перестает быть общезначимым и ценным [14, с. 620]. Многие герои ведут себя как бунтари против традиции, поначалу они пытаются смириться и вжиться в ее уготованный мир, признать его как несомненную ценность, но постепенно разочаровываются в нем.

Положительные героини Розова, как правило, несчастны. Отношения с мужчинами наносят им душевные увечья. В пьесах «Гнездо глухаря» и «Затейник» они смиряются с судьбой и прячут отчаяние в фальшивом мире семейного благополучия. Внешнее спокойствие убеждает их в правильности выбранного поведения при всей обманчивой и обманывающей их иллюзии мирного быта. Идея жертвенности, пришедшая на смену любви, роль хозяйки святилища, из которого ушло чувство, если кого и обманывает, то только самих героинь. Любовь, сотворенная по романтическим лекалам, заточает женщину в магический круг ритуальной чистоты классической литературы, подвергает изоляции. Брак воспринимается как воссоединение разделенных половинок платоновского андрогина. Женщина попадает под власть Гименя, божественного гения брачных уз, и успокаивается. Неожиданно обнаруживается, что трогательная романтическая чистота предложенных женю отношений больше не удовлетворяет избранника (как, например, в случае с Валентином в «Затейнике»), и он находит выход сексуальной потребности в измене. Но и курортная интрижка не способна полностью удовлетворить мужчину: «Эта, знаешь, ваша Анна Львовна, так — нестоящая бабенка. С виду только показалась. Мясо одно...» [3, с. 394]. Цена такого неразборчивого морального поведения слишком высока — мир традиционных отношений подвергается коррозии и нравственной деградации.

В «Гнезде глухаря» автором создан вкрадчиво обаятельный образ карьериста, очаровывающего окружающих своими манерами. Егор не лишен талантов, благодаря которым он поднимается по социальной лестнице, но, пожалуй, он более одарен физиологической энергией, которую предпочитает направлять на дочерей влиятельных людей. Любовь к такому типу мужчины со стороны Искры — искусство наносить самоувечья. Подобный симптом характеризует и новое увлечение Егора. Идея женской самоотверженности, проходящая через всю русскую литературу, доведена в пьесе до кульминации. Аборты Искры, любовный категоризм Ариадны — самопожертвование в пользу ничтожного человека. Двойная любовная интрига разрешается бунтом обеих героинь.

Герои сознательно разрывают брачные отношения, расшатанные обманом и изменами. Консервативная идея о необходимости сохранять семью любой ценой испытывает кризис. Жизнь по инерции с сохранением оскорбительных семейных тайн перестает удовлетворять героиню. Пьесы Розова отражают перелом в социальном и индивидуальном мышлении. Героини «Затейника» и «Перед ужином», потрясенные осознанием жизни, прожитой в фальши, выходят из многолетнего оцепенения и решаются на смелый шаг. В этом поступке звучит идея сокровенности женской природы, ее пронизательности, нежелания обрекать себя на душевное и телесное одиночество.

Женщины пересекают границу дозволенного общественной моралью, в погоне за любовью нарушают сложившуюся конвенцию социальных практик и идей. Планы действий лишены логики, маршрут бегства проходит по неведомой траектории, грозящей социальной обструкцией и, возможно, не сулящей радости. В пьесе «Перед ужином» Верочка, узнав об измене мужа, уходит от него, забрав с собой маленького ребенка, героиня «Затейника» собирается ехать к первой любви, Нюра в «Дне свадьбы» перед собравшимися гостями кричит: «Отпускаю!!» [12, с. 377].

Далеко не каждый герой готов решиться на столь вызывающий поступок. Многих останавливает патриархальная мораль «стерпится — слюбится». Особенно это убеждение твердо у представителей старшего поколения, для которых характерна откровенная боязнь перемен [12, с. 370]. Они не готовы нарушить законные узы, отдаться стихийному чувству. Для Салова монохромность бытовой повседневности ценнее калейдоскопа картинок поверженного брака. Отметим, что концепция супружеской верности у Розова отмечена совсем не сознательным противодействием дерзким нравам современности, а бездейственной покорностью судьбе, которая, на счастье героя, не заставила его решиться на дурной поступок.

Измена и последующий развод — это напряженная смысловая ситуация, выявляющая чуждость человека разумности бытия, заложенной предками. Драматург пытается осмыслить и истолковать нарождающуюся реальность стремления людей к эмансипированности от нормы. Именно поэтому особое значение начинает приобретать телесная весомость отношений — приоритет эротизма и сексуальности. Это становится возможным, когда ломаются традиционные устои, когда человек постигает идею обособленности и независимости от мнения окружающих.

Предложенные рассуждения доказывают, что жизнестроительство героев В. С. Розова неотделимо от ощущения своей телесности и вовлеченности в не слишком моральные переживания. Герои драматурга собственным опытом демонстрируют противоречивый поиск идентичности, в котором эротизм, телесность и сексуальность являются одними из ведущих интенций.

1. Паченков О. К сексуальности — через интервью: этнометодологический взгляд // В поисках сексуальности: сборник статей. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 559–586.
2. Кон И. С. Клубничка на березке. Сексуальная культура в России. М.: ОГИ, 1997. С. 140–250.
3. Розов В. С. Затежник // Розов В. С. Избранное. М.: Искусство, 1983. С. 378–433.
4. Розов В. С. Неравный бой // Театральная библиотека Сергея Ефимова. URL: https://theatre-library.ru/files/r/rozov/rozov_14114.pdf (дата обращения: 08.09.2023).
5. Розов В. С. Гнездо глухаря // Розов В. С. Избранное. М.: Искусство, 1983. С. 630–708.
6. Лебина Н. Б. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР — оттепель. М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 208 с.
7. Розов В. С. В добрый час! // Розов В. С. Избранное. М.: Искусство, 1983. С. 72–152.
8. Розов В. С. В поисках радости // Розов В. С. Избранное. М.: Искусство, 1983. С. 153–228.
9. Розов В. С. Перед ужином // Театральная библиотека Сергея Ефимова. URL: https://theatre-library.ru/files/r/rozov/rozov_14115.pdf (дата обращения: 08.09.2023).
10. Дашкова Т. Ю. Телесность — идеология — кинематограф: визуальный канон и советская действительность. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 80–126.
11. Лебина Н. Б. Пассажиры колбасного поезда. Этюды к картине быта российского города: 1917–1991. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 171–188.
12. Розов В. С. В день свадьбы // Розов В. С. Избранное. М.: Искусство, 1983. С. 307–377.
13. Здравомыслова Е., Темкина А. Российская трансформация и сексуальная жизнь (вместо введения) // В поисках сексуальности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 7–24.
14. Степанова А. А. Драматургия второй половины 1950-х — 1990-х годов // История русского драматического театра от его истоков до конца XX века. М.: ГИТИС, 2011. С. 620–626.

REFERENCES

1. Pachenkov O. *K seksualnosti — cherez intervju: etnometodologicheskij vzgl'ad* [Towards Sexuality — Through Interviews: An Ethnomethodological Perspective]. In: *V poiskakh seksual'nosti* [In Search of Sexuality]. Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2002, pp. 559–586.
2. Kon I. S. *Klubnichka na berezke. Seksual'naya kul'tura v Rossii* [Strawberry on a Birch Tree. Sexual Culture in Russia]. Moscow: Obyedinennoye gumanitarnoye izdatelstvo, 1997, pp. 140–250.
3. Rozov V. S. *Zateynyky* [Beginners]. In: *Rozov V. S. Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo, 1983, pp. 378–433.
4. Rozov V. S. *Neravnyj boi* [Unequal Fight]. Available from: *Teatralnaja biblioteka Sergeja Efimova*. Available from: https://theatre-library.ru/files/r/rozov/rozov_14114.pdf [Accessed 08th September 2023].
5. Rozov V. S. *Gnezdo glukharya* [Capercaillie Nest]. In: *Rozov V. S. Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo, 1983, pp. 378–433.
6. Lebina N. B. *Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kul'tura. SSSR — ottepel'* [Man and Woman: Body, Fashion, Culture. USSR — Thaw]. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenie, 2014. 208 p.
7. Rozov V. S. *V dobryj chas!* [Good Luck!] In: *Rozov V. S. Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo, 1983, pp. 72–152.
8. Rozov V. S. *V poiskakh radosti* [Looking for Joy]. In: *Rozov V. S. Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo, 1983, pp. 153–228.
9. Rozov V. S. *Pered uzhihom* [Before Dinner]. *Teatralnaja biblioteka Sergeja Efimova*. Available from: https://theatre-library.ru/files/r/rozov/rozov_14115.pdf [Accessed 08th September 2023].
10. Dashkova T. Y. *Telesnost — ideologija — kinematograf: Vizualny kanon i sovetkaja dejstvitel'nost* [Corporality — Ideology — Cinema: Visual Canon and Soviet Reality]. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenie, 2013, pp. 80–126.
11. Lebina N. B. *Passazhiry kolbasnogo poezda. Etyudy k kartine byta rossiiskogo goroda: 1917–1991* [Sausage Train Passengers. Sketches for a Picture of Everyday Life in a Russian City: 1917–1991]. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenie, 2019, pp. 171–188.

12. Rozov V. S. *V den' svad'by* [On Wedding Day]. In: Rozov V. S. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo, 1983, pp. 307–377.
13. Zdravomyslova E., Temkina A. *Rossiiskaya transformatsiya i seksual'naya zhizn' (vmesto vvedeniya)* [Russian Transformation and Sexuality (Instead of Introduction)] In: *V poiskakh seksual'nosti* [In Search of Sexuality]. Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2002, pp. 7–24.
14. Stepanova A. A. *Dramaturgiya vtoroi poloviny 1950-h — 1990-h godov* [Drama of the second half of the 1950s — 1990s]. In: *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra ot ego istokov do kontsa XX veka* [History of Russian Dramatic Theatre from Its Origins to the End of the 20th Century]. Moscow: GITIS, 2011, pp. 620–626.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Звягина Екатерина Игоревна — бакалавр театроведения, Российский институт театрального искусства — ГИТИС.

E-mail: zviagina.katerina@gmail.com

ORCID: 0009-0004-9965-7551

ABOUT THE AUTHOR:

Ekaterina I. Zviagina — Bachelor of Theatre Studies, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: zviagina.katerina@gmail.com

ORCID: 0009-0004-9965-7551

Статья поступила в редакцию: 14.09.2023

Отредактирована: 2.11.2023

Принята к публикации: 14.11.2023

Received: 14.09.2023

Revised: 2.11.2023

Accepted: 14.11.2023

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Звягина Е. И. Эротизм в пьесах В. С. Розова (к проблеме выбора героев) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 4. С. 92–103.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-92-103

EDN OPWNJP

FOR CITATION

Zviagina E. I. Eroticism in the Plays of Victor Rozov (To the Problem of Choosing the Characters). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2023, no. 4, pp. 92–103.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-4-92-103

EDN OPWNJP