

УДК 821.161.1 – 2.09

*Татьяна Ивасишена***„ОКЕАН” Л. АНДРЕЕВА В АСПЕКТЕ
АРХИТЕКТОНИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ
„ДРАМЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ”**

П'еса „Океан” Л. Андреева аналізується в аспекті архітектонічних особливостей „драми для читання”. Особлива увага звертається на такі архітектонічні складники, як картини, монологи, діалоги, ремарки. В результаті дослідження робиться висновок про жанрово-родовий синкретизм архітектоники „Океана”.

Ключові слова: *архітектоніка, „драма для читання”, монолог, діалог, картина, ремарка, монтаж.*

Драма рубежа XIX-XX вв., условно названная в истории литературы „новой драмой”, активно стремилась к художественным экспериментам. Будучи достаточно неоднородным явлением, „новая драма” привлекает художественные средства, свойственные лирике и эпосу: „В течение всего существования новой драмы ее создатели ищут новую сценичность в лирическом и эпическом, нередко подчиняя им драму, отказываясь от ее специфики в ряду других родов литературы. Новая драма богата и знаменательными открытиями, синтезом этих родов, открывающим неисчерпаемые источники сценичного, и лирическим или эпическим растворением, перерождением пьес” [19, с. 11-12]. Такой жанрово-родовой синкретизм драматургии начала века привел к актуализации жанрового образования „драмы для чтения”.

„Драма для чтения” – жанровое образование, вобравшее в себя некоторые признаки эпического и лирического родов литературы: „Драма для чтения” ... синтезировала в себе черты нескольких литературных родов – лирики, эпоса и собственно драмы, сохранив, вместе с тем, форму драмы” [14, с. 1-2]. Адресатом „драмы для чтения” является читатель в большей мере, чем зритель. С одной стороны, „драма для чтения” сохраняет родовые признаки драмы, с другой стороны, сценическая направленность не является художественной доминантой, а напротив, во многом пренебрегается. Архитектоника „драмы для чтения”, по сравнению с традиционной драмой, допускала больше возможностей для вариаций. Среди основных особенностей внешней организации „драмы для чтения” выделяют: использование развернутых ремарок; изменение характера монологической и диалогической речи, а также их оформления; монтаж как основной композиционный прием.

Одним из самых ярких „новых” драматургов, обращавшихся к жанру „драмы для чтения”, выступил Леонид Андреев (1871-1919). В настоящее время состояние андрееведения переживает подъем. В центре

внимания исследователей оказываются различные стороны его творческого наследия: место и роль писателя в мировом литературном процессе [3; 5; 8; 9; 10; 11; 12; 16; 17], обнаруживаются типологические сходства и различия с произведениями других писателей [4; 6; 13; 15]. Но, несмотря на это, существует еще ряд недостаточно изученных вопросов. Очень мало специальных исследований посвящено анализу отдельных драматических произведений в целом и формальных элементов его пьес в частности. Так, не существует специального исследования архитектурных особенностей драматических произведений Андреева.

К числу мало исследованных драматических произведений Андреева относится „Океан” (1911). На синкретизм поэтики „Океана” указывал Ю.Н. Чирва, назвав „Океан” „одной из самых литературных пьес Л. Андреева” [1, с. 26]. „Литературность” „Океана” объясняется, прежде всего, тем фактом, что в период написания этой пьесы Андреев работал над литературно-критической статьей „Письма о театре” (1911-1913), где изложил теорию панпсихического театра [2]. Согласно этой теории современный Андрееву театр должен был следовать роману, как жанру, способному дать широкую художественную картину человеческой жизни. Следуя концепции „панпсихизма”, Андреев привлекал средства, свойственные другим литературным родам, что не могло не отразиться на особенностях архитектоники пьесы.

Отметим некоторые особенности архитектоники драматического произведения: декупаж (членение текста), особенности драматического повествования, характер и функциональная значимость ремарок, диалогов и монологов. Исследование особенностей этих элементов в их соотносительности с другими литературными родами позволяет выделить отличительные черты архитектоники „драмы для чтения”.

Обращение писателя к драматической форме налагает на писателя ряд ограничений. Во-первых, условиями сцены задан объем драматических произведений. Во-вторых, портретные и пейзажно-интерьерные зарисовки, обозначения предметного мира используются лишь в той мере, в какой они укладываются в высказывания героев по ходу действия либо в ремарки. Другими словами, драматическому роду литературы не свойственен повествовательный потенциал эпоса. Некоторые попытки преодолеть такое положение вещей, выразившиеся в существенных изменениях идейно-художественных функций традиционных драматических элементов (ремарки, диалога и монолога), предпринимались среди „новых” драматургов рубежа XIX-XX вв., широко использовавших жанр „драмы для чтения”.

Целью настоящей статьи является изучение пьесы „Океан” Андреева в аспекте архитектурных особенностей „драмы для чтения”.

Трагедия „Океан” состоит из семи картин, не разделяющихся на более мелкие части (сцены, явления и т.д.). Такая архитектурная цельность отражает торжественность пафоса пьесы.

Особое значение для внушения зрителю/читателю ощущения причастности к некоей вселенской стихии, а следовательно, и для

воплощения основной идеи произведения имеет пространная ремарка, „открывающая” первую картину. Внешне ремарка разделена на две части графическим отступом. Такая „двусоставность” соответствует основному мотивному комплексу пьесы: „... о вечной вражде стихии и сознания, природы и людей, воды и берега” [1, с. 26]. В первой части ремарки размещено описание океана с неоднократным употреблением эпитетов *бесшумный, неслышимый*. Автор прибегает к аллитерации и звукоподражанию: многократно повторяющимся шипящим и свистящим звукам, имитирующим шум океана.

В следующей части ремарки заключено описание рыбацкого поселка, резко контрастирующее с описанием океана: „*Свет моря и неба позади домов, и дома и темные крыши их черны и остры и нет перспективы*” [1, с. 386]. Описание поселка в этой ремарке более конкретизировано, лишено ощущения абстрактности и зыбкости, по сравнению с описанием стихии океана.

Первая картина „Океана” лишь при поверхностном рассмотрении полностью соответствует канонам драматического рода литературы, но при более пристальном рассмотрении в ней можно обнаружить черты эпоса. Традиционная архитектура текста драматического рода литературы нового времени может быть иметь следующую схему:

Персонаж 1. (ремарка внешнего действия) Реплика
Персонаж 2. (ремарка внешнего действия) Реплика.
Ремарка (внешнего действия/ фоновая/ обстановочная)

Так выглядит примерная схема построения текста драмы „Океан”:

Ремарка (обстановочная/ фоновая/ внешнего действия)
- Реплика
- Реплика
Ремарка (обстановочная/ фоновая/ внешнего действия)

Построение „Океана” не соответствует традиционной схеме. Андреев не всегда прибегает к обозначению субъекта речевого акта и не прерывает реплики ремарками внешнего действия, сообщающими особенности поведения персонажа во время произнесения им реплики. Такое архитектурное оформление диалогов действующих лиц можно наблюдать в эпическом роде литературы.

В традиционной драматургии диалоги „обрамлялись пространными высказываниями монологического характера – подобно тому, как высказывания героев эпических произведений плотно окружаются повествовательным монологом” [18, с. 205]. Функцию такого авторского „повествовательного монолога” у Андреева выполняет ремарка.

В текстовой канве произведения встречаем значительные описательно-повествовательные фрагменты, формально воплощенные в виде пространных ремарок, составляющих около трети от общего объема текста.

По мере приближения к развязке ремарка внешнего действия редуцируется и в большинстве случаев приобретает вид слов автора при

грамматическом, пунктуационном и графическом оформлении прямой речи: „– Почему он не зажигает огня? – хмуро, но уже покорно спрашивает Хорре” [1, с. 438]. Почти во всех случаях введения ремарки в текст Андреев убирает скобки, в которые обычно берется ремарка в аристотелевской драматургии. Этот архитектурный прием делает ремарку полноценным элементом текста произведения. Такое принципиальное изменение роли ремарки в тексте драмы для чтения прокомментировала А.М. Речка: „... ремарка используется не только как служебный комментарий, а и как существенное средство раскрытия содержания произведения, внутреннего мира героя” [14, с. 13]. В пьесе Андреева ремарка становится основным средством выражения авторской идеи.

В „Океане” встречаются случаи, когда ремарка, оказываясь под влиянием лирических и эпических стихий, приобретает различные формы. Так, встречается ремарка-описание с широким использованием развернутых сравнений: *„А во все время, пока люди работают и смеются и говорят, сидит в сторонке, на невысоком камне, глубоко равнодушный и слегка пьяный Хорре. Камень невысок, и узловатый Хорре похож на краба, вылезшего погреться на солнце. Но и краб, пожалуй, не остался бы так равнодушен к человеческим делам, как Хорре: курит, слезывает – разве только удивляется временами: как это они могут”* [1, с. 418]. Традиционная драматургия чрезвычайно ограничена в использовании развернутого сравнения. „Драма для чтения” активно привлекая художественные средства недраматического характера, расширяет ассоциативно-эмоциональное восприятие читателя. Так, в результате взаимодействия драмы и лирики появляется также и такая синтетическая форма ремарки, как ремарка-монолог: *„Молчат и слушают дикую музыку моря. С ума сошел ветер, это видно. Взял в охапку множество инструментов, из которых люди извлекают свою музыку: арф, свирелей, драгоценнейших скрипок, тяжелых барабанов и медных труб – и с размаху вместе с волной разбил об острые камни. Разбил и захохотал: только так понимал он музыку – каждый раз в смерти инструмента, каждый раз в разрыве струн, звянущей меди. Так понимал он музыку, сумасшедший музыкант! Хаггарт глубоко вздыхает и с некоторым изумлением, как человек проснувшийся, оглядывается по сторонам”* [1, с. 402]. Центральная часть ремарки по своей риторичности и формально-языковому воплощению напоминает монолог.

Наряду с ремаркой речевые акты в форме монолога и диалога претерпели значительные трансформации. „Новая драма” ознаменовалась широким становлением непринужденно-разговорного диалога, противостоящего риторичной речи. Драматурги XX века, в особенности реалисты [7], относились с недоверием к монологу, стремясь вовсе устранить его из драмы. Тем не менее, полностью искоренить монолог в драме так и не удалось, но наблюдался синтез монологической и диалогической речи в тексте драматического произведения. Вследствие чего монолог не утратил своего лирически-

экспрессивного, медитативного начала, но приобрел компромиссную форму – сохранив свою первоначальную патетичность, вобрал в себя различные модификации обращений к адресату и трансформировался в расширенную реплику персонажа. Так, в четвертой картине встречаем реплику: „...*Вот ваши благородные и печальные глаза смотрят туда же, куда и мои: в эту страшную темную даль. Скажите же мне, что движется там? Что покоится и ждет, безмолствует и кричит, и поет и жалуется своими голосами? О чем эти голоса, которые тревожат меня и наполняют душу мою призраками печали и ни о чем не говорят? И откуда эта ночь? И откуда моя печаль? И вы ли это вздыхаете, господин, или в ваш голос влетается вздох океана? – я плохо начинаю слышать, о господин мой, мой милый господин!*” [1, с. 435]. Целью этой реплики является выражение внутреннего мира персонажа. С одной стороны, данная реплика ничем не уступает монологу по своему лиризму и риторичности. С другой стороны, эта монологическая по природе реплика сливается с цепью диалогических высказываний. Она вобрала в себя и основное свойство диалога: присутствие адресата. Избранный в качестве такового неизвестный господин отождествляется в пьесе с океаном. Морская стихия, будучи абстрактным понятием, не способна дать Хаггарту ответ на его вопросы и, следовательно, не может быть полноценным участником речевого взаимодействия. Факт наличия подобного адресата позволяет говорить о форме обращенного монолога [18, с. 187], являющейся результатом синтеза монологической и диалогической речи персонажа.

Примечателен в плане архитектоники и образ неизвестного господина. Это единственный персонаж, присутствующий в пьесе, но не имеющий имени. Неоднозначность этого образа подчеркивается многочисленными фразами оксюморонной природы, сопровождающими его личность: „*занял свое странно-обычное место*” [1, с. 433], „*я знаю меньше, чем ты, так как знаю больше*” [1, с. 434]. Этот персонаж фигурирует только в четвертой картине, являющейся абсолютным центром трагедии. Формально она занимает срединное место (три картины до и три картины после нее). Содержательно – является кульминационной точкой всех событий.

Четвертая картина по своему построению значительно отличается от предыдущих и последующих картин: она самая короткая, но обладает высоким уровнем архитектурной завершенности. Некоторые фрагменты первой открывающей ремарки повторяются на протяжении четвертой картины. Так, описание „*Даже пофыркивание слышно – будто плещется, играя, стадо чудовищ, сопит, ложится на спину и вздыхает удовлетворенно, получает свои чудовищные удовольствия*” [1, с. 433] встречается еще раз ближе к концу картины в более краткой форме: „*Плескается, ворочаясь, тяжелый океан, плюет и фыркает, сопит спокойно*” [1, с. 435]. Фраза „*сегодня он спокоен и – как всегда – один*” [1, с. 433] встречается в этой картине несколько раз. Инверсированный порядок слов в следующем употреблении „*сегодня он спокоен и один – как всегда*” [1, с. 435] смещает смысловые акценты: в

первом случае пунктуационное выделение слов *как всегда* указывает на постоянность качества одиночества, неся в себе пафос трагичности. Во втором случае слова *как всегда* относятся к словам *спокоен и один*, что говорит о равнодушии морской стихии.

Четвертая картина завершается риторическим вопросом: „*О какой великой печали говорит эта ночь?*” [1, с. 436]. Этот вопрос не принадлежит ни одному из персонажей и не оформлен как реплика, он помещен в ремарку, в повествовательный пласт текста.

Пятая и седьмая картины начинаются нетипично для драм Андреева, они лишены первой пространной обстановочной ремарки. Это объясняется тем фактом, что в отличие от остальных картин, здесь образ океана почти не фигурирует. Отсутствие экспозиции в этих картинах создает эффект динамичности происходящих событий. Отсутствие вступительной части стимулирует читательское воображение к восстановлению ассоциативных связей с предыдущими картинами. Такое нелинейное нанизывание фрагментов текста можно считать элементом монтажа как „сложной формы композиции, значительно усиливающей „читабельность” драм” [13, с. 14], жанровой составляющей „драмы для чтения”.

Элементы монтажа наблюдаем и в некоторых пространственных обстановочных ремарках, большинство которых состоит из нескольких частей. Как правило, каждая из частей сообщает о событиях, происходящих в различных пространственных координатах: мир природы и мир человека. Параллельное развертывание образов пространства рассматривается как проявление монтажного построения произведения.

Монтаж помогает вместить широту эпического материала в рамки, заданные драматическим родом литературы, открывая неисчерпаемые возможности для экспериментов, к которым прибегали творцы „драмы для чтения”.

Таким образом, анализ архитектурных особенностей пьесы „Океан” представляет её не как произведение, предназначенное для постановки на сцене, а скорее ориентированное на читателя, что дает повод отнести „Океан” к такому жанровому образованию, как „драма для чтения”.

1. Андреев Л.Н. Драматические произведения: В 2 т. – Л.: Искусство, 1989. – Т.1. – 526 с.
2. Андреев Л.Н. Письмо о театре // Полн. собр. соч. Леонида Андреева: В 8 т. – СПб., 1913. – Т.7. – С. 305-316.
3. Бабичева Ю.В. Драматургия Л. Андреева: Автореф. дисс... д-ра филол. наук. – М., 1971. – 40 с.
4. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – Таллин, 1984. – 335 с.
5. Беззубов В.И. Л. Андреев и Московский художественный театр // Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 209. Труды по русской и славянской филологии, 11, 1968. – С. 122-242.

6. *Генералова Н.П.* Леонид Андреев и Николай Бердяев (к истории русского персонализма) // Русская литература. – 1997. – №2. – С. 40-55.
7. *Горбунова Е.Н.* Вопросы теории реалистической драмы. – М.: Сов. писатель, 1963. – 511 с.
8. *Григорьев А.Л.* Леонид Андреев в мировом литературном процессе // Русская литература. – 1972. – № 3 – С. 190-205.
9. *Иезуитова Л.А.* Творчество Леонида Андреева (1892-1906). – Л: Изд-во Ленингр. у-та, 1976. – 239 с.
10. *Ильев С.П.* Леонид Андреев и символисты // Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Вып.2. – Калуга, 1970. – С. 202-217.
11. *Каманина Е.В.* Леонид Андреев как литературный классик XX века // Вестник Московского ун-та. Сер. 9 Филология. – 2002. – № 6. – С. 163-166.
12. *Кен Л.Н.* Леонид Андреев и немецкий экспрессионизм // Научные труды Курского пед. ин-та. – Т.37 (130). – Курск. – С. 44-66.
13. *Кириллов Л.Я.* Б.Шоу, М.Горький, Л.Андреев: [К сравнит. оценке творчества] // Сб.науч.тр. Ташкент.ун-т, 1980. – № 642. – С. 102-108.
14. *Речка А.М.* Жанровая специфика драмы для чтения: Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 2002. – 18 с.
15. *Смирнов В.В.* Проблема экспрессионизма в России: Андреев и Маяковский // Русская литература. – 1997. – № 2. – С. 55-63.
16. *Старосельская Н.* Драматургия Леонида Андреева: модерн 100 лет спустя // Вопросы литературы. – 2000. – № 6. – С. 125-148.
17. *Филоненко Н.Ю.* Леонид и Андреев и экспрессионизм // Русская литература и философия: постижение человека: Материалы Всероссийской научной конференции (Липецк, 16-17 октября 2001г.) / Отв. ред. В.А. Сарычев. – Липецк: ЛГПУ, 2002. – С. 167-171.
18. *Хализев В.Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 256 с.
19. *Шах-Азизова Т.К.* Чехов и западноевропейская драма его времени. – М.: Наука, 1966. – 152 с.

Проведен анализ пьєсы „Океан” Л. Андрєєва в аспекте архітектонічних особливостей „драми для читання”. Особєе внимание обращено на такие архітектоніческие составляющие драматического произведения, как картины, монологи, диалоги, ремарки. В результате исследования делается вывод о жанрово-родовом синкретизме архітектоники „Океана”.

Ключевые слова: *архітектоніка, „драма для читання”, монолог, диалог, картина, ремарка, монтаж.*

Summary

The article is dedicated to the analysis of the play „The Ocean” by L. Andreyev at the aspect of architectonic peculiarities of closet drama. The special attention is paid to such architectonic ingredients of drama work as pictures, monologues, dialogues, remarks. As a result of investigation we made a conclusion about genre syncretism of the architectonics of the „Ocean”.

Key words: *architectonics, closet drama, monologues, dialogues, picture, remark, montage.*