

Е. Н. Долгова
E. Dolgova
г. Самара, Самарский университет
Samara, Samara University

**ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПЬЕСЕ
ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ»
THE FORMS OF THE AUTHOR'S PRESENCE IN LEONID ANDREEV'S
PLAY «THE DAYS OF OUR LIFE»**

Аннотация: В статье рассматривается один из аспектов процесса романизации драмы – формы авторского присутствия в художественном произведении. Объектом исследования является пьеса Леонида Андреева «Дни нашей жизни». Исследование помогло сделать выводы о новом становлении языка драмы через развитие сценических картин.

Ключевые слова: романизация; ремарки нового типа; авторское присутствие.

Abstract: The article deals with one of the aspects of the process of romanization of drama – the forms of author's presence in an artwork. The object of the study is Leonid Andreev's play «The days of our life». The research helped to draw conclusions about the new development of the drama language through the development of scenic paintings.

Keywords: Romanization; remarks of a new type; author's presence.

Настоящее исследование посвящено одному из важных аспектов процесса романизации драмы – формам авторского присутствия в художественном произведении.

Проблему романизации изучали многие исследователи. Западные литературоведы рассматривали этот процесс как «... освоение драматургами форм эпического и лирического письма (работы П. Зонди, Ж.-П. Сарразака и его младших коллег – М. Плана, А. Новак-Лешевалье, Д. Ландис и др.)» [3], что привело к актуализации спора об эпической драме. Такой же спор вели и российские литературоведы (см. работы В. Е. Головчинер, Э. Л. Финк, А. С. Чиркова и др.).

Проблема выражения индивидуального видения и понимания отношений современного человека и мира в драме приводит к возникновению новых форм драматического высказывания, в которых драматург получает возможность выразить своё отношение к происходящему, вступить в диалог с читателем.

Основной формой авторского присутствия в драматическом произведении являются ремарки.

Через ремарки автор «незримо» входит в пьесу, выражая свое отношение к героям, их взаимоотношениям, к общественным проблемам своего времени.

Как отмечает А. Н. Зорин: «Ремарка – это вторая, после речевых действий героев, их диалогов и монологов, языковая форма бытования драмы и способ прямого авторского комментария, потенциальной авторской режиссуры» [2].

Функции ремарки расширились и менялись. От функции простого пояснения актёрам в ранней драматургии ремарка к XX веку становится способом прямого или косвенного авторского вторжения в развитие событий в тексте

I. Классификация ремарок

Для классификации ремарок в пьесе Леонида Андреева «Дни нашей жизни» мы выделили следующие типы, опираясь на исследование А. Н. Зорина «Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII–XIX веков»:

1) нейтральные указания героям, своего рода «старые» ремарки. Они указывают на действия, которые видны и слышны зрителю.

Например:

- *Ольга Николаевна (прижимаясь плечом к Глуховцеву)* [1, с. 4];
- *Глуховцев (Берет обеими руками ее голову и поворачивает)* [1, с. 4];
- *Располагаются на траве, под березами раскладывают шинели, развертывают кульки, бумажные свертки, откупоривают бутылки. За хозяйку курсистка Анна Ивановна* [1, с. 6].

2) Ремарки нового типа.

Именно такие ремарки переводят текст из разряда разыгрываемого на сцене в разряд читаемого.

А) описывающие действие или рассказывающие о нем со стороны находящегося в пространстве действия субъекта, сущностно причастного к этому действию. Они знаменуют нахождение автора в пространстве события. Строятся при помощи слов «слышно», «видится», «доносится» и др.

Например:

- *Бегут вниз. Слышно, как звякает упавший чайник. На полянке закусывают и пьют* [1, с. 7].
- *Со стороны сидящих на поляне доносятся отрывки горячего спора* [1, с. 14].

Б) описывающие действие или рассказывающие о нем с позиции субъекта, обладающего собственной идеологической позицией. Они знаменуют попытку видящим автором понять и оценить событие.

Например:

- *Ольга Николаевна (прищуривая глаза)* [1, с. 4].
- *Онуфрий (ласково)* [1, с. 6].
- *Проходит мимо невысокая старуха в черной накидке и черной потрепанной шляпе. Имеет вид благородный, но в то же время и попрошайнический* [1, с. 21].

Формально это выражается, в том числе, в наличии метафоры как средстве идеологической интерпретации.

- *Уходят. Заходит солнце, заливая пурпуром стволы берез и золотистую листву. Над Москвою гудит и медленно расплывается в воздухе колокольный звон: звонят ко всенощной* [1, с. 11].

Благодаря новой форме авторского присутствия происходит новое становление текста. Попробуем проследить это по ходу развития сюжета пьесы.

II. Линия комментирования автором происходящего

В пьесе Л. Андреева «Дни нашей жизни» мы встречаемся с таким типом представления события ремарочным субъектом, который близок повествованию в романе от лица личного наблюдателя. Картина мира включает в себя авторское понимание этого мира. Автор непременно находится в пространстве героев, но герои не ощущают его присутствия.

В пьесе разворачивается история из студенческой жизни. В центре пара влюблённых – студент Николай Глуховцев и девушка Ольга (Оль-Оль). Их отношения развиваются и переживают кризис в связи со сложившейся жизненной ситуацией: Николай узнаёт, что Ольга находится на содержании. Мы можем наблюдать субъективное переживание этого события, с одной стороны, героями и, с другой стороны, автором.

Новый авторский язык – это взаимодействие разных точек зрения. Универсального восприятия какого-либо события у Андреева нет.

Уже в начале пьесы автор обнаруживает особенности собственного видения драматического пространства. В ремарке представлено «переживание осени, взгляд на героев, на то, как они должны, по мнению говорящего, видеть этот мир.

Воробьевы горы. Начало сентября; уже начинается золотая осень. Погостий солнечный день.

К краю обрыва подходят двое: Николай Глуховцев и Ольга Николаевна, девушка лет восемнадцати. Глуховцев в красной русской рубахе, поверх которой накинуто серая студенческая тужурка, и в летней фуражке с белым верхом; девушка в легкой летней блузе с открытой шеей; верхнюю драповую кофту держит на руке ее спутник.

Останавливаются и восхищенно смотрят на далекую Москву [1, с. 4].

Далее влияние природы на героев автор прорисовывает отдельно.

Например, в эпизоде, в котором Ольга и Николай смотрят на вечернюю Москву, реплики героев сопровождаются авторскими ремарками:

Глуховцев (горячо). Это такая красота! Это такая красота!

Ольга Николаевна (тихо). Мне захотелось молиться [1, с. 11].

В данном случае автор и герои ощущают мир равнозначно, с одного угла зрения. Ремарки, сопровождающие реплики героев, совпадают с высказываниями героев по эмоциональному наполнению.

Автор всегда находится в пространстве героев и переживает событие вместе с ними.

Например, когда Ольга и Николай разговаривают, ремарка автора «*На полянке громкий разговор*» [1, с. 17] свидетельствует о том, что автор пространственно соотносит себя с центральными героями и именно с их позиции воспринимает доносящийся разговор студентов.

Но, несмотря на то, что автор находится в пространстве героев, сопереживает им, его точка зрения на мир оформляется как индивидуальная. Так, когда Ольга и Николай разговаривают наедине и мимо них проходит мать Ольги, характеристика матери соответствует видению автора:

Проходит мимо невысокая старуха в черной накидке и черной потрепанной шляпе. Имеет вид благородный, но в то же время и попрошайнический [1, с. 21].

Оставшись наедине с Николаем, Ольга признаётся ему, что она на содержании, что это не добровольный выбор. Она не может найти работу, так как ничему больше не научена. Автор, присутствуя при разговоре, рисует нам переживание события героями.

Героиня воспринимает своё положение как безвыходное. И это переживание не совпадает со взглядом автора на данное событие. Так, после высказывания Ольги следует ещё один, казалось бы, отстранённый от истории студентов эпизод:

Молчание. Ольга Николаевна тихонько плачет. Быстро проходят два военных писаря: высокий и низенький; последний прихрамывает.

Высокий. *И зачем ты себя мучаешь, и зачем ты себя терзаешь, и зачем ты себе жизнь отравляешь, и зачем ты себе делаешь узкие штiblеты?*

Проходят [1, с. 23].

Содержание реплики постороннего героя неслучайно. Это сознательная попытка автора через отдельные фрагменты жизни подсказать герою решение проблемы. То, что выхватывает герой из всего потока фраз, – это именно то, что хотел подсказать герою автор. Так автор незримо участвует в происходящем.

Реплика военного писаря содержательно обращена к Ольге. Автор считает, что своё положение героиня может легко изменить, но не хочет. И подтверждают правильность предположения автора дальнейшие действия героини: Ольга уходит с матерью.

Оставляя Ольгу, автор незримо присутствует в пространстве Николая, что следует из последующей описательной ремарки со словом «видно» (видно именно Николаю и автору).

Уходят. Видно, как Евдокия Антоновна представляет свою дочь офицеру <...> [1, с. 27].

Оставшись в пространстве героя, автор рисует нам переживание данного события Николаем, используя в последующей ремарке слова эмоционального состояния.

Глуховцев, все это время стоявший, садится на скамью и беспомощно опускает голову на руки <...> [1, с. 27].

Восприятие события Николаем совпадает с восприятием события Ольгой – беспомощность и безвыходность, но не совпадает с точкой зрения автора. Автор вновь незримо пытается воздействовать на героя, высказать своё видение ситуации через реплики других героев. Николай слышит лишь отрывок, вырванный из потока речи проходящего героя:

Проходит отставной, разбитый параличом генерал <...>

Генерал *(хрипит). Дурак! говорю я ему: дурак! – Так точно, ваше превосходительство! – Что так точно? Что так точно? Что ты дурак? – Так точно, ваше превосходительство! – Ты подумай: я ему говорю: дурак! – а он...* [1, с. 28].

Эти слова автор содержательно направляет к Николаю, тем самым пытаясь подсказать герою, что его восприятие произошедшего события неправильное.

Дальнейший ход сюжета лишь укрепляет мнение, что герои не находят сил справиться с жизненной ситуацией. Николай по-прежнему пребывает

в беспомощном состоянии, а Ольга, в свою очередь, всё также не может послушаться мать и продолжает знакомства с мужчинами.

Герои не слышат советов автора, их действия и мысли автономны. Герои остаются в незнании: как жить дальше со всеми сложившимися обстоятельствами?

Всё это влечёт за собой открытый финал, так как позиции героев оказывается недостаточно: мы видим лишь завершённое высказывание незавершённого мира.

Итак, проблема романизации у Леонида Андреева в пьесе «Дни нашей жизни» выражается в принципиально новой форме авторского присутствия в тексте. Это достигается с помощью нового типа ремарок, описывающих действие или рассказывающих о нем с позиции субъекта, обладающего собственной идеологической позицией. Таким образом, на территории незавершённого настоящего рождаются диалогические отношения автора и героя. Это новое становление языка драмы оказывается особо наблюдаемым через развитие сценических картин: с одной стороны, автор навязывает нам своё видение, а с другой – герой приобретает автономию по отношению к авторскому сознанию.

Библиографический список

1. Андреев, Л. Н. Драматические произведения : в 2 т. – Т. 2. – Л. : Искусство, 1989. – С. 3–63.
2. Зорин, А. Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII–XIX веков / А. Н. Зорин ; под науч. ред. В. В. Прозорова. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2008 С. 7.
3. Тютелова, Л. Г. Поэтика субъектной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А. П. Чехова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Самара, 2012. – 43 с.