

ОСОБЕННОСТИ СУБЪЕКТНОЙ СФЕРЫ ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

В статье рассматривается новая субъектная ситуация в драме XIX века; определяется роль паратекста для оформления авторской индивидуальности и его вневходимости в реалистической драме; обозначаются особенности содержания образа драматического героя – «я» личности-характера, изменение его статуса как лица не только изображаемого, но и изображающего в рамках проблемы эпизации драмы.

Ключевые слова: субъектная сфера, проблема авторской вневходимости, статус героя, паратекст как способ оформления авторской индивидуальности, эпизация драмы.

Начало XIX века отмечено повышенной активностью авторского плана. Обретенная автором позиция «я-для-себя» дала ему возможность увидеть и героя по-другому. Была решена проблема нахождения завершающей позиции по отношению к личности, понимаемой как принципиально необъективируемой (не становящейся лишь «я-для-другого»), внутренне бесконечной и свободной. Сначала романтики, а потом и реалисты предложили формы завершения героя, сохранившие взгляд на него изнутри.

Наиболее подробно в современном литературоведении описаны новые формы авторской вневходимости по отношению к персонажу, возникшие в эпосе. Драма остается почти вне поля зрения исследователей. Но в ней тоже происходят изменения в субъектной сфере в рамках поэтики нового времени. В первую очередь они касаются содержания образа героя. Вместо традиционного образа-характера он становится героем-личностью. Отличие заключается в том, что классический характер «изначально включен в жизнь рода и дан с начала и до конца определившимся» [1, с. 274]. По отношению к такому герою автор догматичен. Этически-познавательная позиция относительно героя даже не привлекается к обсуждению. «В отличие от классического характера образ-личность не продолжает predeterminedную родовую жизнь, а *ответственно начинает* ценностно-смысловой ряд своей жизни» [1, с. 274]. Автор занимает позицию вневходимости не его судьбе, а мировоззрению, видит его как саморазвивающуюся, автономную и самоценную личность, существующую как «я-для-себя», а не «я-для-другого».

Эта позиция вневходимости может быть заявлена посредством введения в мир произведения особого образа, который будет восприниматься как попытка обозначения автором себя как «я-для-себя» и сопоставления этого авторского «я» с «я» героя. С этого начинают и романтики, и ранние реалисты (Пушкин, Лермонтов, Гоголь). Но родовая специфика драмы такова, что драматический автор может быть рассмотрен только как творческая индивидуальность вневстетического порядка и не может быть представлен как видимая и оформленная индивидуальность. Это верно, если

* © Тютелова Л.Г., 2010

Тютелова Лариса Геннадьевна (largenn@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

относиться к драматическому произведению только как к тексту, предназначенному для постановки на сцене, а следовательно, подразделять его на основной текст (реплики персонажей, которые могут быть произнесены актером на сцене, благодаря чему и будет существовать и образ героя, и образ события) и паратекст (служебный текст, поясняющий и комментирующий процесс произнесения реплик, а также включающий афишу, название произведения и авторское обозначение жанра). Но паратекст в драме XIX века показывает, что ремарки оформляют авторскую индивидуальность, подобно тому, как ее оформляют образ повествователя или образ автора в эпосе.

Начинается процесс в романтической драме, в которой существует два сюжета: авторский и геройный. Авторский создается «Посвящением», где художник может представить себя в качестве независимого и самостоятельного субъекта, как, например, в драме М.Ю. Лермонтова «Menschen und Leidenschaften». Дальнейшее развитие субъектных отношений в литературе XIX века свидетельствует о том, что авторы, обозначив свою вменяемость по отношению к личности романтического героя, взятой в ее целом, недифференцированном единстве, занимают новую позицию по отношению к **субъекту**, мировоззрение и мироощущение которого являются средостением между **личностью и характером**. Полностью отделенный от автора герой развивается как автономная личность, что позволяет возрасти его характерологичности. Он изображен объективированно, но личностное начало в нем всегда присутствует, поэтому в наиболее напряженные моменты эмоциональной жизни персонажа содержание его внутреннего мира остается нераскрытым. Так, герои пьесы Л.Н.Толстого «Живой труп» Анна Павловна и Саша обсуждают поведение Лизы, отправляющей влюбленного в нее Каренина к Протасову:

Анна Павловна. *А вот увидишь. Ведь я ее знаю. Она зовет его (Каренина. — Л.Т.), ищет утешения.*

Саша. *Ах, мама, как вы мало ее знаете, что можете думать это.*

Анна Павловна. *Да вот увидишь. И я очень, очень рада.*

Саша. *Увидим. (Напеваёт и уходит) [2, с. 277].*

Оставшись в следующем явлении одна, Анна Павловна, по ремарочному указанию автора, покачивая головой, бормочет: «И прекрасно. И пускай... И прекрасно, и пускай... Да...» [2, с. 277]. Содержание мыслей героини лишь отчасти можно понять благодаря репликам, прозвучавшим в предыдущем явлении. В целом ее мысли будто бы остаются не открытыми автору, поэтому их содержание не известно читателю.

Для обозначения автономности личности героя-характера в эпосе происходит редукция образа автора, возникшего в романтизме и в раннем реализме, и его место занимает повествователь, о личности которого можно судить лишь по косвенным данным. На первом плане оказывается герой, соотношение личностных особенностей которого с «я» авторским как «я» другого оказывается неважным. В драме же пропадает необходимость оформления в паратексте авторской индивидуальности. Но отсутствие акцента на индивидуальной авторской судьбе не обозначает незаявленности авторского «я». Не будучи видимым, он присутствует везде, о чем и свидетельствует паратекст, в частности, в драматургии А.Н. Островского.

Если все, что совершает классический герой-характер, «мотивируется не его нравственной свободной волей, а его определенным бытием: он поступает так потому, что он таков» [1, с. 160], то поступки личности-характера должны быть показаны как следствие его саморазвития, представленного как осуществление «правды жизни». Поэтому герой Островского оказывается лишь частью созданной в драматическом произведении картины действительности, но частью, способной изнутри освещать эту картину своим сознанием. При этом герой всегда останавливает внимание на том, что определяет его особость, хотя в ней всегда есть возможность выражения общего, заявленная в способности личности думать о себе как о другом.

В первом монологе героини пьесы «Свои люди – сочтемся» «зарождение» самосознания героя отмечено особенностями субъектного обозначения себя в речи персонажа: «*Какое приятное занятие эти танцы!.. Приедешь в собрание, али к кому на свадьбу, сидишь, натурально, вся в цветах, разодева, как игрушка али картинка журнальная, – вдруг подлетает кавалер: «удостойте счастья, сударыня!» Ну, видишь: если человек с понятием, али армейский какой – возьмешь да и прищурись, отвечаешь: «извольте, с удовольствием!» Ах! ... Больше всего не люблю я танцевать с студентами ...»* [3, т. 1, с. 27–28]. Липочка мыслит себя как всякого, не имеющего индивидуальных черт. Но потом возникает обозначение собственной неповторимости: в речи персонажа «обобщенно-личное» «ты» сменяется «я», с позиции которого Липочка начинает смотреть на других и на окружающий ее мир. Ту же метаморфозу демонстрирует герой «Доходного места» Юсов в монологе в конце 1-го действия [3, т. 2, с. 54].

Новое видение героем мира отличается неповторимостью, обозначающей границы личности-характера, как, например, у Катерины в «Грозе». Недаром в сцене объяснений с Варварой после рассказа о прошлом Катерины Варвара отмечает, что в их доме происходит то же самое. Но Катерине важно не событие, а его индивидуальное переживание: «*Да здесь все как будто из-под неволи»* [3, т. 2, с. 222]. То же сопротивление восприятию себя как «всякого» обнаруживается в первом действии пьесы «Доходное место» в репликах Вышневецкой [3, т. 2, с. 40].

Границы личности-характера становятся осязаемыми в мире Островского и благодаря тому, как организовано восприятие драматического события. Автор занимает особое положение в пространстве действия. В начале пьесы используется большая ремарка, сообщающая, где будут происходить события. Она не является просто постановочным комментарием, содержащим информацию, важную для сценографа. Возникает параллель с текстом эпического произведения, приписанным повествователю. Так, в пьесе «Без вины виноватые» сообщается: «*Действие в губернском городе. Комната небогатой квартиры на самом краю города. Двери справа и слева во внутренние комнаты; в глубине окно и входная дверь. Мебель простая, но приличная; в комнате чисто и уютно»* [3, т. 9, с. 149]. Собственно театральным является указание на расположение дверей и окна. Все остальное может воспринять именно **ЧИТАТЕЛЬ**, для которого существует текст пьесы, включающий не только реплики персонажей и пояснительные ремарки между ними, но и иные ремарки, афишу, название, организующее читательское ожидание авторское обозначение жанра. Более того, в процитированной ремарке последняя фраза содержит оценку события конкретным субъектом: «*мебель простая, но приличная», «в комнате чисто и уютно»*. Подобные субъективные оценки у А.Н. Островского могут содержаться и в пояснительных строчках афиши (так, Паратов в «Бесприданнице» – «*блестящий барин»* [3, т. 8, с. 157]). В пьесе «Волки и овцы» нейтральный принцип представления поступков героини в ремарках нарушается в восьмом явлении четвертого действия: «*Глафира из-под портьеры смотрит на него **страстным, хищническим взглядом, как кошка на мыш**»* (выделено мною. – Л.Т.)» [3, т. 7, с. 241], что говорит об изменении функции не только постановочных ремарок, но и ремарок, фиксирующих жесты, мимику персонажей. Следовательно, ремарочный текст создает образ субъекта, взгляд которого на произошедшее событие, организует наше восприятие происходящего на сцене и позволяет понять авторское видение героя. При этом «оценочная» лексика является той косвенной деталью, на основании которой мы судим о личности представляющего драматическое событие.

Постановочная ремарка Островского говорит о том, что авторский субъект расположен вне пространства действия, поэтому способен охватить его целиком. Так, в первой ремарке «Бесприданницы» драматург, расставляя предметы, показывает, что

для него сцена лишь часть провинциального Бряхимова. А информация в пьесе «Без вины виноватые»: «*Действие в губернском городе. Комната небогатой квартиры на самом краю города*» [3, т. 9, с. 149] постановочной вообще не становится. Она демонстрирует возросшую авторскую активность в драматическом мире, благодаря которой взгляд читателя перемещается из пространства города как целого (*действие в губернском городе*) в пространство улицы (*на самом краю города*), а потом и комнаты в конкретной квартире (*комната небогатой квартиры*).

Выходящие на сцену персонажи у А.Н. Островского также выражают свое видение места действия. Так, взгляд Гаврилы и Ивана в «Бесприданнице» сосредоточен на бульваре, откуда могут появиться посетители кофейной. Их профессиональный интерес ограничивает взгляд на пространство и очерчивает границы образов этих персонажей. Благодаря ним в нашем поле зрения появляются Кнуров и Вожеватов. Мы не только видим эти фигуры перед собой, слышим их речи, но и знаем, как они воспринимаются и оцениваются жителями Бряхимова. Таким образом, автор посредством героев задает оценку персонажам, которую подтвердят или опровергнут дальнейшие поступки героев. Стоит отметить, что эти «оценки» невозможно воспринимать в качестве авторских. Они соответствуют именно точке зрения на героев тех, кто находится с ними в одном пространстве. Тем более что реплики и Ивана, и Гаврилы оформлены фразеологическими особенностями, подчеркивающими их социальный статус.

Ограниченный взгляд на героя корректируется автором через призму всего драматического действия, чем и утверждается авторитетность именно авторской позиции, выраженной через целую систему как отдельных элементов текста драматического произведения (через паратекст, например), так и через систему отдельных составляющих драматического мира и принципы организации этих элементов в целом.

Островский не ограничивается только социальным или профессиональным содержанием образа героя. Так, в «Бесприданнице» еще один персонаж говорит о своем восприятии окружающего — это Лариса Огудалова: «*Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне! Поедьте поскорей в деревню!*» [3, т. 8, с. 169]. Изменение направления ее взгляда на мир свидетельствует о том, что она ощущает тесноту заданного пространства, его враждебность по отношению к ней. А натура героини имеет большую духовную составляющую. Так проявляется индивидуально-психологическое наполнение образа. Специфика взглядов персонажей на пространство открывает также особенности взаимодействия героев в драматическом мире: их расположение не только в драматическом событии, но и в пространстве жизни, а также устанавливает иерархию отношений основных субъектов в драматическом произведении: иерархию отношений авторского ремарочного субъекта и действующих лиц.

Поскольку картина жизни у А.Н. Островского освещена изнутри сознанием героя (именно его восприятие жизни и помогает осваивать изображаемое пространство читателю), то он начинает выступать в необычной роли. С помощью персонажей разворачивается вовсе не драматическая, а по своей сути эпическая картина мира. Так, в пьесе «Без вины виноватые» интересной оказывается вводная ремарка второго действия. Она, как и в предыдущих случаях, свидетельствует о свободном владении автором изображаемой ситуацией: «*Комната в гостинице, прилично меблированная, с камином; в глубине дверь в коридор; справа (от актеров) дверь в другую комнату. Между первым и вторым действием проходит семнадцать лет*» [3, т. 9, с. 162]. Автор, сохраняя нейтральный тон, организует восприятие сцены: он сообщает о времени действия, тем самым обозначая одну из важных причин изменений, произошедших в героях. Более того, автор указывает на сферу общественных отношений. Социальный

статус героини, очевидно, изменился. Вместо «комнаты **небогатой** квартиры на самом краю города» перед нами «комната в гостинице, **прилично** меблированная». Ответ на вопрос о причинах изменений в судьбе персонажей, кроме времени, дают сами герои, продолжая авторское представление не столько драматического события, совершающегося здесь и сейчас, как в традиционной драме возрожденческого типа, сколько судьбы героя, как в эпосе. Рассказ Кручининой о себе восполняет отсутствие повествовательных возможностей у автора. В реплике героини важен тон ее речи. Он, очевидно, нейтральный, как у отстраненного от события повествователя, фиксирующего событие, но не оценивающего его: «Я прохворала месяца полтора и едва еще держалась на ногах, когда меня моя бабушка, единственная моя родственница, и то дальняя, увезла меня к себе в деревню...» [3, т. 9, с. 171]. Все использованные определения лишь свидетельствуют о стремлении точно – без необходимости дальнейших пояснений – передать произошедшее. А использованная инверсия (*месяца полтора*) создает эффект говорения, что отчасти указывает на ограниченность знаний героини. Параллелью подобного представления события является в эпосе даже не рассказ о нем героя, участника события, или рассказчика, а действие нейтрального повествователя, способного эпизодически ссылаться на точку зрения персонажа с помощью грамматических особенностей своей речи.

Эпическая природа обнаруживается и у сообщений второстепенных персонажей о своем прошлом. Обрисованная героями их собственная судьба никак не влияет на дальнейший ход драматических событий, но позволяет автору нарисовать развернутую картину жизни. Такую роль, например, выполняют признания Вышневецкой, Мыкина и Досушева в «Доходном месте». Причем истории Досушева и Мыкина – это еще и несостоявшиеся варианты судьбы Жадова, а Вышневецкой – судьбы Полины, подчеркивающие мысль драматурга о том, что каждая индивидуальная жизнь – это неповторимое исполнение общей идеи судьбы. Благодаря этому герои А.Н. Островского и воспринимаются как индивидуальное «я», неповторимое ни в ком другом.

Обращенность слов персонажа к зрителю, которого необходимо сориентировать в пространстве разворачивающегося события, характеризует и знаменитый монолог Кулигина о Калинове. Несмотря на то что этот монолог мотивирован тем, что недавно появившийся в городе Борис никак не может привыкнуть к новым порядкам, слова Кулигина предназначены не только для героя. Они создают развернутую картину жизни города. При этом драматург в рамках одного третьего явления первого действия пьесы использует сразу четыре точки зрения персонажей на мир. Это мнение Кудряша, своими репликами не только воссоздающего нравы дома Дикого и его самого, но и восхищающегося ими. Это мнение Бориса, который помогает нарисовать картину, продолжая реплики Кудряша: (Кудряш. ... *А беда, как его поутру кто-нибудь рассердит! Целый день ко всем придирается.* Борис. *Тетка каждое утро всех со слезами умоляет: «Батюшки, не рассердите! Голубчики, не рассердите!»*) [3, т. 2, с. 214–215]). Это позиция Кулигина, говорящего о «жестоких» нравах города. И Феклуши, считающей город землей обетованной.

Сочетание разных, порой противоположных позиций в сцене не приводит к драматическому взаимодействию персонажей, к обострению конфликтной ситуации. Субъективные позиции необходимы не для развития драматического действия, хотя на такой базе оно могло быть осуществлено, а для активизации читательского сознания. Автором организуется такое восприятие картины, при котором учитывается отстраненное от нее положение: благодаря позиции внаходимости воспринимающего реплики героев, они «взаимодействуют» между собой только в его сознании. Так, реплика Феклуши «накладывается» на реплики Кудряша, Бориса и Кулигина, и возникает более объемный образ города, строящийся на сочетании противоположных

субъектных позиций. При этом автором дискредитируется позиция героя, поскольку подчеркивается ее ограниченность сферой жизни, представляемой персонажем.

Таким образом, драматургия А.Н. Островского свидетельствует о возникновении новой субъектной ситуации в драме, когда утверждается авторская активность посредством оформления его индивидуальности в ремарочной речи, что приводит к проникновению в драму эпических элементов. С помощью своей ремарочной речи автор организует последовательность нашего восприятия драматического события и открыто демонстрирует свое место вне его, позволяющее задать и возможный целостный взгляд на происходящее, и соотнести его с индивидуальным, личностным взглядом героя на это же событие. Естественно, что авторская вневходимость и всезнание дают возможность заявить его точку зрения как авторитетную и завершающую взгляд на событие и героя. Содержание личности героя и его статус также оказываются изменившимися. Это личность-характер, заявляющая о своей автономии посредством освещения драматического пространства «светом своего сознания», и хотя ограниченная в восприятии события, но способная быть лицом не только изображаемым, но и изображающим.

Библиографический список

1. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 320 с.
2. Толстой Л.Н. Живой труп // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 11.
3. Островский А.Н. Полное собрание сочинений. М.: Худож. лит., 1949–1958.

*L. G. Tyutelova**

PECULIARITIES OF SUBJECT SPHERE IN THE DRAMA OF A.N. OSTROVSKY

The article deals with a new subject situation in the XIX century drama; the role of paratext for forming the author's individuality and its out – of – placing in realistic drama is determined, the features of the dramatic hero image contents – «Ego» of personality-character, the changing of his status as a person not only depicted but also depicting in the frames of the drama epization problem are specified.

Key words: subject sphere, problem of author's out-of-placing, hero status, paratext as means of forming the author's individuality, drama epization.

* *Tyutelova Larisa Gennadievna* (largenn@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.