

## ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ ПЬЕС Л. АНДРЕЕВА «ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА» И В. ВИННИЧЕНКО «ГРЕХ» (ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)

*Здійснено порівняльно-типологічний аналіз особливостей архітектури п'єс Леоніда Андреева "Катерина Іванівна" та Володимира Винниченка "Гріх". Особлива увага звертається на специфічні особливості архітектури драматичного твору: поділ на частини, наявність та характер ремарок, діалогів та монологів.*

**Ключові слова:** архітектура, "нова драма", ремарка, діалог, монолог.

На рубеже XIX-XX вв. с особой силой проявляется тенденция разрушения сложившихся ранее традиций. Наряду с уже устоявшимися эстетическими системами возникают новые (часто синтетические по своей природе). Значительные изменения претерпевает и драматургия. Драма, противостоящая ренессансной, «шекспировской» драматургии, условно названа в истории драматургии «новой драмой». Это художественное явление охватывает множество стран, прежде всего европейских, а также к ним примыкающих.

В настоящее время существует мало работ, посвященных изучению специфики «новой драмы», что объясняется двумя основными причинами: синкретичностью драматического рода литературы и неоднозначностью литературы начала XX века. Среди немногочисленных исследований проблематики и поэтики «новой драмы» особое место занимает работа О.В. Журчевой «Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века» [7]. Исследовательница определяет идейно-художественную специфику «новой драмы» путем анализа особенностей ее функционирования в историко-литературном процессе. О.В. Журчева выделяет два жанрово-стилистических направления, сосуществующих и активно взаимодействующих в «новой драме»: реалистически-символическая драма (Чехов, Ибсен, Стриндберг) и фантастически-символическая драма (Блок, Метерлинк) [7, с. 6]. Творчество Леоніда Андреева не может быть отнесено к одному конкретному жанрово-стилистическому направлению.

Так, некоторые пьесы как раннего, так и более позднего этапов его драматургического творчества могут быть причислены к реалистически-символическому направлению, тогда как наиболее известные, в частности «Жизнь Человека» (1906), «Царь Голод» (1908), «Анатэма» (1909), относятся к фантастически-реалистическому. Неоднозначность и недостаточная изученность драматургии Андреева обусловила факт обращения к ней в ходе настоящей статьи.

Первым образцом «новой драмы» (по определению самого Андреева), в его творчестве предстала пьеса «Екатерина Ивановна» (1912), избранная в качестве одного из объектов нашего исследования. В этой пьесе Андреев уходит от символической драматургии середины 1900-х годов и частично возвращается к реалистическим тенденциям ранних пьес, таким образом, избрав путь синтеза реализма и символизма. Эта пьеса интересна, прежде всего, тем, что она написана во время работы над литературно-критической статьей «Письма о театре» (1911-1913), в которой писатель обосновал теорию «панпсихизма» в драме – основного качества «новой драмы». Следовательно, «Екатерина Ивановна» явилась художественным воплощением основных принципов «новой драмы» и стала первым сознательным обращением драматурга к эстетике «панпсихизма».

Одним из самых ярких представителей украинской «новой драмы» по праву можно считать Владимира Винниченко (1880-1951), творчество которого составляет диалектическое единство обращения к самобытности украинского народа и к российско-европейским образцам в искусстве, что было неоднократно подмечено исследователями его творчества [8; 9; 11; 12]. Драматические произведения Винниченко уже на протяжении почти столетия исследуются в аспекте идейного содержания пьес, особенностей сюжетно-композиционной организации, анализа типологических сходств с другими драматургами периода конца XIX – начала XX веков [8; 9; 12]. Среди наиболее известных пьес выделяется «Грех» (1919). Это одно из самых совершенных драматических произведений Винниченко. Его сценическая и читательская популярность, по мысли А. Киселя, обусловлена композиционными достоинствами [4, с. 603]. Вне сомнения, наряду с композиционными достоинствами обнаруживаются и архитектурные.

Композиция произведения – это одно из основополагающих, но и неоднозначных понятий литературоведения. Смежным с понятием композиции есть архитектура. Существует два мнения по поводу соотносительности этих терминов. Наиболее распространено в теории литературы понимание архитектуры как сугубо внешнего построения произведения, своеобразной эксплицитной реализации композиционной организации [6, с. 128]. Но существует и другой взгляд на архитектуру. Под архитектурой подразумевается «общее построение произведения как единого художественного целого, содержательно генерализующее взаимосвязь основных его частей и системных элементов» [14, с. 70]. Несмотря на научную продуктивность именно такого взгляда, на сегодняшний день в литературоведении существует недостаточно исследований архитектурного своеобразия произведений. Доминирующая в XX в. реалистическая теория драматургии не затрагивала основных моментов специфики архитектурного построения драматического произведения [5], что привело к односторонности анализа этого аспекта своеобразия драмы.

Целью настоящего исследования является проведение типологического анализа архитектоники пьес Леонида Андреева «Екатерина Ивановна» и Владимира Винниченко «Грех». В первую очередь интерес обращен к основным архитектурным проявлениям: деление на акты (действия), наличие и характер ремарок, сущность и своеобразие монологической и диалогической речи, обозначение пауз в тексте, создание особой ритмичности.

Основной особенностью архитектоники драмы традиционно считается декупаж (деление на части). За исключением одноактных пьес, драматические произведения характеризуются обязательным делением на части. По мнению П. Пави, автора «Словаря театра», такое членение текста драмы «основывается на пространственно-временных указаниях, которыми усеян текст и которые используются в постановке для распределения повествовательного (нарративного) материала в соответствии со сценическим пространством и временем» [10, с. 71]. Членение текста – основное специфическое свойство архитектоники драмы, обеспечивающее формальное бытие ее идейного содержания.

Пьеса Андреева «Екатерина Ивановна» состоит из четырех действий. Каждое действие целостно по своей структуре и не делится на более мелкие части. Не случайно в пьесе и количество действий (актов). Число «четыре» традиционно считается числом идеальной, статической цельности (четыре стихии, четыре времени года, четыре стороны света). Такая «четырёхкомпонентная цельность» присутствует в структуре пьесы, важнейшими элементами которой становятся:

Действие 1. Экспозиция + завязка.

Действие 2. Развитие действия.

Действие 3. Перипетии.

Действие 4. Катастрофа.

Каждый акт – необходимое звено, этап развертывания идейного смысла и элемент сюжета драматического произведения. Экспозиция и завязка сконцентрированы в первом действии, повествующем о разладе в семье Стибелевых.

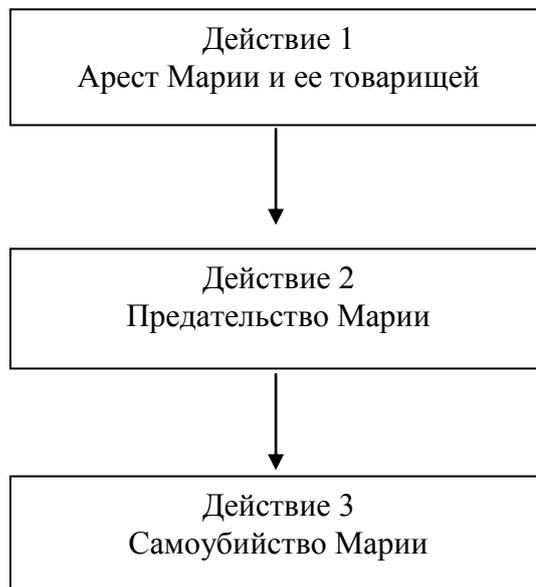
Второй акт отделен от первого значительным отрезком времени (примерно полгода) и его события разворачиваются в рамках другого пространства, в имении матери Екатерины Ивановны. Такая смена пространственно-временных координат становится своеобразной иллюстрацией перемен в жизни главных героев.

В первом действии Екатерина Ивановна не участвовала в диалогах. Этот персонаж появляется в начальной ремарке лишь эпизодически, без имени. Настоящая же эволюция ее характера начинается лишь со второго действия. Дальнейшее развитие действия и смена актов неразрывно связано с изменениями, происходящими в душе главной героини.

Пьеса Винниченко «Грех» разбита на три действия, не разделяющихся на более мелкие части: сцены, явления и т.д. Все действие пьесы зиждется на происшествиях, которые условно можно

назвать «исключительными событиями», нарушающими общий ход жизни главных героев. Такие события акцентируют внимание зрителя/читателя на несовершенстве мира и отражают трагический разлом в душе главной героини.

В первом действии «исключительное событие» – это арест Ивана, Марии и их товарищей. Это событие становится ключевым для построения второго акта. Во втором действии «исключительным событием» является договор Марии и жандарма Сталинского. Таким образом, Мария попадает в паутину, расставленную Сталинским, и предает близких ей людей, сама того не понимая. На предательстве Марии разворачиваются события третьего действия. Приводим схему, иллюстрирующую связи, при помощи которых достигается единство действия в пьесе.



При помощи «исключительного» события достигается единство действия пьесы. Под единством действия подразумевается не классицистический принцип, а основное требование драматического рода литературы, которое сводится к необходимому сцеплению сюжетных ходов [13, с. 185]. Если в драме Винниченко «Грех» функцию сцепления сюжетных ходов выполняет «исключительное» событие, т.е. преобладают внешнесобытийные связи, то в пьесе «Екатерина Ивановна» Леонида Андреева единство действия достигается путем «эмоционально-смысловых сопоставлений судеб, характеров, событий, высказываний, деталей» [13, с. 185].

Значительное место в архитектонике пьес обоих драматургов занимают ремарки. Ремарки становятся одним из основных средств проникновения эпической, повествовательной стихии в текстовую канву в «новой драме». Ремарки в драмах этого периода носят «беллетризованный» характер, их роль в воплощении авторского замысла возрастает.

Так, особое значение приобретает начальная обстановочная ремарка пьесы Андреева, задающая пространственно-временные координаты предстоящих событий. Наряду с описанием обстановки предстоящего

действия, эта ремарка служит для расстановки основных идейных акцентов произведения, которые достигаются при помощи организации светового и звукового решения происходящего действия. Андреев обращает внимание читателя на недостаточное неполное освещение в «барской столовой», что «дает чувство неприятной асимметрии» [1, т.2, с. 64]. Ощущение дисгармоничности человеческой жизни является едва ли не основным качеством мировосприятия Андреева.

Не менее весомо в ремарке и описание акустического поля происходящих событий. Переплетаясь и перекликаясь, вступают во взаимодействие два основных звуковых ряда. Это – громкий и тревожный разговор мужчины и женщины. Автора интересует не буквально текстовая, словесная часть разговора. На первый план выходит комментарий к самому звучанию. При помощи «глубоких, но коротких пауз» [1, т. 2, с. 64] и чередующейся громкости голосов достигается особый ритм, которому вторит стук маятника. Этому «ритмичному» спору противостоит бесшумное присутствие студента.

Автор обращает внимание читателя на реплику «Ты лжешь!» [1, т. 2, с. 64], помещенную в центре начальной ремарки. Эта реплика оформлена как прямая речь, включенная в эпически-прозаическое пространство, а не как часть диалога действующих лиц драматического произведения с соответствующим обозначением говорящего. На архитектурно выделенной реплике «Ты лжешь!» выводится вся сюжетная схема произведения.

Довольно значима и начальная ремарка в пьесе Винниченко «Грех». Архитектонически эта ремарка распадается на три основные части, две из которых построены по одной схеме. Вначале скупо очерчивается интерьер помещения, в котором будут происходить события первого действия. Винниченко не прибегает, в отличие от Андреева, к детальному и подробному описанию обстановки, но в центре его внимания оказываются портретные характеристики действующих лиц пьесы. Например, в следующей архитектурной части начальной ремарки очерчивается образ Марии Ляшковой. Автор акцентирует свое внимание на некоторых деталях, значимость которых раскрывается в ходе дальнейшего развития действия. Например, ее внешность говорит о серьезности, целеустремленности, определенном упрямстве в ее характере: «...волосся темно-русяве, колір лица рівнобілий, рисунок уст чіткий, тонкий» [4, с. 477]. Вся внешность Марии достаточно строга, но ее поведение, манера ходить и разговаривать свидетельствует о живости ее характера, граничащей со скептическим и временами даже циничным отношением к жизни. На протяжении всей пьесы неоднократно встречается упоминание о шутливо-серьезном тоне ее разговора, создающем эффект трагической иронии.

Одежда сестры-послушницы серого цвета придает законченность и неповторимость всему облику Марии. Винниченко не дает ответа на вопрос, почему она одета таким образом, ведь никакого отношения к монастырю Мария не имеет. Но автор неслучайно избирает именно такое платье. Предположительно оно должно символизировать отказ от

всего светского, определенную святость. Однако совсем не эти качества встречаем у Марии, хотя она вообще задумывается о настоящей сущности и природе греха и обладает сильной волей, выдержкой и кодексом чести, что в конечном итоге приводит ее к саморазрушению.

В качестве своеобразного антипода Марии в пьесе предстает Нина, чью портретную характеристику встречаем в третьей архитектурной части открывающей ремарки. Нина является воплощением непосредственности. Вся ее наружность говорит о легком, временами даже детско-инфантильном отношении к жизни. Все остальные портретные характеристики не выходят за рамки ремарок и построены по той же схеме, что и первых две.

Ремарки Винниченко статичны, описательны по своей природе, тогда как ремарки Андреева динамичны, повествовательны. Внутренний мир героев пьесы «Грех» раскрывается в полной мере во время речевых актов: монологов и диалогов.

Исследовательское разграничение монологической и диалогической речи в драматургии рубежа XIX-XX вв. затруднено. В это время появляется некая новая речевая форма «обращенных» монологов, что вызвано повышенной напряженностью общения между героями. В этой ситуации у героя возникает потребность не столько противостоять другому герою, сколько высказаться, раскрыть свое внутреннее «я», которое сближается с назначением монолога в традиционной драме. Еще одним фактором, обусловившим появление «обращенного» монолога, явилось нежизнеподобие монологической речи. Но монолог не исчез из драмы вовсе. По мысли М. Бахтина, «концепция драматического действия, разрешающего все диалогические противостояния, чисто монологическая» [3, с. 28]. Каноны драматического рода литературы не предполагают прямого, открытого диалога с читателем/зрителем. Автор вынужден «прятаться» за героями и обычно не подает открыто своего голоса. Следовательно, авторский монологический пласт имплицитен. Это усиливает значимость риторически-патетических реплик персонажей.

Мария становится выразителем основных идей произведения. Показателен в этом плане «монолог» Марии, в котором она рассуждает о грехе. Его шокирующая откровенность активизирует читательское/зрительское восприятие основных событий пьесы. Монологическое начало высказываний Марии проявляется «в качестве подспудного компонента диалогических реплик, косвенно, но целеустремленно адресованных зрителям» [13, с. 190]. По степени пространности, обширности высказывания Марии могут сравниться только с высказываниями Сталинского. Но его реплики не носят монологический характер, они направлены к другим персонажам и постоянно требуют ответа.

Большинство реплик пьесы «Екатерина Ивановна» – это части диалога. Их внешняя оформленность предполагает последующие, «ответные» реплики действующих лиц. Но в некоторых репликах ощущается привлечение монологического речевого пласта. Особенно четко это проявляется в репликах, в которых герои рассуждают о

сущности окружающего их мира и его частных. Так, художник Павел Коромыслов рассуждает о женщинах: *«Ты не ты, а вообще совокупность обстоятельств и... характер. В Екатерине Ивановне слишком много – как бы тебе выразиться, чтобы не соврать? – женского, женственного, ихнего, одним словом. Пойми ее, чего ей надо? Ну, скажем, иду я, мужчина, в царствие небесное, и так всем об этом говорю, и так все это видят: вот человек, который идет в царствие небесное. А женщина? Черт ее знает куда она идет! То ли она распутничает, то ли она молится своим распутством или там упрекает кого-то... вечная Магдалина, для которой распутство или начало, или конец, но без которого совсем нельзя, которое есть ее Голгофа, ее ужас и мечта, ее рай и ад. Молчит, таится, на все согласна, улыбается, плачет... Екатерина Ивановна часто плачет?»* [1, т. 2, с. 118]. Эта реплика имеет двойственную структуру. С одной стороны, начало и конец реплики адресуются Георгию Дмитриевичу, что делает реплику частью диалога. Но в середине реплики Коромыслов отвлекается и говорит о женщинах вообще, а не о Екатерине Ивановне. Его высказывание – это результат проявления авторской монологической стихии.

Диалоги составляют основное текстовое пространство пьесы «Екатерина Ивановна». Их продолжительность определяется графически: от одной обрамляющей ремарки до начала следующей. Зачастую, продолженный после ремарки диалог приобретает новое содержание. Например, в третьем действии диалог Георгия Дмитриевича и Коромыслова о Екатерине Ивановне прерывается ремаркой: *«Молчание. Ходят и курят»* [1, т. 2, с. 119]. После ремарки диалог возобновляется, но это уже иной диалог на иную тему – тему возможности самоубийства.

Особое значение для создания ритма протекающего действия имеет ремарка *«Молчание»*, которая возникает в первом действии и служит в тексте для обозначения пауз. Она повторяется на протяжении всей пьесы, претерпевая незначительные вариации, появляясь либо самостоятельно, либо как часть более пространной ремарки. В ходе развития конфликта использование этой ремарки учащается. И с учащением ее появления ускоряется ритм протекающего действия, делая диалоги более краткими и прерывистыми, а действие – более напряженным. В статье «Письма о театре», незадолго до появления «Екатерины Ивановны» на сцене, Андреев пишет о важности таких пауз-молчаний: *«... сама жизнь, в ее драматических и трагических коллизиях, все дальше уходит в глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний»* [2, с. 307]. Для Андреева сам факт человеческих переживаний имеет большее значение, чем процесс говорения во время переживаний, что подтверждается неоднократным использованием ремарки *«Молчание»*.

В пьесе Винниченко ремарки, обозначающие паузы, встречаются реже, и автор не прибегает к каким-либо специальным обозначениям. Винниченко сохраняет традиционную сценарную маркировку и вводит в текст самостоятельные отдельные ремарки *«Пауза»*. Эти ремарки не столь многочисленны, как у Андреева. Диалоги в пьесе «Грех» гораздо более продолжительны.

Винниченко концентрує повествовання в діалогах, що вызвано вимогами сцени. Внаслідок цього п'єса «Грех» Винниченко набагато більш сценічна – її організація більш пристосована до сценічного постановки, ніж п'єса «Єкатерина Іванівна» Андрєєва. Андрєєв же встановлює перевагу внутрішнього дії над зовнішнім.

Така постановка письменських пріоритетів в використанні тих чи інших способів побудови драматичного твору підтверджує мотивованість виділення різних жанрово-стилістических відгалужень «нової драми».

1. Андрєєв Л.Н. Драматическі твори: В 2 т. – Л.: Искусство, 1989. – Т.1-2.
2. Андрєєв Л.Н. Письмо о театре // Полное собрание сочинений Леонида Андрєєва. Т.7. – С.-Петербург. – 1913.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. – М.: Худож. лит., 1972. – 470 с.
4. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / Упоряд.: М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
5. Горбунова Е.Н. Вопросы теории реалистической драмы. – М.: Сов.писатель, 1963. – 511 с.
6. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебн. пособие. – 4-е изд., исп. – М.: Наука, 2002. – 248 с.
7. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: Учебн. пособие. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – 184 с.
8. Мороз Л.З. “Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії В. Винниченка / Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 1994. – 208 с.
9. Мороз Л.З. Драматургія В. Винниченка: ідейно-мистецьке експериментаторство на тлі “нової драми” кінця ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1997. – 301 с.
10. Пави П. Словарь театра / Пер. с фр. – М., 1991. – 504 с.
11. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість В. Винниченка 1900-1920 рр. У європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
12. Паскевич Н.М. Специфіка та структура конфлікту у драматургії В. Винниченка в контексті “нової драми” кінця ХІХ-поч. ХХ століття: Автореф. ... канд. філол. наук. – К., 2000. – 20 с.
13. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 256 с.
14. Харитонов А.А. Архитектоника повести А. Платонова “Котлован” // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография / РАН Институт русской литературы. – СПб, 1995. – С. 70-90.

### Summary

The article deals with comparative-typological analysis of architectonics of plays of L. Andreyev "Ekaterina Ivanovna" and V. Vinnichenko "A Sin". Special attention is paid to specifics of architectonics of drama: division into parts, presence and character of remarks, dialogues and monologues.

**Key words:** architectonics, “new drama”, remark, dialogue, monologue.