

О.С. Горелов

СПЕЦИФИКА РЕМАРКИ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМЕ ДЛЯ ЧТЕНИЯ (И.А. БРОДСКИЙ. «МРАМОР», «ДЕМОКРАТИЯ!»)

Жанр драмы для чтения (пьесы для чтения) не входит в число наиболее популярных драматических жанров. Отчасти потому, что в традиционном понимании драма – это род литературного произведения, предназначенный именно для театральной инсценировки, а отчасти потому, что даже те пьесы, которые были написаны не для исполнения актерами на сцене или исполнение которых в свое время было невозможным (по техническим, по этическим и проч. причинам), все равно рано или поздно ставились на сцене. Тем не менее регулярно появляются новые драмы для чтения, и нередко подобные «несценичные» пьесы дают толчок в развитии театра, который вынужден приспособливаться к новым драматическим формам.

В виде единичных случаев драма для чтения существует уже в средневековой драматургии, где испытывает влияние литургического действия, главной драматической формы западноевропейского средневековья. К примеру, в своих подражаниях римскому комедиографу Теренцию немецкая монахиня и поэтесса Хросвита Гандерсгеймская (X век) использовала формы римской комедии исключительно для задач христианской пропаганды. Закономерно, что средневековые драмы для чтения, в частности немецкие (отсюда аналогичный термин *lesedrama*), не оказали никакого влияния на дальнейшее развитие драматургии.

Предтечей драмы для чтения можно назвать Шекспира. Он не писал собственно литературные пьесы, но качественно усовершенствовал именно литературную составляющую драматического рода. Отчасти поэтому Гете ставил Шекспира-поэта выше Шекспира-драматурга, «более того,

считал его театр – вторичным: принадлежа “истории поэзии”, он “в истории театра участвует только случайно”. Он слишком велик для того, чтобы шекспировскую вселенную вместить в размеры сценической площадки»¹.

Как жанр драма для чтения оформляется в Новое время. Важнейшую роль в этом сыграли пьесы Д. Дидро, в которых он впервые заговорил о так называемом «серьезном жанре», впоследствии распространившемся под названием «драма». Появление среднего (между трагедией и комедией) жанра сделало драматургию более пластичной и естественной, убрало многие условности (театрального происхождения), связанные с резким разграничением трагического и комического. П. Бомарше, чьи пьесы стали вершинными для драмы Нового времени, отмечал: «для того чтобы жанр серьезной драмы обладал правдивостью, автор должен перенести меня далеко от кулис, <...> заставить исчезнуть из моих глаз выходки и шутки актеров и все театральное окружение, чтобы воспоминания о них не вернулись ко мне ни разу за время представления его драмы»².

В эпоху романтизма драма для чтения переживает свой расцвет. Поисками новых форм занимаются в первую очередь немецкие и английские драматурги (отсюда английский аналогичный термин *closet drama*). Они обращаются к формам средневековой мистерии («Геновефа» Тика, «Каин» Байрона и др.), а также к формам примитивного театра (кукольный театр Арнима, аналог *commedia dell'arte* Гофмана). Собственно к драмам для чтения этого периода можно отнести драмы Байрона и трагедию «Фауст» Гете. Все эти драматические опыты были недоступны театральному оформлению, и только в середине XIX века они нашли сценическое решение в синкретическом театре Вагнера.

Начиная с эпохи романтизма требования к литературной составляющей драмы растут. Пьесы создаются с расчетом на то, что их будет прият-

¹ *Гарин И.* Пророки и поэты. Шекспириана // http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/p_p.txt

² Цит. по: *Чистюхин И.Н.* О драме и драматургии // <http://www.knigka.info/2008/08/26/print:page,1,o-drame-i-dramaturgii.html>

но читать³. Таким образом, драма становится если не автономной, то уже не сценоцентричной литературной формой. Исследователи по-разному определяют период наибольшей независимости драмы от сцены⁴, но совершенно определенно можно сказать, что эта независимость существует до сих пор, и доказательством этого могут служить пьесы И.А. Бродского «Мрамор» (1982) и «Демократия!» (1990-92).

И. Бродский в драматургии, как и в поэтическом творчестве, во многом продолжает традиции английского искусства. И наиболее созвучен Бродскому в характеристике драматургического труда и его задач Б. Шоу. Именно этот английский писатель и драматург был уверен в необходимости развития драмы по ее собственным законам, не зависящим от театральной зрелищности или условности. Тогда как в консервативном, «зараженном нормальным классицизмом» английском театре до начала XX века выход пьесы в печатном виде являлся крайней редкостью⁵. Появление пьес на бумаге, а затем на радио и телевидении позволило драматургу создавать контекст своих драм и вне театральных стен.

Б. Шоу, как никто другой, был уверен, что «ему непременно удастся удержать внимание публики при помощи одних только слов»⁶. Именно слова, а не мизансцены или костюмы становятся главным оружием драматурга-писателя, драматурга-поэта. И главным в драме оказываются идеи, с помощью этих слов выражаемые, идеи самого автора, который стремится максимально воздействовать на текст драмы, чтобы не зависеть от поправок театрального режиссера. Это типичный взгляд писателя, поэта на драматургическое творчество, который и позволяет драме оставаться литера-

³ Стоит отметить, что начиная с этого времени авторы пьес были еще и прозаиками или поэтами; реже они были только драматургами.

⁴ В.Е. Хализев, к примеру, считал этим периодом два столетия – с нач. XVIII в. по к. XIX в. См. подробнее: *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.

⁵ См.: *Бондаренко Л.В.* От новой драмы к драме постмодернизма // http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp42/knp42_171_177.pdf

⁶ Там же.

турным родом, самодостаточным и универсальным в своих возможностях. Сам же Бродский в одном из интервью говорил: «Для человека, пишущего стихи, естественно написать пьесу. Стихотворение <...> – это по сути своей форма диалогическая. Любой монолог на самом деле диалог, потому что внутри говорящего звучат как бы разные голоса. Что такое “быть или не быть”, как не диалог. Это вопрос и ответ. Стихотворение – форма диалектики, и, в общем, не удивительно, что поэт рано или поздно принимает-ся писать пьесы»⁷. То есть Бродский воспринимает свои пьесы как естественное продолжение своего поэтического творчества, по крайней мере, как нечто родственное ему⁸. Сама специфика его «поступательной» эволюции показывает, что все тексты: и стихотворения, и эссе, и драмы – все служит для того, чтобы выразить главную идею. Примечательно, что сами пьесы появляются после того, как Бродский формулирует в стихах идею о «времени в чистом виде», более того, в «Мраморе» он часто цитирует самого себя. Пьеса становится способом представить читателю свои идеи в «априори “нормальной” форме общения»⁹ в отличие от такой более сложной формы, как поэтический язык. Следовательно, самым главным в драматургии Бродского также являются идеи и слова, язык, которым выражаются идеи.

Таким образом, жанр драмы для чтения – это специфический драматический жанр, при котором важна авторская установка прежде всего на «читабельность» пьесы, на ее сценичность, но не сценоцентричность. Основная смысловая и стилистическая нагрузка при этом приходится на авторский текст драмы (авторские ремарки), то есть тот текст, который не воплощается на сцене при театральной постановке.

⁷ Бродский И. Из интервью // Бродский И. Мрамор. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. С. 226.

⁸ То же самое Бродский напишет о М. Цветаевой в эссе «Поэт и проза»: «Проза была для Цветаевой всего лишь продолжением поэзии, но только другими средствами» (Бродский И.А. Поэт и проза // http://www.lib.ru/BRODSKIJ/br_poetprosa.txt).

⁹ Там же.

В центре пьесы Бродского «Мрамор» два персонажа, которые постоянно складывают свои слова в философские умозаключения¹⁰. Один (Туллий) делает это сознательно, другой (Публий) – случайно. Они находятся в довольно условном пространстве и времени (тюремная камера, «нечто среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля», во «второй век после нашей эры»¹¹). Подобная подчеркнутая бессюжетность, заменяемая постоянным говорением, отсылает и к творчеству С. Беккета, которого сам Бродский неоднократно называл одним из своих любимых драматургов.

Бродский активно и разнопланово использует главный инструмент драмы для чтения – ремарки. Именно ремарка, по мнению Сахновского-Панкеева, является компонентом, привнесенным историей развития драмы¹². В Древней Греции их не было совсем (не считая ремарок адресантов и немногих ремарок на вход-уход персонажа), поскольку драма служила сценарием для театральной постановки¹³. У Шекспира – минимум ремарок, и чем дальше, тем ремарки появляются чаще и становятся все более обширными. Они и позволяют драматургу создать целостное драматическое произведение, позволяют акцентировать внимание не только на речи персонажей и их действиях, но и на служебных, сценических эффектах. Поэтому в драме для чтения большую роль играют так называемые режиссерские ремарки, в них драматург описывает определенные режиссерские

¹⁰ Здесь можно продолжить разговор об английских традициях, выделяя в качестве последователя Б. Шоу Т. Стоппарда. Именно его пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», основанную так же, как и «Мрамор», на философствовании двух героев шекспировской трагедии, словесных играх и поединках, Бродский перевел на русский язык.

¹¹ Бродский И. Мрамор. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. С. 7. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

¹² Подробнее см.: Сахновский-Панкеев В. Драма. М.: Искусство, 1969.

¹³ От античности до XVII в. в драматических произведениях авторы не воспроизводили реальный диалог, а скорее «поэтически выражали драматические ситуации и характеры». Подробнее см.: Аникст А.А. Драма. Театральная энциклопедия: В 5 т. М.: Искусство, 1963. Т. 2. С. 508.

решения, таким образом позволяя читателю самому вообразить пьесу на сцене. Режиссерские ремарки также являются результатом развития драмы, укрепления ее как литературного произведения.

Таким образом, само количество ремарок позволяет говорить о степени вмешательства автора в произведение, следовательно, о принадлежности этого произведения к жанру драмы для чтения. Количественное соотношение разнообразных видов ремарок в пьесе И. Бродского «Мрамор» отражено в таблице¹⁴:

<i>Вид ремарки</i>	<i>I акт</i>	<i>II акт</i>	<i>III акт</i>
Характеризующие	3	1	3
Эмоциональные	3	3	6
Психологические	–	2	3
Жестовые	17	15	17
Жестово-эмоциональные	8	6	16
Речево-интонационные	34	18	20
Адресат реплики	2 (Туллию, Публию)	3 (канарейке, к бюстам, Овидию)	–
Физическое состояние	2	2	1
Действенные	37	33	68
Паузные (сепаративные)	10 (8)	– (7)	1 (4)
Времени и места	3	2	2
Мизансценические	1	7	7
Сюжетные, литературно-повествовательные	8	7	7
Сценографические	1	6	2
Служебные	1	4	2
Всего (иннективные-сепаративные)	138 (119-19)	116 (104-12)	159 (147-12)

В сравнительно небольшой, трехактной, пьесе многочисленность и многообразие ремарок особенно заметны. Но специфическими для жанра

¹⁴ Классификация ремарок в таблице основана на системе ремарок, предложенной в книге Чистюхин И.Н. О драме и драматургии // <http://www.knigka.info/2008/08/26/print:page,1,o-drame-i-dramaturgii.html>

драмы для чтения будут, вероятно, не все ремарки, поэтому остановимся на жанрообразующих.

В каждом акте пьесы не менее ста ремарок, а всего 413 и из них 53 режиссерских. Режиссерскими в данном случае можно считать мизансценические, сюжетные, сценографические и служебные ремарки. Для сравнения стоит сказать, что в большинстве пьес А.Н. Островского, которые и создавались для воплощения на сцене, вообще нет ни одной режиссерской ремарки.

«Удельный вес ремарок» (Ю. Манн) создается в «Мраморе» разными путями. Так, Бродский не отрицает приемы и открытия А.П. Чехова: наблюдается усложнение синтаксического строения препозитивных ремарок, появление в иннективных ремарках нетипичных для них указаний на действия персонажей¹⁵. Вообще же Бродский, пытаясь создать перед читателем максимально полную картину, фиксирует каждое движение, каждый жест персонажей, поэтому в пьесе больше всего именно действенных ремарок, и нередко они образуют целые цепочки: «Выходит из туалета, возвращается в свой альков, садится, наливает себе кофе, встает, подходит к окну, потягивается, делает первый глоток, достает сигарету, закуривает» (83) и т.д.

Наиболее же популярным способом – беллетризацией ремарок – Бродский пользуется редко, он не стремится написать драму, как прозу. Здесь он следует принципам Б. Шоу: драма должна развиваться по собственным законам. Бродский использует другие приемы для создания связного текста, который приятно и удобно читать. Так, он вплетает в основной строй реплик афишные ремарки (в которых дается информация о персонаже), вообще в пьесе гораздо больше иннективных, вписанных в

¹⁵ См.: *Ходус В.П.* Структурно-семантическая организация драматургического текста А.П. Чехова как средство выражения импрессионистичности // Язык. Текст. Дискурс: Межвузовский научный альманах. Вып. 3 // http://www.window.edu.ru/window_catalog/pdf2txt?p_id=27047&p_page=20

текст ремарок, нежели чем сепаративных. Тем самым ремарки (то есть собственно авторский текст) сближаются и по значению, и по стилю с репликами (язык самой драмы, то, что остается и при инсценировке).

Бродский усложняет (в том числе и синтаксически) не только препозитивные, но и многие из иннективных ремарок. В зависимости от характера структуры можно выделить: простые ремарки (одна характеристика), сложные (несколько однородных характеристик) и составные (несколько неоднородных характеристик). В качестве примера можно привести сложную (эмоциональную) ремарку: «С тревогой, переходящей в ужас понимания, что Туллий исчез» (83), и составную (действенная + психологическая) ремарку: «Кидается в туалет, из которого – сознает на бегу – только что сам вышел» (84).

Бродский-драматург активно использует служебные, собственно режиссерские ремарки, часто предлагая читателю несколько вариантов: «На трех стенах камеры появляется (спроецированное либо сзади, из-за кулис, либо – через окно) изображение парка с аллеями, прудом и статуями. Изображение это может быть статичным, но лучше, если это фильм, и лучше, если смена кадров скоординирована с движением фигур Публия и Туллия» (52).

В «Мраморе», как и в принципе в драмах для чтения, режиссерские ремарки предполагают описание пространства самой сцены, передвижений персонажей в нем. Хотя в последнем акте Публий мечется то по сцене, то по камере, и этот оригинальный прием определяет вид ремарки (в первом случае – мизансценическая, во втором – действенная). Несколько раз Бродский «комментирует», характеризует даже пространство зрительного зала: когда Публий готовит себе завтрак в «экспресс»-машине, «в зале разносится запах кофе» (82).

Бродский использует и усложняет так же паузные ремарки, например, в ключевой сцене II акта: «Пауза. После которой Туллий встает, на-

правляется к алькову Публия в постель, все время косясь на цилиндр с таблетками. Берет этот флакон в руки, читает надпись на этикетке. Проглатывает слюну. Ставит флакон на место, смотрит в окно, там – Луна и звезды. *Пауза* [курсив мой. – О.Г.]. После чего Туллий задерживает альков Публия пологом, направляется к нише...» (76) После этого побег начинает осуществляться, Туллий берет «бюст, допустим, Вергилия» (76) и несет его к мусоропроводу. Стоит отметить, что вторая «пауза» характеризует остановку вовсе не в разговоре, а в действии, и предназначена она специально для читателя.

И, наконец, необходимо обратить внимание на форму диалога, в которой написана пьеса «Мрамор». Реплики в диалогах упрощены, сводятся в основном к несценичным пространным изложениям идей, что в свою очередь лишней раз актуализирует литературность ремарки. И хотя иногда Бродский идет на усложнение реплики, осуществляется это типично литературными способами: например, вводятся реплики, состоящие только из знака вопроса. Все это создает дополнительные сложности режиссеру и актерам, ведь удерживать внимание зрителя одними только словами (довольно длинным диалогом) трудно. Этим и объясняется более чем скромная сценическая жизнь этой пьесы. Ее пробовали ставить три раза: в 1996 году в «Белом театре» (С.-Петербург, реж. Г. Дитятковский) и дважды в 2009 году. В последних постановках более активно использовались различные приемы с целью адаптировать пьесу к сцене: в постановке театра «За Черной речкой» (реж. И. Стависский) оба персонажа кончают с собой, а в постановке театра «У Никитских ворот» (реж. М. Розовский) со сцены читаются многочисленные стихотворения Бродского, а также звучит песня в исполнении режиссера спектакля.

В пьесе «Демократия!», значительно меньшей по объему (первоначально появившейся в качестве одноактной пьесы), использованы другие, характеризующие жанр драмы для чтения, приемы. Эта пьеса имеет тради-

ционную афишу с действующими лицами, расположенными в последовательности по социальной значимости. Персонажей в пьесе пятеро¹⁶. И попытки этих нескольких человек решить довольно серьезную, глобальную проблему действительно создают комический и абсурдный эффект.

Главный, структурообразующий, прием «Демократии!» как драмы для чтения состоит в том, что Бродский не использовал ремарки адресантов, благодаря которым драматический текст узнается графически, объяснив это в «примечании»: «Реплики не маркированы. Актерам и режиссеру следует самим определять, кто произносит что, исходя из логики происходящего» (120). Таким образом, Бродский соблюдает принципы демократии в отношении актеров и режиссера, тем самым вновь усложняя им работу, а читателю предоставляя довольно интересный опыт чтения драматического произведения. Этот прием является типично литературным, т.к. его реализация на сцене невозможна.

В отечественном литературоведении на данный момент нет целостного исследования жанра драмы для чтения. Но проведенный в этой статье анализ пьес И. Бродского «Мрамор» и «Демократия!» показывает, что этот драматический жанр существует и развивается и в современной, постмодернистской драматургии. Поэтому изучение драмы для чтения по-прежнему актуально и необходимо для понимания многих процессов, происходящих в драматургии.

¹⁶ Это соответствует количеству персонажей, которые задействуются практически во всех драмах абсурда, парадокса. См. подробнее: *Чистюхин И.Н.* О драме и драматургии // <http://www.knigka.info/2008/08/26/print:page,1,o-drame-i-dramaturgii.html>