

4. Козлов Р. А. Художній час і художній простір у драматургії (на матеріалі української літератури XVII — XVIII ст.) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06 теорія літератури / Р. А. Козлов; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. — Кіровоград, 2005. — 20 с. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/ard/2005/05krauls.zip>
5. Левінська С. Й. Юліуш Словацький : життя і творчий шлях / С. Й. Левінська. — К. : вид-во Київ. ун-ту, 1973. — 148 с.
6. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. — 2-е изд., доп. — М. : Худож. лит., 1988. — 413 с.
7. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Поляков. — М. : Сов. писатель, 1978. — 446 с.
8. Gundolf Fr. Shakespeare und der deutsche Geist / Friedrich Gundolf. — Berlin : George Bondi, 1911. — VIII + 360 pp.
9. Klotz V. Geschlossene und offene Form im Drama / Volker Klotz. — München : Carl Hanser Verlag, 1976. — 264 s.
10. Słowacki J. Fantazy / Juliusz Słowacki // Słowacki J. Dzieła wybrane : dramaty. — T. 5. — W. : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. — S. 355—477.

Т. ИВАСИШЕНА

ОСОБЕННОСТИ СИНТЕЗА ОТКРЫТОЙ И ЗАКРЫТОЙ ФОРМ В СЕМИКАРТИННЫХ ПЬЕСАХ Л. АНДРЕЕВА

В статье исследуются особенности архитектоники и композиции семикартинных пьес Л. Андреева. Проведенный анализ позволил сделать выводы о синтезе элементов открытой и закрытой форм в пьесах Л. Андреева. Аргументированность результатов исследования основывается на методологии точного литературоведения и подтверждается статистическими данными.

Ключевые слова: архитектоника, открытая и закрытая формы драмы, Л. Андреев.

В статті досліджуються особливості архітектоники та композиції семикартинних п'єс Андреева. Проведений аналіз дозволив зробити висновки про синтез елементів відкритої та закритої форм в п'єсах Л. Андреева. Аргументованість результатів дослідження базується на методології точного літературознавства та підтверджується статистичними даними.

Ключові слова: архітектоніка, відкрита і закрита форми драми, Л. Андреев.

The author of the article investigates peculiarities of the architectonics of the 7-act playwrights by L. Andreyev. The analysis As a result of investigation author made the conclusion about synthesis of elements of open and closed drama. The validity of investigation results are based on methodology of exact literary criticism and it is confirmed with the statistic methods.

Keywords: architectonics, open and closed forms of the drama, L. Andreyev.

Создававшаяся практика исследования драматических произведений, созданных в начале XX века, демонстрирует многогранные и разнообразные подходы к анализу драматических произведений. С одной стороны, формирование специфической научной традиции обуславливалось идейно-художественной неоднозначностью литературно-драматического развития рубежа XIX-XX вв., названного «драматургическим веком» в истории театра. С другой стороны, велись и ведутся непрекращающиеся поиски более совершенных и универсальных способов изучения драматических произведений с максимально возможным учетом архитектурных, внутренне формальных и содержательных особенностей.

Еще в начале XX века С. Балухатый в книге «Проблемы драматургического анализа» обозначил путь, «при котором превалирующее значение сохраняется за предварительным и методическим описанием материала драм с ориентацией, однако, на постоянно действующие формообразующие драматические принципы. Описание драмы предполагает отчетливое членение материала, вытекающее из исходного теоретического представления об органическом единстве входящих в драму слагаемых» [2, 7]. В связи с этим, одним из важных формообразующих принципов, определяющих эффективные возможности раскрытия эстетически-смысловых функций в драме, является принцип членения драмы на сценические эпизоды.

История драматургии знает различные периоды, когда предпочтения отдавались тому или иному принципу организации драматического произведения. Большинство ученых подчеркнуто выделяют два архитектурно-композиционных типа драматических произведений: закрытая (тектоническая) и открытая (атектоническая) формы.

Под закрытым типом понимаем такие особенности архитектоники пьес, которым свойственны строгая упорядоченность основных элементов и подчинение строгой логике развития драматического действия. Зачастую закрытый тип архитектоники соотносится с единством времени, места и действия. Очевидно, это объясня-

ется тем фактом, что образец закрытого типа архитектоники представляют, в первую очередь, трагедии классицизма.

Для открытого типа архитектоники пьес характерны дискретность драматического действия, асимметрия и диспропорция основных элементов.

Наиболее детальное рассмотрение особенностей взаимодействия открытой и закрытой форм драмы было предложено Ф. Клотцем. Исследователь рассматривает закрытую и открытую драму как идеальные архитектурные конструкции: «разные формы закрытой и открытой драмы понимают как идеальные типы, т.е. конструкции, первичное значение которых подходит для анализа драмы» [9, 133]. При этом Ф. Клотц отмечает, что каждый из рассматриваемых типов драмы невозможен в чистом виде.

К подобному выводу приходит также Е. Холодов: «Классические образцы замкнутой композиции драмы можно найти у Корнеля, открытой у Шекспира. Но каждый из них испытывал непреодолимое тяготение к противоположной и, казалось бы, противоположенной ему композиционной системе. Корнелю было тесно в рамках признаваемых им единств, Шекспир же, не признававший никаких рамок, неизменно руководствовался принципом максимальной — в каждом данном случае — конденсации драматического действия» [6, 57-58]. Важным показателем той или иной формы пьес Е. Холодов вполне обоснованно считает характер драматического действия и специфику его соответствия / несоответствия общему архитектурному членению произведения.

По мысли Н. Ищук-Фадеевой пьесы с нечетным количеством актов (действий, картин и т. д.) относятся к закрытому типу (как такие, в которых существует возможность выделения кульминации в срединном акте пьесы). "Сюжет классической трагедии закрытой формы сводится к трагедийному событию, которое, действительно, может быть выстроено последовательно, четко и линейно необратимо, и для него, действительно, нужна либо трехчастная, либо пятичастная композиция, т.е. нечетное количество действий, которое даст возможность в центр построения выдвинуть кульминацию, после которой естественно следует разрешение конфликта. Отказ от нечетного количества действий означал — сознательный или бессознательный — отказ от аристотелевской трагедии" [3, 47-48]. Наличие же нечетного количества актов признается показателем открытой формы драмы. Исследовательница приводит достаточно аргументов в пользу того, чтобы принять количественные параметры изучения драматического произведения в качестве основных атрибутов с целью определения открытого / закрытого типа пьес.

В связи с вышеизложенным, при анализе взаимодействия элементов открытой и закрытой форм драмы целесообразно учитывать количество актов (действий, картин и т. п.), которое заключает в себе значительную семантическую информацию. Количество членимых частей пьесы непосредственно связано с особенностями хронотопа, композиции персонажей и системой изобразительно-выразительных средств.

Особенной наглядностью в плане соотношения элементов закрытой и открытой форм пьес обладают произведения, авторы которых принадлежали периодам значительных качественных изменений в общей эволюции драмы. Одним из таких драматургов является Леонид Андреев (1871—1919), в творческом наследии которого насчитывается около 30 пьес.

По количеству основных архитектурных элементов членения пьесы Л. Андреева могут группироваться так: драмы закрытого типа (с нечетным количеством актов) — трехчленные, пятичленные, семичленные; драмы открытого типа (с четным количеством актов) — четырехчленные, шестичленные. Несколько особняком располагаются монодрамы.

К зрелому периоду драматургического творчества Л. Андреева относятся пьесы «Анатэма» (1909) и «Океан» (1911). Близость этих пьес между собой отмечал Ю. Чирва, назвав «Океан» «поправкой к «Анатэме» [7, 26]. Именно эти пьесы обладают семичленной архитектурной конструкцией. В начале XX века большинство западноевропейских и русских авторов "новой драмы" не использовали такую модель. Однако напомним, что семичленной архитектурной обладала античная драма и некоторые драматические произведения классического восточного средневековья.

Цель настоящего исследования сводится к тому, чтобы выявить архитектурные и композиционные особенности семичленных пьес Л. Андреева «Анатэма» и «Океан». Именно в этих символически-философских пьесах Л. Андреев преодолевает классическую пятикратную архитектуру, которая была им успешно апробирована в «Жизни Человека» (1907) и «Царе Голоде» (1908).

Пьесы «Анатэма» и «Океан» обладают логически детерминированной организацией драматического действия и развертыванием сюжетной линии. Событийно-психологическая кульминация приходится на четвертый акт, «срединный» по архитектурному членению. Эту особенность можно соотносить с пирамидой Г. Фрейтага [8], которая иллюстрирует развитие действия по нарастающей до кульминации с последующим ослаблением конфликта. Спад напряжения между участниками конфликта становится симметричным усилением конфликта.

В «Анатэме» кульминационный акт не так ярко выражен, как в «Океане». В «Океане» четвертый акт обособлен архитектурно. Эта картина — самая короткая и обладает наименьшим количеством действующих лиц. Характерно, что именно здесь отсутствуют номинативные обозначения действующих лиц, обычно предваряющие реплики персонажей. Именно в четвертой картине Л. Андреев вводит «неизвестного господина»,

который функционирует только в этой картине. Этот персонаж олицетворяет океан и вселенский разум одновременно, переключаясь с такими андреевскими персонажами, как "Некто в сером", "Некто, ограждающий входы" и др. Изображаемые события происходят на «границе пучины» и отмежеваны от окружающего мира скалой. Это пространство соответствует топосу начальной картины «Анатэмы».

Каждая из картин обеих пьес начинается с пространной обстановочной ремарки, однако действие не концентрируется в рамках единого замкнутого пространства. В «Анатэме» действие последовательно развивается в четырех основных местах: на горе у Врат (первая картина, седьмая картина), на границе города у дороги (вторая, четвертая), в доме Давида Лейзера (третья, пятая), у каменоломни (шестая). Описанные пространственные параметры усиливают символику пустынности. Обнаруживается определенная закономерность смены пространственных характеристик на протяжении пьесы: картина замкнутого, ограниченного пространства стремительно сменяется картиной открытого пространства.

В «Океане» вариативность пространственных характеристик несколько уже. Действие большинства картин происходит на открытой местности: на берегу океана (все картины, кроме второй) и в башне (вторая картина). Однако в «Океане» пространство организовано более сложно, нежели в «Анатэме». Основным показателем течения времени выступает изменчивость и непостоянство океана. Одно и то же пространство видоизменяется в пределах пьесы.

Дискретность действия, во многом достигнутая за счет усложненного пространства, усиливает литературный потенциал пьесы: «рассредоточение» действия дает драматургу возможность широкого охвата жизни, как бы эпическую свободу воспроизведения действительности. Вместе с тем, частые переносы действия в пространстве и времени разрушают иллюзию достоверности изображаемого» [5, 163]. Подчеркнутая условность происходящего на сцене соотносится с временными показателями «Анатэмы» и «Океана». В пьесах доминирует абстрактное время без каких-либо исторически конкретных обозначений.

Нарушение единства времени и действия при общей архитектурной упорядоченности свидетельствует о проникновении элементов, свойственных открытому типу драмы [9]. Подобным элементом становится и наличие массовых сцен в пьесе. Число персонажей постоянно меняется — от двух до неопределяемого количества. И лишь один основной персонаж присутствует в каждой картине.

В зависимости от количества персонажей в пьесе изменяется и средняя длина реплики. Единица измерения средней длины реплики — слово. Средняя длина реплики вычисляется по формуле: $R = S / r$, где R — средняя длина реплики, S — общее количество слов в репликах, r — количество реплик. В таблице отражена средняя длина реплики по каждому из актов и во всей пьесе.

Название пьесы	1 акт	2 акт	3 акт	4 акт	5 акт	6 акт	7 акт	Во всей пьесе
Анатэма	4 8,3	1 6,3	1 9,5	1 8,9	2 1,5	1 8,8	6 4	29,6
Океан	1 4	1 7,6	1 7,8	2 3,8	1 5,2	1 8,4	2 0,2	18,1

Эти данные подтверждают общую закономерность: в картинах с немногочисленным количеством персонажей увеличивается средняя длина реплики. В "Анатэме" в срединном четвертом акте средняя длина реплики становится достаточно короткой, что служит обострению динамики действия. В "Океане" в подобном кульминационном акте средняя длина реплики максимально увеличена. Это свидетельствует о перенесении напряжения с внешне событийного плана во внутренне психологический.

На диаграмме, приведенной ниже (Рис. 1), показана динамика изменения средней длины реплики по каждому из актов в «Анатэме».

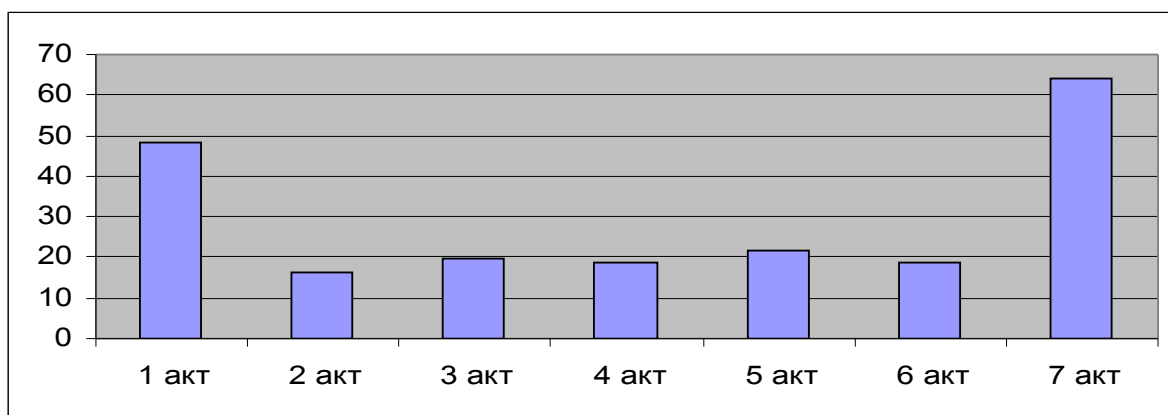


Рис. 1. Средняя длина реплики в «Анатэме».

В «Океане» же акцентированы не начальный и финальный акты, а именно кульминационный четвертый акт (Рис. 2).

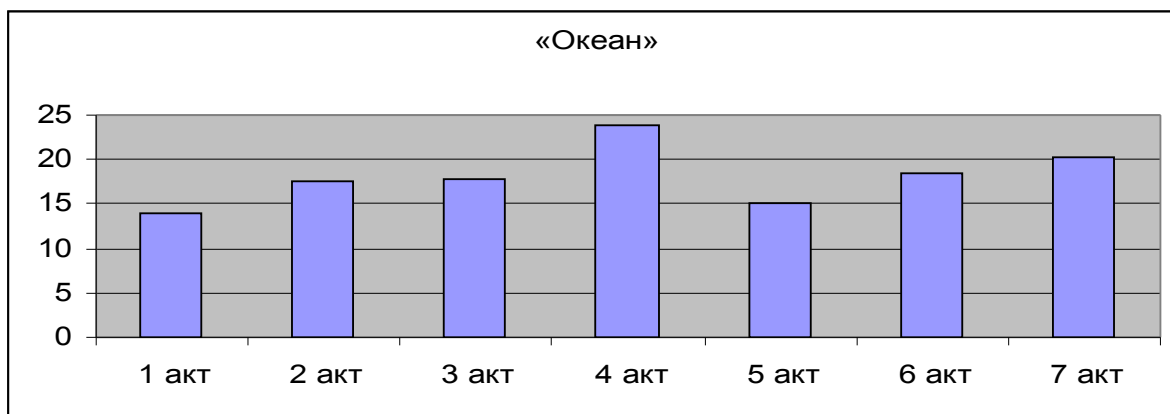


Рис. 2. Средняя длина реплики в «Океане».

Подсчет средней длины реплики в пьесах с семичленной архитектурой обнаруживает возрастание этого показателя в сравнении с соответствующим показателем в пьесах с трехчленной и пятичленной архитектурой.

Средняя длина реплики в трехчленных пьесах	Средняя длина реплики в пятичленных пьесах	Средняя длина реплики в семичленных пьесах
16,6	17,9	24

Данные таблицы убедительно иллюстрируют закономерный характер взаимосвязей между увеличением числа актов и увеличением средней длины реплики. Увеличение средней длины реплики усиливает риторическое начало пьес. Обретая большую архитектурную пространственность, реплики утрачивают диалогическую содержательную сцепленность, что более свойственно открытому типу драматических произведений.

Реплики персонажей в пьесах «Анатэма» и «Океан» находятся в активном взаимодействии с ремарками. Так, в «Анатэме» частотны случаи вкрапления реплики в текст ремарки: «*Топот движущихся полчищ, призывный вопль бесчисленных голосов: «Да-а-ви-и-д, Да-а-ви-и-д» переходит в аккорды, становится песней. И снова трубы. И снова настойчивый, грозный и властный призыв: «Да-а-ви-и-д, Да-а-ви-и-д»»*» [1, 366]. В «Океане» ремарка архитектурно присоединяется к реплике. При этом Л. Андреев не отделяет ремарку скобками, а применяет пунктуационное оформление, свойственное эпосу: «*Да, море идет, идет, – бормочет Дан. – Несет свой шум, свои тайны, свой, обман, – ой как обманывает море человека. О погибших в море – да, да, да – о погибших в море...*» [1, 431]. Взаимопроникновение таких разнородных элементов как реплика и ремарка становится результатом синтезирования монологической и диалогической речи в пьесах начала XX века.

Ремарка в пьесах «Анатэма» и «Океан» — важнейший элемент, иллюстрирующий взаимодействие открытого и закрытого типов построения драмы. Ремарка анализируется по некоторым признакам, отражающим ее основные особенности употребления. Для подсчета учитывались ремарки внешнего действия, как такие, которые исполняют первичную функцию, служат авторским комментарием к происходящему.

В таблице отражен показатель частотности ремарок внешнего действия, выраженный в соотношении ремарок внешнего действия и реплик. Показатель вычисляется по формуле $P = V / r$, где P – показатель соотношения ремарок внешнего действия и реплик, V – количество ремарок внешнего действия, r – количество реплик.

	1 акт	2 акт	3 акт	4 акт	5 акт	6 акт	7 акт	Средний показатель
Анатэма	5 (0,79)	19 (0,67)	08 (0,56)	8 (0,59)	8 (0,67)	24 (1,1)	5 (1,15)	0,79
Океан	9 (0,41)	8 (0,42)	19 (0,5)	5 (0,4)	5 (0,43)	29 (0,67)	9 (0,63)	0,5

Семикартинные пьесы Л. Андреева обладают наивысшим показателем частотности ремарок внешнего действия в сравнении с пьесами закрытого типа (пятичленными и трехчленными пьесами). Так, например, такой показатель в пятичленных пьесах не превышает 0,3. В пьесах атектонического типа этот показатель возрастает до 0,43.

Следующим признаком, характеризующим употребление ремарок, является доля сепаративных (обособленных ремарок, не взятых в скобки), выражающаяся в процентном соотношении от общего числа ремарок внешнего действия:

	1 акт	2 акт	3 акт	4 акт	5 акт	6 акт	7 акт	Средний показатель
Анатэма	2 (13,3%)	2 (8 23,5%)	2 (4 22,2%)	2 (3 23,4%)	2 (1 23,8%)	2 (5 20,1%)	3 (20%)	20,9%
Океан	5 (8 98,3%)	7 (5 85,2%)	1 (10 92,4%)	1 (5 100%)	1 (8 72%)	1 (08 83,7%)	8 (6 86,9%)	88,4%

В «Анатэме» и «Океане» этот признак выражен по-разному. В «Океане» фиксируется наивысшая доля сепаративных ремарок среди остальных драматических произведений Л. Андреева закрытого типа, что во многом объясняется «литературной» [7] природой пьесы. «Анатэма» же, напротив, обладает наименьшей долей. Однако и в первом и во втором случае этот признак акцентирован за счет увеличения / уменьшения количественного выражения.

Для большинства пьес закрытого типа свойственно повышение показателя эмоциональности ремарок внешнего действия. Для вычисления учитывались ремарки внешнего действия, содержащие в себе указание на определенное внутреннее состояние персонажа. Показатель эмоциональности выражен в процентном соотношении «эмоциональных» ремарок и общего числа ремарок внешнего действия.

	1 акт	2 акт	3 акт	4 акт	5 акт	6 акт	7 акт	Средний показатель
Анатэма	1 (2 80%)	2 (5 21%)	20 (18,5%)	13 (13,3%)	1 (8 20,4%)	20 (16,1%)	8 (53,3%)	31,8%
Океан	2 (5 42,3%)	2 (9 33%)	45 (37,8%)	10 (66,6%)	1 (3 52%)	37 (28,6%)	3 (2 32,3%)	41,8%

Средний показатель эмоциональности для семикартинных пьес Л. Андреева составляет 37%, что выше, чем в трехчленных и пятичленных его пьесах.

Детализированные признаки закрытого построения семикартинных пьес Л. Андреева предоставляют возможность сделать следующие выводы.

Обладая наибольшим числом основных архитектурных элементов (актов) среди пьес закрытого типа, семикартинные произведения Л. Андреева сближаются с пьесами открытого типа по ряду признаков: дискретность времени и пространства, наличие массовых сцен и групповых персонажей, рассредоточенность действия. Анализ основных архитектурных элементов реплик и ремарок при помощи статистического метода позволяет говорить о синтетическом смешении приемов и взаимопроникновении элементов, свойственных пьесам открытого и закрытого типов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Драматические произведения. В 2-х томах. Т.1 / Л. Н. Андреев. – Л. : Искусство, 1989. – 526 с.
2. Балухатый С. Проблемы драматургического анализа. Чехов / Гос. ин-т истории искусств. — Л.: Academia, 1927. — 184 с.
3. Ищук-Фадеева Н.И. «Три сестры» роман или драма? / Н.И. Ищук-Фадеева // Чеховиана. М., 2002. — Вып.9. — С.44-54.
4. Сахновский-Панкеев В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В.А. Сахновский-Панкеев — Л.: Искусство, 1969. — 232с.
5. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование)/ В.Е. Хализев – М.: Изд.-во Моск. Ун-та, 1986. – 256с.
6. Холодов Е. Композиция драмы / Е. Холодов. – М.: Искусство, 1957. – 224с.
7. Чирва Ю.Н. О пьесах Леонида Андреева // Андреев Л.Н. Драматические произведения. В 2-х томах. Т.1 / Ю.Н. Чирва. – Л.: Искусство, 1989. – С.3-43
8. Freitag G. Technique of the Drama. An exposition of dramatic composition and art / Gustav Freitag. – Chicago: Scott, Foresman and company, 1900. –395p.
9. Klotz V. Geschlossene und offene Form im Drama/ Volker Klotz. – Munchen: Carl Hanser Verlag, 1976. – 262 s.