

- рина и новизна. – СПб., 1906. – Кн. 11. – С. 44.
21. <О переводе И.И. Козловым «Абидосской невесты» Дж.Г. Байрона> // Литературный музей на 1827 год. – СПб., 1827. – С. 30-31.
  22. Полевой Н.А. «Ночь в замке Лары (Лорда Байрона)», взято из XV книжки журнала «Славянин», перевод Козлова // Московский телеграф. – 1827. – Ч. 15. – № 11. – С. 262.
  23. S. <Рецензия на поэму И.И. Козлова «Чернец»> // Московский вестник. – 1827. – № 22. – С. 214.
  24. Из бумаг поэта И.И. Козлова / Публ. А.С. Хомутова // Русский архив. – 1886. – Кн. 1. – С. 188.
  25. Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов / Ред., вступ.ст. и комм. Вл. Орлова. – М.-Л., 1934. – С. 214.
  26. Остафьевский архив кн. Вяземских: В 5 т. / Под ред. и с примечаниями В.И. Саитова. – СПб., 1901. – Т. 3. – С. 114.
  27. Там же. – С. 117.
  28. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. – М., 1994. – Т. 2/1. – С. 347.
  29. Там же. – М., 1998. – Т. 13. – С. 189.
  30. Дельвиг А.А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 267.
  31. Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения: В 2 т. – М., 1981. – Т. 2. – С. 483.
  32. Гоголь Н.В. О поэзии Козлова // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1984. – Т. 7. – С. 14-15.
  33. Там же. – С. 14, 15.
  34. Жуковский В.А. О стихотворениях И.И. Козлова // В.А. Жуковский – критик. – М., 1985. – С. 170.
  35. Козлов И.И. Дневник / Публ. К.Я. Грота // Старина и новизна. – СПб., 1906. – Кн. 11. – С. 40.
  36. Остафьевский архив кн. Вяземских: В 5 т. / Под ред. и с примечаниями В.И. Саитова. – СПб., 1899. – Т. 1. – С. 336.
  37. Жуковский В.А. О стихотворениях И.И. Козлова // В.А. Жуковский – критик. – М., 1985. – С. 169.
  38. Белинский В.Г. О творчестве И.И. Козлова // Отечественные записки. – 1841. – Т. XV. – Ч. VI. – С. 4.
  39. Там же.

D. Zhatkin, S. Bobyleva

#### TRANSLATOR I. KOZLOV'S ACTIVITY IN PERCEPTION AND EVALUATION OF RUSSIAN CRITICS OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

*Abstract.* The article presents the analysis of the peculiarities of perception by the Russian critics of the first half of the XIXth century of the translator I. Kozlov's activity, emphasizes the problems connected with Byron's reminiscences and traditions in the creative work of the Russian poet, his translations from George Gordon Byron. Opinions of famous critics and writers (A. Bestuzhev, N. Gogol and others) as well as anonymous reviewers who printed their materials on the pages of the Russian periodicals of the first half of the XIXth century are given in the general context of the analysis.

*Key words:* I. Kozlov, English Romanticism, Russian literary critics, international literary relations, poetic translation, literary tradition, reminiscence, literary detail.

УДК 821.161.1.09-2+929 Тургенев

**Зорин А.Н.**

### РЕМАРКА В ДРАМАТУРГИИ И.С. ТУРГЕНЕВА. ОСОБЕННОСТИ ХАРАКТЕРОСЛОЖЕНИЯ И ПРОЗАИЗАЦИИ\*

*Аннотация:* Семантическая наполненность значительной части ремарок в пьесах Тургенева соотносима с тонким психологизмом его прозы. Контаминация зафиксированных ремаркой разных форм авторского повествования в тургеневских художественных текстах рождает равноправие разных позиций и точек зрения – автора, героев, повествователя. Афишные ремарки, с одной стороны, отображают уникальную жанровую установку тургеневских драм, с другой, отражают безусловный процесс взаимовлияния ремарки в пьесах и прозаических текстах. Так, в «Записках охотника» использование формы

драматургической ремарки приводит к уравновешиванию репрезентационных позиций повествователя и героев, а также к актуализации культуры восприятия театрального монолога и диалога в прозаическом контексте.

*Ключевые слова:* драматургия, Тургенев, ремарка, проза, «Записки охотника», характер, портрет.

В литературоведческой науке тема соотношения драматического и прозаического в тексте – одна из мало исследованных тем. Хотя еще М.М. Бахтин обращал внимание на то, что «драматический диалог в драме и драматический диалог в повествовательных

\* © Зорин А.Н.

формах всегда обрамлены прочной и незыблемой монологической оправой» [Бахтин, 1979, 19]. А.С. Кржижановский, отмечая сходство начала рассказов Чехова и препозитивных ремарок его пьес, подчеркивал необходимость изучения соотношенности форм описательности в разножанровых текстах классиков отечественной словесности [Кржижановский, 2006, 56].

В исследовании пьес Тургенева основной методологический вопрос – о природе драмы – связан с проблемой прозаизации. Тургеневская проза испытывает явное влияние его же драматургии. Поэтому изучение принципов формальной организации тургеневских пьес требует комплексного подхода к оценке разноуровневых элементов художественной структуры всей его драматургии. Пьесы Тургенева как новаторские тексты, по законам тогдашнего театра не предназначавшиеся исключительно для сцены, а больше для чтения, как убеждает более пристальный взгляд, содержат в себе культурно-эстетические коды русского театра и европейской драмы второй половины XIX века. Достаточно рассмотреть с этой точки зрения специфическую динамику «уплотнения» структуры ремарок в пьесах Тургенева – не столько во временной перспективе, сколько в жанровой: от нескольких десятков в «сценах» и «Завтраке у предводителя» до сотен в драмах, венчаемых 919-ю ремарками «Месяца в деревне». Специфика жанровых ремарок его драматургии анализировалась отдельно [Зорин, 2008], теперь обратимся к тем из них, что представляют и описывают действующих лиц драмы.

Для исследования мы избрали пять из семнадцати непереводаемых пьес классика, в которых развернутая структура препозитивных ремарок проявлена наиболее явственно. Это – «Неосторожность» (1843), «Безденежье» (1846), «Где тонко, там и рвется» и «Нахлебник» (1848), «Холостяк» (1849).

В пьесе «Неосторожность» – пять действующих лиц. У всех есть имена, указан возраст и обозначены родственные и профессиональные связи – «жена», «друг», «служанка». Сюжет развивается с участием всех этих персонажей, но в эпилоге, помеченном ремаркой «10 лет спустя», герой, названный автором в предупреждении «дон Пабло Сангре», существует уже в другом социальном статусе и зовут его «граф Пабло». По сути, Тургенев использует здесь глобальную ремарку, ассоциативно встраивающую эту небольшую пьесу в контекст тогдашних поисков русской драматургии: автор вводит в

финале новое лицо, действующее в пьесе по принципу *deus ex machina*. Этим приёмом, с одной стороны, он хочет подчеркнуть успешность продвижения дон Пабло по служебной лестнице. С другой, неожиданное появление в эпилоге не заявленного в списке действующих лиц персонажа увеличивает степень аллегоричности финала. И, безусловно, напоминает немую сцену гоголевского «Ревизора» и явление вестника, а также «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина – с их возвышенной романтизацией и пришествием статуи командора в финале.

В пьесе «Безденежье» – 11 действующих лиц: 10 мужчин и 1 девушка. У двоих персонажей – полные имена и отчества: у главного героя Тимофея Петровича Жазикова и его соседа Василия Васильевича Блинова. Блинова автор характеризует ремаркой, обозначающей его социальное положение – «*степной помещик*». Только именем назван слуга Жазикова – Матвей, ему добавлена ремарка «*старик*». Остальные персонажи имен не имеют, для них Тургенев использует более обобщенные, указывающие на социальный и национальный статус («*русский купец*», «*немец*», «*француз*»), гендерную («*девушка*») или профессиональную принадлежность («*извозчик*», «*приказчик из литографии*»). Особо обращают на себя внимание авторские ремарки по поводу героев, чье присутствие в пьесе сразу заявлено как нечто обобщающее, надличностное, общечеловеческое – «*незнакомец*» и «*человек с собакой*». Вновь возникают пушкинские, лермонтовские и гоголевские ассоциации, но отметим при этом – чеховские тоже. Много лет спустя в «Вишневом саде» среди действующих лиц появится «*прохожий*», который – как авторская ремарка, предвосхищающая действие, – очень напоминает тургеневского «*человека с собакой*». В XX веке драматурги всего мирового театра ремарки с обозначением персонажей довели, с одной стороны, до полного аскетизма, с другой, до максимальной степени обобщения. Таковы пьесы С. Мрожека, С. Беккета, Л. Петрушевской, Н. Садур, Ю. Мамлеева и других. Пьеса Франца Креча «Концерт по заявкам», написанная в 1972 году, состоит только из одних ремарок.

На связь пьесы «Безденежье» с гоголевской традицией напрямую указывает и сам Тургенев. За два месяца до её публикации он помещает в «Отечественных заметках» статью – разбор драмы С.А. Геденова «Смерть Ляпунова» и в этом разборе прямо пишет: «*Десять лет прошло со времени появления*

«Ревизора», правда, в течение этого времени мы на русской сцене не видели ни одного произведения, которое можно было бы причислить к гоголевской школе (хотя влияние Гоголя уже заметно во многих), но изумительная перемена совершилась с тех пор в нашем сознании, в наших потребностях» [Тургенев, Т. 2, 567]. «Изумительная перемена» – это, конечно, о себе самом. Если бы не Гоголь, Тургенева-драматурга, возможно, вообще могло не быть. Обратим внимание ещё на один факт: авторская ремарка, обозначающая жанр в «Безденежье» выглядит так: «Сцены из петербургской жизни молодого дворянина». Поставленный по ней в Александринском театре в 1852 году спектакль, по указке цензуры, обозначен как «сцены из петербургской жизни молодого человека», то есть завуалировано социальное положение героя. Изъяты были в театральной редакции пьесы и эпизоды с участием «человека с собакой» – безусловно, провокативные не только с точки зрения социальной, но и моральной. Аналогичные превращения происходили в своё время с текстом гоголевского «Ревизора».

В комедии «Где тонко, там и рвется» действуют 10 персонажей: 4 женщины и 6 мужчин. Главные герои названы полными именами, у эпизодических лишь обозначена профессиональная принадлежность («дворецкий», «слуга»). У капитана Чуханова в ремарке «действующие лица» нет имени, его мы узнаем потом, по ходу действия пьесы. Капитана зовут Илья Ильич – имя это позже отзовется в русской литературе как глобальная метафора национального русского характера. Тургеневский Илья Ильич чем-то даже похож на своего будущего тезку, только старше. «50 лет» – гласит ремарка, которой драматург пометил возраст капитана.

В этой пьесе для Тургенева впервые принципиальным оказывается пометить конкретной ремаркой возраст героев. В «Безденежье» он делал это только в черновом варианте – о Тимофее Петровиче Жазикове писал, что он не просто «молодой человек», а более подробно «молодой человек, 24 лет», о слуге Матвее – не «старик», а более велеречиво «старый слуга его». В «Где тонко, там и рвется» всех основных действующих лиц (исключение – дворецкий и слуга) автор сопровождал конкретными ремарками возраста. И впервые употребил ремарку места действия: «Действие происходит в деревне г-жи Либановой».

Сопоставляя возрастные ремарки ко-

медии «Где тонко, там и рвется», уже можно предположить суть интриги. Женский состав – «Анна Васильевна Либанова, помещица, 40 лет», «Вера Николаевна, ее дочь, 19 лет», «Варвара Ивановна Морозова, родственница Либановой, 45 лет». Есть ещё француженка, на французском языке и обозначенная – «Mlle Bienaite, компаньонка и гувернантка, 42 года». И мужская часть персонажей – три молодых соседа: «Владимир Петрович Станицын, 28 лет», «Евгений Андреевич Горский, 26 лет», «Иван Павлыч Мухин, 30 лет» и «Капитан Чуханов, 50 лет». Ясно, что капитан оказывается несколько в стороне от общей мужской группы, которая, можно уже на уровне возрастных ремарок предположить, будет бороться за благосклонность персонажа по имени «Вера Николаевна, 19 лет».

В намерении более подробно расписать характеристику персонажей даже во вступительных ремарках угадывается взаимовлияние Тургенева-прозаика и Тургенева-драматурга. Это предпринимаемый им поиск новых форм, к которому он привлекает извлеченное из классиков (Гоголь, Шекспир, Мериме, Мюссе и т.д.), а также уже усвоенный и обобщенный им самим опыт мировой прозы.

Исследователи, в частности Л.М. Лотман, обратили внимание, на то, что одна из важнейших авторских ремарок – ремарка названия пьесы «Где тонко, там и рвется» – внешне использует форму пьесы-пословицы в духе А. Мюссе (в это время Тургенев увлекался изучением французской драматургии и французского театра). Однако, по существу, пьеса его строится на диаметрально противоположном принципе» [см.: Тургенев, Т. 2, 549]. Если у Мюссе диалог – языковой турнир, в котором побеждает самый остроумный, то у Тургенева он лишь вуалирует истинное действие, которое перенесено автором в подтекст. Вскрыть содержание этого подтекста можно, в том числе, и с помощью ремарок внутри действия, заслуживающих отдельного рассмотрения. Упомянем только еще одно лотмановское наблюдение. Имя одного из героев комедии – Евгений, и тут ассоциации ясны, а фамилия – Горский; Лотман называет её «кавказской» и проводит параллель с Лермонтовым и Печориным, ставя в вину тургеневскому персонажу отсутствие оригинальности и склонность к подражательству, – качества, которые сам Тургенев, как известно, не одобрял.

О пьесе «Нахлебник» Л.М. Лотман пишет, что «в ней были продолжены поиски в области драматической формы, которые

были начаты еще «Неосторожностью», и дано развитие тех идей и сюжетов, которые привлекали читателей в «Записках охотника» и повестях Тургенева...» [см.: Тургенев, Т. 2, 543]. В этом смысле пьеса выглядит уникальной уже на уровне предуведомительных авторских ремарок. Во-первых, в ней, как и в «Месяце в деревне», самое большое число действующих лиц – 13. И вновь преимущество за персонажами мужского пола – 10 (что, несомненно, отражает не только театральную традицию, но и социальное положение женщины в тогдашнем обществе. По сути, она лишена была права действовать самостоятельно – структура драматических произведений зафиксировала это явление). Во-вторых, Тургенев опять дает большинству героев полные имена: «Павел Николаевич Елецкий», «Василий Семенович Кузовкин», «Флегонт Александрович Тропачев» и т. д., но не только. Каждый персонаж получает подробную характеристику, напоминающую мини-очерк об этом человеке и, безусловно, отсылающую к прозаическим текстам Тургенева.

Сопоставление ремарок, характеризующих действующих лиц, с фрагментами прозаических текстов писателя убеждает в том, что в поисках нового способа отображения на сцене реалий тогдашней жизни Тургенев надеется на опыт прозы как универсального средства трансформации устаревшего театрального языка. Если взглянуть на его прозаические тексты, имея в виду уже выявленное новаторство драматургии, обнаруживаешь, что рассказы, повести, романы Тургенева драматургичны с точки зрения характеристики героев или обозначения места действия. По крайней мере, почти никто из персонажей не начнёт «двигать сюжет», пока автор сам, лично, без участия кого-либо, не представит его текстом, очень напоминающим по форме некоторые предуведомительные ремарки к пьесам. То же самое можно сказать и о месте действия.

Самые развёрнутые ремарки – у действующих лиц «Нахлебника». Самая подробная среди них выглядит следующим образом: «Флегонт Александрович Тропачев, сосед Елецких, 36 лет. Помещик, 400 душ, не женат. Высокого роста, виден собою, говорит громко, рисуется. Служил в кавалерии и вышел в отставку поручиком. Ездит в Петербург и собирается за границу. По природе грубоват и даже подловат. Одет в зелёный круглый фрак, гороховые панталоны, шотландский жилет, шелковый галстук с огром-

ной булавкой, носит лакированные сапоги и палку с золотым набалдашником. Острижен коротко, а la malcontent» [Тургенев, Т. 2, 114]. Еще не начав читать пьесу, из предуведомительной ремарки мы получаем полное представление о человеке, а именно:

- о внешности (*высокого роста, виден собою, говорит громко*);
- о возрасте (*36 лет*);
- о материальном положении (*помещик, 400 душ, носит лакированные сапоги и палку с золотым набалдашником*);
- о социальном статусе (*не женат, служил в кавалерии и вышел в отставку поручиком, ездит в Петербург и собирается за границу*);
- о характере (*говорит громко, рисуется, по природе грубоват и даже подловат*);
- о стиле одежды (*зелёный круглый фрак, гороховые панталоны, шотландский жилет, шелковый галстук с огромной булавкой, носит лакированные сапоги*).

А теперь обратимся к прозаическим тургеневским текстам. На четвертой странице романа «Дым», вслед за развёрнутым обозначением места действия, читаем: «... красивый мужчина, лет под тридцать, среднего роста, сухощавый и смуглый, с мужественным и приятным лицом». Он сидел, «нагнувшись вперёд и опираясь обеими руками на полку... Одет он был в просторное пальто немецкого покроя, и серая мягкая шляпа закрывала до половины его высокий лоб... он производил впечатление честного и дельного, несколько самоуверенного малого». И чуть позже по тексту – «сын отставного служаки – чиновника из купеческого рода, ... мать его была дворянка из институток...» [Тургенев, Т. 7, 253]. Так Тургенев, прежде чем заставить своего героя – а речь идет о Григории Михайловиче Литвинове – спровоцировать развитие действия, подробно рассказывает об этом человеке. О чем же составляем мы впечатление из приведенного выше текста?

- о внешности (*красивый мужчина, среднего роста, сухощавый и смуглый, с мужественным и приятным лицом*);
- о возрасте (*лет под тридцать*);
- о социальном статусе (*сын отставного служаки – чиновника из купеческого рода, мать его была дворянка*);
- о характере (*он производил впечатление честного и дельного, несколько самоуверенного малого*);
- о стиле одежды (*просторное пальто немецкого покроя и серая мягкая шляпа*). Добавим, ещё и палка. Правда, на этот раз Тур-

гнев не указывает, есть ли у неё золотой набалдашник, как у персонажа «Нахлебника», впрочем, это ещё один повод поразмыслить о социальном статусе персонажа.

Внешнее, даже беглое сравнение этих текстов говорит о внутренней общности приёма, избранного Тургеневым для характеристики героев пьесы «Нахлебник» и романа «Дым». Отметим, что «Нахлебник» был написан в 1848 году, а «Дым» в 1867. Значит, здесь стоит говорить о влиянии драматургии на прозу.

Но обратимся ещё к нескольким ремаркам, характеризующим действующих лиц «Нахлебника», и сопоставим их с прозаическими текстами Тургенева.

В «Нахлебнике»: *«Павел Николаевич Елецкий, коллежский советник, 32 года. Петербургский чиновник; холоден, сух, неглуп, аккуратен; одет просто, со вкусом. Человек дюжинный, незлой, но без сердца»* / *«Нарцис Константинович Трёмбинский, дворецкий и метрдотель Елецких, 40 лет. Пронырлив, криклив, хлопотлив. В сущности, большая бестия. Одет хорошо, как следует дворецкому в богатом доме. Говорит правильно, но с белорусским произношением»* [Тургенев, Т. 2, 114].

В отрывке из неизданного романа «Собственная господская контора» (1852-53): *«Кинтилиан, человек, лет пятидесяти с лишком – с седыми волосами и черными навислыми бровями, с лицом, угрюмым и хитрым...»*; *«Павел, красивый мужчина, с черной как смоль бородой, свежими щеками, большим белым лбом и весёлыми, блестящими глазами...»* [Тургенев, Т. 5, 8].

В романе «Рудин» (1855): *«...человек лет тридцати пяти, высокого роста, несколько сутуловатый, курчавый, смуглый, с лицом неправильным, но выразительным и умным, с жирным блеском в быстрых темно-синих глазах, с прямым широким носом и красиво очерченными губами. Платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос»* [Тургенев, Т. 5, 219].

В романе «Отцы и дети» (1862): *«Николай Петрович прихрамывал, черты имел маленькие, приятные, но несколько грустные, небольшие черные глаза и мягкие жидкие волосы»* [Тургенев, Т. 7, 30].

Отметим, что различия в описании касаются, в первую очередь, форм изображения внешности. В прозе это, как правило, отчетливые черты портрета (с мужественным и приятным лицом, сухощавый) и оттенки красок (смуглый). Такие описания делают

образ гораздо более конкретным, что важно для читательской актуализации: получив такое описание, читатель замещает литературное представление о персонаже собственным опытом общения. В драме автор умышленно избегает подробных внешних характеристик, не покушаясь на территорию театра и актера (достаточно уже и того, что Отелло – мавр).

Вспользуемся ещё двумя ремарками действующих лиц из «Нахлебника» – они касаются описания лиц женского пола в пьесе: *«Ольга Петровна Елецкая, урожденная Корина, его жена (П.Н. Елецкого. – А. З.), 21 год. Доброе, мягкое существо; мечтает о свете и боится света; любит мужа, ведет себя весьма прилично. Хорошо одевается»*. / *«Прасковья Ивановна, кастелянша, 50 лет. Сухое, злое и желчное существо. На голове носит платок; ходит в темном платье; шамкает»* [Тургенев, Т. 2, 114]. Примечательно, что Тургенев, давая ясную типовую характеристику драматургического персонажа, не наделенного, как мы уже отмечали, отчетливыми портретными чертами, несколько раз называет своих героинь «существами», словно отказывая им в человеческой природе. И вновь сравним эти описания со схожими характеристиками в прозаических текстах Тургенева (жирным шрифтом мной выделены некоторые повторяющиеся описательные элементы. – А. З.). Отметим еще одну особенность тургеневских ремарок – появление периферийных характеристик, не относящихся непосредственно к действию. Главная героиня «Нахлебника» *«мечтает о свете и боится света»*. Для действия, разворачивающегося в деревне, это может показаться неважным, но для перспективы сюжета и раскрытия образа героини это принципиальное замечание.

В рассказе «Яков Пасынков» (1855): *«На вид она казалась лет двадцати двух или двадцати трёх; лицо имела круглое, довольно простое; нежные щёки, кроткие голубые глаза и маленькие, очень красивые и чистые руки. Одет она была опрятно»* [Тургенев, Т. 5, 85] / *«Девушка небольшого роста, стройная, почти худая, с бледным лицом, с густыми волосами и большими карими, всегда полузакрытыми глазами... В доме её знали за девушку с характером»* [Тургенев, Т. 5, 51].

В романе «Рудин»: *«Она... была худа, смугла, держалась немного сутуловато, но черты лица её были красивы и правильны, хотя слишком велики для семнадцатилетней девушки... Она говорила мало, слушала и глядела внимательно – точно она себе во*

всем хотела дать отчет» [Тургенев, Т. 5, 239].

В рассказе «Фауст» (1856): «Она была небольшого роста, очень хорошо сложена, немного тонка, черты имела правильные и нежные, прекрасный ровный лоб, золотисторусые волосы, нос прямой... довольно полные губы;.. Руки у неё были невелики, но не очень красивы: у людей с талантами таких рук не бывает» [Тургенев, Т. 5, 97].

В повести «Ася» (1857): «Было что-то свое, особенное, в складе её смугловатого круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и черными, светлыми глазами. Она была грациозно сложена...» [Тургенев, Т. 5, 153].

В романе «Отцы и дети»: «...Все в ней было ещё молодо-зелено: и голос, и пушок на всем лице, и розовые руки с беловатыми кружевами на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи... Она беспрестанно краснела и быстро переводила дух» [Тургенев, Т. 7, 77].

Подобные аналогии характерны и при сопоставлении предуведомительных ремарок пьесы «Холостяк» с уже упомянутыми выше прозаическими текстами.

В «Холостяке» описание в афишной ремарке действующих лиц дано почти так же подробно, как в «Нахлебнике».

Приведём три самых развернутых характеристики героев:

– «Михайло Иванович Мошкин, коллежский асессор, 50 лет. Живой, хлопотливый, добродушный старик. Сангвинического темперамента»;

– «Родион Карлович фон Фокк, титулярный советник, 29 лет. Холодное, сухое существо (вновь это определение. – А.З.). Ограничен, наклонен к педантизму. Соблюдает всевозможные приличия. Человек, как говорится, с характером. Он, как многие обруселые немцы, слишком часто и правильно выговаривает каждое слово»;

– «Екатерина Савишна Пряжкина, тетка Марьи Васильевны, 48 лет. Болтливая, слезливая кумушка. В сущности, эгоистка страшная» [Тургенев, Т. 2, 174].

Стилистически и эти, и уже упоминавшиеся выше ремарки «Нахлебника» очень близки фрагментам выписанных нами ранее прозаических текстов: короткие предложения, безглагольные конструкции, в основном, назывные предложения, разделенные иногда точкой с запятой. Прилагательные – самые употребимые слова. Некоторые характеристики из драматических текстов совершают путешествие в тексты прозаические.

В «Нахлебнике»: «...одет просто, со вкусом» [Т. 2, 114] – в «Якове Пасынкове»: «Одета она была опрятно» [Т. 5, 85].

В «Холостяке»: «Человек, как говорится с характером» [Т. 2. С. 174] – в «Якове Пасынкове»: «В доме знали её за девушку с характером» [Т. 5, 51].

Вместе с тем очевидно, что некоторые важные формы характеристики персонажа, например, детальное описание рук – что в тургеневском портрете едва ли не важнее выражения глаз – в драматургическом тексте дать невозможно: это не жестикология и даже не особенность мимического портрета.

Опыт работы над видами ремарочного описания в прозе и драме приводит Тургеневу к более сложным формальным поискам. Проблемы взаимовлияния формальных элементов его драматургии и прозы в той или иной мере касались исследователи [Маркович. 1985; Вишневская. 1989; Колесников. 2003, Мелешкова. 2005], правда, без подробного анализа этой связи. В то же время сопоставление текстов «Записок охотника» с пьесами, созданными в конце 1840-х, позволяет отметить уникальные ремарочные конструкции в прозе, скорее характерные для текста драмы.

Рассмотрим один фрагмент рассказа «Уездный лекарь» (ремарки подчеркнуты мной. – А. З.). Это начало изложения героем истории своей любви.

«— Вы не изволите знать, — начал он расслабленным и дрожащим голосом (такое действие беспримесного березовского табаку), — вы не изволите знать здешнего судью, Мылова, Павла Лукича?.. Не знаете... Ну, всё равно. (Он откашлялся и протер глаза.) Вот, изволите видеть, дело было так, как бы вам сказать — не солгать, в великий пост, в самую ростепель. Сижу я у него, у нашего судьи, и играю в преферанс. Судья у нас хороший человек и в преферанс играть охотник. Вдруг (мой лекарь часто употреблял слово: вдруг) говорят мне: человек ваш вас спрашивает. Я говорю: что ему надобно? Говорят, записку принес, — должно быть, от больного. Подай, говорю, записку. Так и есть: от больного...» [Т. 3, 41].

Монолог героя новеллы явно драматургичен. Он обращен к конкретному слушателю и в пересказе обрамлен ремарками, характерными для текста драм. Таким образом, в повествовании возникают два различных типа авторского комментария: собственно прозаический (слова автора после прямой речи) и драматургический (ремарки в скобках). При

этом как традиционные для прозы авторские пояснения переходят в драматургическую ремарку в скобках, так и сама ремарка вдруг оттеняется, своего рода, сноской, выходящей за пределы традиционного бесстрастного ремаркирования и данной тоже в скобках: «(мой лекарь часто употреблял слово «вдруг»)». И повествователь, эмоциональный и вполне отчетливо репрезентирующий читателю свои вкусы и ощущения, неожиданно удаляется, растворяясь в ремарочной констатации. Возникает уникальная многоуровневая повествовательная структура.

Пользуясь терминами нарратологии, можем сделать вывод, что Тургенев вольно смешивает самые разные формы авторского повествования – ауториальный гомодиегетический, когда мы знаем только то, что доступно знанию вполне конкретного повествователя (как, например, в начале рассказа: «Однажды осенью, на возвратном пути с отъезжего поля, я простудился и занемог» [Т. 3, 41]), акториальный гомодиегетический, когда рассказчик устраняется, растворяясь в коротких сжатых ремарках, и формы гетеродиегетического повествования ауктора, который вмещивается в стройный рассказ своими комментариями, размывая монологическую исповедальность и некритичность его восприятия («(мой лекарь часто употреблял слово «вдруг»)»).

Далее в монологе героя, составляющем основу рассказа, Тургенев постоянно использует ремарки в скобках, а также развернутые ремарки между абзацами с описаниями последовательности действий, прерывающих ход повествования. Они фиксируют важные эмоциональные перепады в изложении истории. Такого рода стилистические конструкции также характерны для текста драмы («Тут лекарь опять с ожесточением понюхал табак и на мгновение оцепенел»; «Он допил стакан чаю и заговорил голосом более спокойным») [Т. 3, 44, 45].

Используя эти приемы, Тургенев создает уникальную повествовательную форму, схожую с полифонизмом романов Достоевского: и точка зрения героя-повествователя, и репрезентация центрального героя рассказа находятся в самостоятельных позициях, их положение уравнивается. Оценки, даваемые повествователем увиденному и пересказанному им, уравниваются беспристрастностью передачи текста монолога героя, возможной только в драме. Иногда у повествователя возникает ревнивое желание напомнить о себе, и тогда он властно вторгается в текст традици-

онной по форме ремаркой: «мой доктор». При этом подчеркнутая монологичность отсылает к совокупности представлений о восприятии текста в рамках театральной культуры с ее повышенной экспрессивностью, регламентированностью мимики и жеста.

Используется здесь и паузная ремарка, все чаще возникающая в тургеневских пьесах этого же периода: «(Лекарь помолчал.)» [Т. 3, 45]. Параллельно Тургенев активно использует сложные синтаксические конструкции и многоточия для передачи прерывистости монолога, часто перемежающегося паузами и мучительным поиском слов.

Контаминированная форма драматургического диалога с традиционными для прозы авторскими комментариями или, наоборот, прозаическим описанием с элементами драматургического диалога в развернутом виде представлена в рассказе «Свидание» (1850).

— А! (Он снял картуз, величественно провел рукою по густым, туго завитым волосам, начинавшимся почти у самых бровей, и, с достоинством посмотрев кругом, бережно прикрыл опять свою драгоценную голову.) А я было совсем и позабыл. Притом, вишь, дождик! (Он опять зевнул.) Дела пропасть: за всем не усмотришь, а тот еще бранится. Мы завтра едем...

— Завтра? — произнесла девушка и устремила на него испуганный взор.

— Завтра... Ну, ну, ну, пожалуйста, — подхватил он поспешно и с досадой, увидев, что она затрепетала вся и тихо наклонила голову, — пожалуйста, Акулина, не плачь. Ты знаешь, я этого терпеть не могу. (И он наморщил свой тупой нос.) А то я сейчас уйду... Что за глупости — хныкать!» [Т. 3, 243].

Ремарка соседствует с традиционным комментарием. Экспрессивность сцены помножена на эмоциональность оценки происходящего повествователем, усиливая мелодраматизм ситуации, но снимая с него налет банальности. В драматической форме этот диалог проявится потом в разговоре Яши и Дуняши в четвертом акте чеховского «Вишневого сада».

Ремарки в скобках (хотя и в меньшей концентрации) встречаются в большинстве рассказов цикла «Записки охотника», что усиливает уже отмеченный драматургический эффект.

Поиск Тургеньевым адекватных описательных форм в раскрытии характера персонажей как в прозе, так и в драме приводит его к использованию сложных, интегриро-

ванных форм повествования, выраженных в прозаизированной ремарке. Начиная с разработки в афишной ремарке внешне простых видов портретной описательности, он усложняет ее структуру за счет нюансировки характеросложения прозы. Во многом преодолевая традиционные для эстетики своего времени ограниченные возможности ремарки в драме, новаторски использует повествовательные возможности различных ремарочных конструкций в пространстве диалога и монолога прозы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М., 1978–1986.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
3. Вишневская И.Л. Театр Тургенева. – М., 1989.
4. Зорин А.Н. «Сюжеты в форме диалога»: Жанровая ремарка пьес Тургенева. Интерпретационный аспект // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Политология. – 2009. – Т. 9. – Вып. 2.
6. Колесников А.Г. Соединение природы и искусства: Театральная эстетика И.С. Тургенева. – М., 2003.
7. Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. – Л., 1995.
8. Мелешкова О.А. Театральность в русской прозе второй половины XIX в. (Тургенев, Салтыков-Щедрин, Боборыкин): Дис. ... канд. филол. наук.

– Коломна, 2005.

9. Кржижановский С. Театральная ремарка // Кржижановский С. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2006. Т. 4. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре.

A. Zorin

## STAGE DIRECTION IN I. TURGENEV'S PLAYS: FEATURES OF CHARACTERS COMPOSING IN DRAMA AND PROSE

*Abstract.* Semantic fullness of the considerable part of notes in Turgenev's plays is correlated with delicate psychologism of his prose. The stated contamination by a note of various forms of author's narration in Turgenev's artistic texts creates the equality of positions and viewpoints of the author, characters and narrator. Poster notes, from one side, reflects unique genre direction of Turgenev's drama plays. On the other side, unconditional process of note's interference in plays and prose texts. So, in "Hunter notes" the using of dramaturgic note form leads to equalization of representing positions of the narrator and characters and perception culture actualization of theatric monologue and dialogue in a prose context as well.

*Key words:* drama, Turgenev, stage directions, prose, "Notes of a Hunter", character, portrait.

УДК 82-9

Козина Т.Н.

## БИБЛЕЙСКИЕ КОННОТАЦИИ В ЗАГЛАВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ\*

*Аннотация:* В статье рассматриваются заглавия некоторых современных прозаических произведений, включающих в себя библейские коннотации. Анализируются те дополнительные значения, которые получает при этом художественный текст.

*Ключевые слова:* современная проза, коннотация, авторская позиция, заглавие.

Библейские мотивы часто включаются в структуру новейших произведений. В некоторых из них весь прозаический текст основывается на сакральном слове, иногда претерпевшем трансформацию, что придает сюжету оттенок сакральности.

Слова и выражения из Библии могут присутствовать в заглавии произведений, что помогает автору реализовать различные интенции. Подобные художественные тексты условно можно разделить на две группы. К первой следует отнести произведения, в которых название выражает авторское видение изображаемых событий, а также обеспечивает реализацию целостности замысла прозаика.

Заглавие рассказа «Бич Божий» (2008) Г. Садулаева является не чем иным, как первой интерпретацией текста, предлагаемой автором. Писатель устанавливает контакт с читателем, несомненно предполагая его творческое сопереживание и оценку. Рассказ

\* © Козина Т.Н.