

## **Молчание в драматургии И.А. Бродского (на примере пьесы «Мрамор»)**

*Фельдман Дарина Марковна*

*студентка*

*ГОУ ВПО "Самарский государственный университет",*

*Самара, Россия*

*email: darinkaf@yandex.ru*

Художественный мир Бродского предстает перед нами как система оппозиций, своеобразных антиномий, в ряду которых одной из важнейших оказывается антиномия речи и молчания. Категория речи у Бродского изучается сегодня очень активно, а вот связанную с ней категорию молчания исследователи зачастую обходят стороной. Однако об особом положении мотива молчания в творчестве поэта говорит то, что этот мотив выступает в качестве устойчивого и характерного не только в основном корпусе текстов Бродского – в его лирике, но и в драматургии, где антиномичность (как ведущий принцип организации художественного мира) выступает даже более зримо, чем в лирических произведениях. В своей работе я постараюсь определить специфику мотива молчания в драматургии Бродского, а именно – в пьесе «Мрамор».

В любом драматическом произведении молчание по определению (т.е. по закону жанра) в первую очередь связано с автором, чья речь в пьесе исключительно функциональна, редуцирована до афиши, ремарок и прочих элементов «побочного текста». Автор в драме изначально выступает главным молчащим субъектом, чье присутствие ощущается, но не воплощается в речи (в противовес персонажам). Однако в рассматриваемом произведении Бродского молчание не ограничивается только жанровыми аспектами.

Мотив молчания в пьесе «Мрамор» представлен в разных своих вариациях (аспектах): во-первых, это собственно молчание персонажей, т.е. паузы в их речи; во-вторых, это умолчание, т.е. намеренно невысказанный текст (как героев, так и автора, последнего – в том числе и по причине жанра), и, в-третьих, проблема молчания, открыто и непосредственно поднимаемая персонажами в их диалогах.

Собственно молчание персонажей, т.е. буквальное молчание в их речи, отмечаемое в авторских ремарках, – достаточно типичное для драматургии явление, особенно после открытий Чехова. Роль пауз в пьесе «Мрамор» весьма разнообразна: паузы могут отмечать смену темы диалога (и исчерпанность предыдущей темы), могут свидетельствовать о соответствующем эмоциональном состоянии персонажей или же указывать читателю на область подтекста, связывая тем самым буквальное молчание с умолчанием. Однако паузы у Бродского крайне редко выполняют только одну из перечисленных функций. Их общее значение в контексте диалога (и пьесы вообще) оказывается нерасчлененным. Паузы почти всегда объединяют в себе как минимум два аспекта мотива молчания – буквальное не-говорение и умолчание, в их взаимосвязи и переплетении.

Аспект умолчания в пьесе связан, однако, не только с паузами. Это, в большинстве случаев, не столько умолчание, сколько недоговаривание персонажей, реплики, которые во время первого (и невнимательного) прочтения не наделяются каким-либо значимым содержанием, но получают смысл только в контексте последующих событий. Так, Туллий, недоговаривая, одновременно постоянно проговаривается насчет своего плана побега, причем делает это тогда, когда не только его собеседнику – Публию, но и самому читателю о побеге ничего не известно.

Что же касается умолчания по отношению к автору, а не персонажам, то здесь важную роль играют отнюдь не ремарки, хотя логично было бы предположить именно это. Напротив, ремарки в пьесе предельно эксплицитны, первая из них даже образует своего рода экспозицию. Создается впечатление, что Бродский стремится высказать в ремарках максимум того, что может позволить себе высказать автор драматического произведения, причем высказать напрямую. Фигурой же авторского умолчания в контексте пьесы становится сам сюжет, в особенности – его финал, открытый, неразрешенный как на событийном, фабульном уровне (никто не знает, чем закончится эксперимент Туллия), так и на проблемном, поскольку сами поставленные в пьесе

вопросы существуют исключительно в форме антиномий, даже своего рода парадоксов, а значит, не поддаются разрешению путем выбора одной из крайних точек зрения. Бродский сознательно устраняется от эксплицирования своих оценок, сохраняет «нейтралитет», приравниваемый в каком-то смысле к особому рода умолчанию: авторская позиция уходит даже из подтекста (там царят только мнения героев), и реконструируется она читателем не только на основе целостного восприятия пьесы как особенной конструкции, но и на основе всех тех положений, которые Бродский высказывает в лирике и даже в эссеистике, к которым читателя отсылает автоцитация.

Молчание же как тема дискуссий персонажей пьесы напрямую вытекает из центральной проблемы всего произведения – тавтологичности человека и мира, преодолеваемой исключительно неповторимостью слов поэта.

Одной из сторон мотива молчания становится в тексте пьесы стремление к тишине, воспринимающейся как единственная, кроме поэтического творчества, возможность противостоять тавтологичности мира и речи: если нельзя сказать неповторимо, то лучше не говорить вовсе. В этом и заключается главный парадокс героев «Мрамора»: будучи не в силах выжить без речи, диалога, собеседника, они, тем не менее, стремятся к молчанию и тишине.

Молчание становится, таким образом, особой формой высказывания, даже поступка, способом действия и формой реакции на действительность. Оно говорит о Времени точно так же, как и звук, так же, как и поэт. Этот последний аспект наделяет мотив молчания не бытовым (паузы в речи), не психологическим (умолчание), даже не подтекстовым, а метафизическим смыслом. Молчание становится одной из форм познания мира, равнозначной познанию мира поэтом. Молчание оказывается возвращением к дословесному, дотавтологическому состоянию, избавлением героев от собственной близечности и, одновременно, одной из форм борьбы со временем (отказ от речи как сознательный отказ от повторения).

Таким образом, очевидно, что категория молчания в пьесе Бродского «Мрамор» оказывается разноплановой и разноаспектной, сочетая в себе и собственно молчание персонажей, и умолчание, а также молчание, выступающее проблемой, осмысляемой в аспекте метафизическом. При этом именно метафизический аспект проблемы молчания оказывается для пьесы важнейшим, и в него включаются в той или иной степени все остальные: его маркирует на собственно произносительном, грамматическом уровне наличие пауз и разрушение связной речи (как это видно в финале пьесы), его же подтверждает и большое количество недоговоренностей в тексте «Мрамора», ведь все недоговоренности становятся оправданными не только фабулой, но и самим пониманием молчания как деятельности не менее важной, чем речь. В этом смысле герой (Туллий), с одной стороны, приближается к автору, поскольку, подобно последнему, осознает молчание как способ познания мира и борьбы с тавтологичностью и даже – предельно прагматично – «овеществляет» этот способ, переводя его в физический сон. С другой стороны, этим же самым он и резко отделяется от автора, поскольку ему, как не-поэту, недоступен другой, противоположный способ познания и преодоления тавтологичности мира и собственного сознания – речь.