

**СВОЕОБРАЗИЕ РЕМАРОК КАК ПАРАТЕКСТОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ
ДРАМЫ: КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ**
**PECULIARITY OF REMARKS AS PARATEXTIC ELEMENTS OF DRAMA:
CLASSICS AND MODERNITY**

Аннотация: В статье анализируются ремарки как элементы паратекста классического драматического произведения и паратекста «новой драмы». Особое внимание уделяется их функциональному потенциалу, так как ремарки расширяют границы восприятия текста, формируют базовые установки восприятия, в них слышится «голос» автора. В статье рассмотрены функции ремарок в традиционном драматическом тексте, а также исследованы их трансформации в тексте современной драмы.

Ключевые слова: драматургический паратекст; авторская ремарка; классическая драма; современная драматургия.

Abstract: This article analyzes remarks as elements of the paratext of the classic dramatic work and the paratext of the «new drama». Particular attention is paid to their functional potential, as the remarks expand the boundaries of the perception of the text, form the basic perception settings, the «voice» of the author is heard in them. The article discusses the functions of remarks in a traditional dramatic text, as well as explores their transformations in the text of a modern drama.

Keywords: dramatic paratext; author's remark; classical drama; contemporary drama.

В литературном произведении принято выделять текст основной («центральный», «первичный») и его околотекстовое окружение («паратекст», «вторичный текст», «периферийные образования текста», «побочный текст»). Паратекст (от слова «текст» + греч. приставка пара- («возле, около, при, рядом с»)) – часть структуры литературного произведения, представляющая собой совокупность компонентов, сопровождающих письменный текст и обрамляющих его. К элементам паратекста относятся имя (псевдоним) автора, заглавие, подзаголовки, посвящение, эпиграф, авторские примечания, предисловие и послесловие, дата и место написания, система внутренних заглавий, которые составляют оглавление (деление на части, главы), место и время создания произведения, полиграфическое оформление (оформленные титульные листы) и др. В драматических текстах к данному списку добавляются следующие специфические составляющие: ремарки, примечания автора, которые не только комментируют, поясняют текст, но и являются режиссерскими указаниями, список действующих

щих лиц, деление на части – действия (акты), сцены, картины, явления и т. д. Следовательно, паратекст драматического произведения представляет собой более разветвленную структуру по сравнению с паратекстом эпического или лирического произведения, что обусловлено отсутствием повествователя в пьесе. Однако «голос» автора в драме слышится в паратекстовом окружении. В работах исследователей встречаются разные термины, указывающие на присутствие автора, – «образ автора», «авторская интенция», «авторское начало», «авторские смыслы», «авторское сознание», «авторская речь», «авторская воля» и др. [12], «образ ремарочного субъекта», «драматургическая авторская речь персонажно-оформительного плана» [4]. Таким образом, в драматургическом паратексте чувствуется присутствие автора, отражена его оценка происходящих событий, то есть обнаруживается диалогическая природа драматического произведения, его обращенность к читателю, адресату.

Паратекстовые составляющие в драме описывают формальную структуру произведения, подразделяя его на текст и затекстовые элементы, и соотносят два уровня драматургического текста, указывают на их взаимодействие, главная цель которого – воздействие на реципиента (читателя, зрителя, слушателя). Паратекст помогает воссоздать в сознании читателя художественный мир произведения, позволяет выбрать направление в интерпретации текста, понять авторскую точку зрения, концепцию произведения в целом.

Выделяют две разновидности паратекста, относящиеся к драме: внешний и внутренний. К внешнему паратексту драмы относят такие компоненты, при помощи которых предваряется или завершается основной текст произведения (название, эпиграф, список действующих лиц и т. д.). К внутреннему паратексту пьесы относят сценические ремарки, обозначения действующих лиц перед произносимой репликой, явления, акты и сцены.

Рассмотрим такие специфические компоненты паратекста драматического произведения, как ремарки.

Ремарки (от франц. *remarque* – отметка, примечание) – «...лаконичные авторские высказывания, характеризующие обстановку сценического действия, движения, жесты, мимику и отдельные реплики персонажей» [11, с. 85], то есть это своеобразный авторский комментарий происходящих на сцене событий. Ремарки содержат «...краткую характеристику обстановки действия, внешности, манеры произношения, особенности поведения персонажей» [14, стб. 592]. Первоначально ремарки были предназначены лишь для постановщика пьесы и актеров, но в XIX–XX вв. стали полноценной частью художественного текста [8, с. 12]. Ремарки конструируют основные смыслы драматического произведения, с их помощью в полной мере раскрывается характер персонажа. Они могут указывать на место и время действия (*Д. И. Фонвизин «Недоросль»: Действие в деревне Простаковых*), на участников событий (*А. Н. Островский «Гроза»: явление третье, Кулигин, Борис, Кудряш и Шапкин*), выступать средством передачи голоса автора (*Н. В. Гоголь «Ревизор»: Городничий (в сторону)*), воссоздавать внешний облик персонажей (*А. П. Чехов «Три сестры»: Наталья Ивановна входит; она в розовом платье, с зеленым поясом*), фиксировать состояние духовного, нравственного выбора героя (*А. Н. Островский «Гроза»: Катерина*

(*держа ключ в руках*)), выполнять символическую функцию и определять эмоциональный контекст, передавая настроение. Развернутая ремарка в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» «*Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву*» [16] создает ритм – чередование тишины, не только заявленной в паратексте, но и включающей в себя паузы, молчание героев о главном, и звука, бесполезных разговоров, болтовни. Кроме того, ремарки нередко заключают в себе многозначное сюжетообразующее молчание (*Н. В. Гоголь «Ревизор»* («немая сцена», усиливающая состояние ужаса, фиксирующая аффективное состояние персонажей) и *А. С. Пушкин «Борис Годунов»* («народ в ужасе молчит», «народ безмолвствует» – ремарки, приобретающие глобальное значение). Используя разные способы передачи паузы в ремарках, драматург подчеркивает сюжетную значимость этого молчания. Кроме того, ремарки раскрывают внутреннее состояние действующих лиц, нередко являются средством выражения психологизма, переживаний персонажей, их эмоционального, психологического состояния (драмы А. П. Чехова, А. Н. Островского, М. Ю. Лермонтова и др.). Внутренние переживания героев могут быть выражены как вербально (при помощи слов, наименования эмоций, состояний), так и невербально (при помощи какого-либо действия, жеста, мимики, интонации героя). Также ремарки могут указывать на костюм героя, манеру поведения, особенности речи, вводить словесные декорации, авторские мизансцены, давать характеристику обстановке действия и т. д.

В литературоведении известны различные классификации ремарок. Рассмотрим некоторые из них. Ю. В. Кабыкина выделяет следующие типы ремарок: словесные декорации, авторская мизансцена, обозначение вещей, ремарки, вводящие детали костюма, портрета, и самая большая группа – ремарки, которые указывают на невербальные формы поведения (мимика, жесты и т. д.), отчетливо вырисовывающие образ каждого персонажа [8, с. 13].

Согласно классификации М. С. Чаковской [15, с. 14–17] и В. И. Комаровой [10, с. 9–11], ремарки можно подразделить на следующие группы: сценические (указания актерам, комментарий сценического действия), декорационные (указания по оформлению сцены, изображают характеры действующих лиц, воссоздают обстановку, костюмы героев), паралингвистические (отображают жесты и мимику персонажей). Исследователь Т. Г. Иванова подразделяет ремарки на интроспективные (передают эмоциональное состояние персонажа в момент произнесения реплики, отношение персонажа к собеседнику или предмету разговора (*сердито, в сторону, возмущенно, нежно, совершенно хладнокровно, горячо*)), просодические (ремарки, в которых представлены указания драматурга относительно характера речевого поведения персонажа (*быстро, медленно, громко*)), кинестические (драматург описывает жесты, мимику персонажа, позу героя, важные движения в момент произнесения реплики (*топнув ногой, пожимая плечами*)) [7, с. 45–46]. С. Д. Балухатый отмечает, что авторские ремарки (обстановочные, мизансценные, жестовые, мимические) представляют собой особую повествовательную часть, выпадающую из речевой пьесной ткани, они есть «...след сценической обработки, сценического оформления драматургом

своей пьесы» [1, с. 2]. Следовательно, ремарка – особый паратекст, который обладает смысловой и структурной завершенностью, передает авторское отношение к происходящему, формирует у читателя ценностное восприятие произведения.

Мы рассмотрели особенности паратекста классического драматургического произведения, приводя примеры из литературы XVIII–XIX вв. Однако в XX в. паратекст драматического произведения, как и сама драма, претерпевает существенные изменения, которые касаются и ремарок. Наблюдается разрушение жанровых канонов не только драматургического текста, но и паратекста. Игра становится сознательным авторским приемом построения драмы. Игровые трансформации паратекста наиболее показательно представлены в драматургии Н. Коляды («Полонез Огинского»), Е. Исаевой («Про мою маму и про меня»), Ю. Клавдиева («Пойдем, нас ждет машина», «Собиратель пуль»), В. Дурненкова («Три действия по четырем картинам») и др. Во многих современных пьесах ремарки перестают восприниматься как сугубо технические замечания, адресованные актерам и режиссеру, и играют особую смыслообразующую и сюжетообразующую роль, формируют самостоятельные смыслы, имеют глубокое семантическое наполнение, философское звучание, раскрывают авторские чувства. К примеру, развернутая вводная ремарка в пьесе О. Богаева «Страшный суп. Продолжение преследует в двух актах» (редакция 2012 года) передает эмоциональное состояние драматурга, его мысли, авторскую философскую концепцию восприятия апокалипсиса как заикленности времени: *«...нет смерти, нет судьбы, нет ничего, кроме рокового анекдота о том, как: человек мечтал о нескончаемой тарелке супа, и вот, она перед ним. Он ест, ест, ест, а суп никак не кончается»* [3]. Таким образом, уже в начальной ремарке формируется подтекст пьесы: автор ориентируется на чуткого читателя, способного понять его замысел.

Нередко ремарки в произведениях «новой драмы» переходят в прозаический текст («Красивая жизнь» В. Пьецуха, «День русского едока» В. Сорокина, «Дорога вниз без остановок» О. Богаева). А. В. Екабсонс в статье «К вопросу о трансформации родовых признаков современной драматургии» пишет, что *«...ремарки определяют основной принцип построения драмы, выделяют сквозные оппозиции текста и его ключевые символы, соотносят образы разных персонажей, сближая их или противопоставляя, развивают мотивы пьесы, наконец, выражают значимые для ее интерпретации оценочные смыслы»* [5, с. 39]. Например, у Н. Коляды пьеса, благодаря особому рода ремаркам (кинематографическим), *«...приобретает черты киносценария и перестает быть скованной единым пространством, в котором совершается действие, поскольку для кино не существует проблемы единства места, для него существенна только проблема единства ракурса и света»* [6, с. 72]. Драматург использует различные киноприемы: *«...дальний, крупный, общий и детальный планы; проход камеры (трэвеллинг), монтаж и стоп-кадр. Наличие столь большого числа приемов, заимствованных из кинематографа, говорит о том, что произведения Николая Коляды обладают выраженными чертами кинодраматургии»* [6, с. 74] (Н. Коляда «Манекен»: *«[Варя] быстро спускается вниз по лестнице, останавливается*

у дверей своей квартиры на втором этаже, находит ключ, открывает двери, входит в комнату, кричит оттуда <...> ходит за занавесками, гремит, стучит чем-то» [9].

Подводя итоги, скажем, что такая паратекстовая составляющая, как ремарки, является важной, неотъемлемой частью любого драматического текста, так как непосредственно участвует в формировании смысла произведения, задает пространственно-временные координаты, а также отражает авторскую позицию. Отметим, что авторские ремарки существенно изменялись в ходе развития драмы. Наблюдается динамика содержательных, структурных, функционально-семантических характеристик авторских ремарок; развитие в ремарках «новой драмы» дополнительных категорий, таких как оценочность, эмотивность. Следовательно, важно не просто видеть ремарки в тексте драмы, но и фиксировать в сознании их особенности, делать выводы о содержательности этой составляющей, то есть рассматривать текст не изолированно, а в связи с его паратекстовым окружением.

Библиографический список

1. Балухатый, С. Д. Вопросы поэтики : сборник статей / С. Д. Балухатый. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. – 320 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Богаев, О. А. Страшный суп. Продолжение преследует в двух актах. – https://bogaev.narod.ru/doc/strashniy_sup_2011.htm (дата обращения: 01.04.2020).
4. Гущина, Ю. А. Драматургический вид авторской речи как композиционный и структурно-семантический компонент текстологии : дис. ... канд. филол. наук / Ю. А. Гущина. – М., 2009. – 188 с.
5. Екабсонс, А. В. К вопросу о трансформации родовых признаков современной драматургии / А. В. Екабсонс // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2012. – Вып. 63. – № 5(259). – С. 38–44.
6. Жарский Я. С. Кинематографические приемы в пьесах Н. Коляды / Я. С. Жарский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 8 (38): в 2 ч. Ч. I. – С. 72–75.
7. Иванова, Т. Г. Ремарка как средство передачи авторского замысла / Т. Г. Иванова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Серия «Общественные и гуманитарные науки». – 2007. – Т. 8. – № 27. – С. 45–49.
8. Кабыкина, Ю. В. Рамочный текст в драматическом произведении: А. Н. Островский и А. П. Чехов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. В. Кабыкина. – М., 2009. – 27 с.
9. Коляда, Н. В. Манекен / Н. В. Коляда. – <http://kolyada.ur.ru/maneken/> (дата обращения: 22.03.2020).
10. Комарова, В. И. Принципы и содержание лингвистического анализа обстановочной ремарки как компонента драматургического произведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. И. Комарова. – М., 1993. – 21 с.

11. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. Горкина А. П. – М. : Росмэн, 2006. – 584 с.
12. Носов, С. О. Паратекст как средство конструирования художественного пространства в драме : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. О. Носов. – Тверь, 2010. – 18 с.
13. Петрова, Н. Ю. Лингвокогнитивные особенности построения списка действующих лиц (на материале английской драмы) / Н. Ю. Петрова // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2009. – С. 28–36.
14. Театральная энциклопедия. Т. 4 / под ред. Маркова П. А. – М. : Советская энциклопедия, 1965. – 1152 стб.
15. Чаковская, М. С. Текст как сообщение и воздействие / М. С. Чаковская. – М. : Высшая школа, 1986. – 128 с.
16. Чехов, А. П. Вишневый сад / А. П. Чехов. – <https://ilibrary.ru/text/472/p.4/index.html> (дата обращения: 04.04.2020).