

Е.В. ВОЗМИЩЕВА
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Сигарев В.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,444

ФУНКЦИИ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГИИ ВАСИЛИЯ СИГАРЕВА

Аннотация. В статье рассматриваются функции ремарки в пьесах Василия Сигарева. Отмечается полифункциональность ремарки в современных текстах новой драмы, их прозаизация. Увеличение роли неосновного текста меняет представление о присутствии автора в пьесе, что, в свою очередь, меняет театральные формы реализации пьесы.

Ключевые слова: русская литература, «новая драма», Василий Сигарев, ремарка

Василий Сигарев – уральский драматург удачливой судьбы, свирепого характера и феноменальной трудоспособности, яркий представитель «уральской школы». Удушающая жизнь российской глубинки с её алкоголизмом, брутальностью нравов, тотальной бедностью и главное – искаженными моральными нормами, о чем Сигарев знает не понаслышке, отражены в его пьесах более чем полно. «Ты видишь все эти ужасные вещи, что творятся вокруг, но не паришься. Ты просто думаешь, что это – жизнь». [John O'Mahoney 2003].

Данная работа имеет своей целью рассмотреть систему художественных форм пьес Василия Сигарева, а именно расширение функции ремарки, которая является не только структурным элементом пьесы, указанием для режиссера, но и способом выражения авторской идеи, продолжая общую для современной драматургии тенденцию изменения взаимосвязи основного и вспомогательного текста пьесы.

РЕМАРКА (французское *remarque* – «замечание», «примечание») – литературоведческий термин. Главное содержание ремарки – указание места и времени действия, а также сценических поступков и психологического состояния персонажей [Бояджиев]. В настоящем исследовании мы рассматриваем ремарку в контексте «выразительного потенциала взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечивающих передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации» [Арнольд 1990: 48–49].

Как отмечает автор статьи о ремарке в Литературной Энциклопедии, Георгий Нерсесович Бояджиев, чаще всего «...ремарка выполняет чисто служебную функцию, но иногда она может превращаться в са-

мостоятельную художественно-повествовательную часть драматургического произведения... Репарка в истории драматургии не имела единой функции и не была однородной... Скромная репарка в значительной мере выполняла воинственную роль сценического реформатора» [Бояджиев].

Очевидно, что функция репарки меняется с течением времени. Соразмерно увеличению роли автора в тексте, увеличивается и роль репарки как прямого авторского высказывания, квинтэссенции авторской мысли. В XX веке появляется термин лезедрама (от нем. Lesen – читать), обозначающий пьесу, рассчитанную в большей степени для чтения, а не постановке на сцене. Расширяя свои функции, репарка превращается в специфический повествовательный элемент внутри драматургического произведения.

Среди исследователей современного литературного процесса и драматургии в частности, не принято рассматривать систему репарок вкупе с основным текстом пьесы. Так, утверждается, что в пьесе как бы сосуществуют «два слоя, различных по эстетической природе» [Сахновский-Панкеев 1969: 196], что авторская речь в форме служебных репарок, регулирующих оформление сцены и характеризующих поведение действующих лиц, в общей структуре пьесы образует обособленный план, параллельный прямой речи героев. Несмотря на то, что диалог считается основным текстом драматического произведения, изменяется «соотношение диалога с другими композиционно-речевыми элементами внутри отдельного произведения», оппозиция «монолог – диалог» отступает перед противопоставлением «диалог – репарка» [Винокур 1977: 64]. Репарки «превращаются в метатекст, определяющий для диалогов и имеющий над ними приоритет» [Пави 1991: 394–395].

На сегодняшний день стало общепринятым мнение, что репарка в драматическом произведении является не только служебной или вспомогательной единицей, но неотъемлемой частью драматического произведения, имеющей текстуальную самостоятельность и выполняющей определенное авторское назначение.

Выявление особенностей структуры репарок в пьесах позволяет осветить индивидуальный авторский стиль Василия Сигарева, а также готовить почву для выделения наиболее характерных функций репарок в его пьесах.

С содержательной точки зрения репарки у В. Сигарева выполняют сюжетобразующую функцию, т.е. создают дополнительную сюжетную линию внутри самой пьесы. Так, например, пьеса «Пластелин» немислима без репарочного текста. Более того, она непосред-

ственно и болезненно отреагирует даже на любое его «сужение», сокращение. Вся пьеса разделена на тридцать три составляющие, некоторые из которых состоят полностью из расширенной прозаической ремарки.

Открывает пьесу следующий авторский текст:

Он сидит на полу в комнате, где из мебели только стол, кровать и ковер на стене. Его руки лепят из пластилина что-то очень странное. Закончив, Он помещает это своё странное создание в тарелку с грязно-белой кашей. Потом очищает от шлака свинцовые пластины от аккумулятора, постукивая ими по краю кровати. Потом ломает пластины и складывает их в сковороду. Принесит плитку с голой спиралью. Ставит сковороду на плитку. Включает. Берет тарелку, трогает рукой её содержимое. Оно твердое, как камень. Он выскребает пластилин. Смотрит на сковороду. В ней серая свинцовая лужа, в которой отражается Его лицо и лампочка под потолком, заточённая в белый плафон. Он берет сковороду и льёт свинец в тарелку. Шипят, сгорая, остатки пластилина. Вспыхивают. Дым поднимается к потолку. Попадает Ему в глаза. Идут слезы. Он отворачивается, но слезы продолжают катиться к носу, а оттуда к уголкам губ. И вот Он уже плачет по-настоящему. Уже рыдает.

Плачет так, как будто знает ЧТО-ТО... (В. Сигарев. «Пластилин»)

Данная цитата является ярким примером полифункциональности новодраматической ремарки. Она служит и выражением авторского отношения, описывает состояние героя, и дает толчок непосредственно сюжету пьесы. Чем дальше, тем чаще большие по объёму ремарочные вставки разрывают канву основного текста, внедряя свою событийную линию, без которой нельзя рассматривать сюжет пьесы в целом.

Зачастую в «Новой драме» ремарки предстают не как указание к постановке для режиссера, а скорее как прямой разговор со зрителем, читателем, превращаясь в авторский монолог.

«Я люблю писать большие ремарки. В них себя реализую, как автор. А диалоги просто звучат во мне, и я их записываю» [Заболотняя].

Итак, одна из основных функций ремарки у Василия Сигарева – воспроизведение авторских интенций. Собственно, именно они часто становятся тем узким «лучом света», который так необходим пьесам «Новой драмы».

Конец пьесы «Божьи коровки возвращаются на небо» также вписывается в парадигму «светлых» сигаревских финалов.

Бегут за божьей коровкой. Смеются. Плачут.
Скрылись из виду.

Пусто на улице.
Зажглось в доме, что возле кладбища, первое окно. Подошел к окну человек выглянул, постоял и назад. Туда...
Забрезжила на востоке полоска рассвета. Красная такая. Как кровь.
Упала с неба как маленькая звездочка первая снежинка. Еще одна.
Еще и еще...
Повалил снег. Густой, теплый, не зимний.
Засыпал снег всю округу, всю грязь, всё засыпал. И стало на свете светлее как-то.
А потом и вовсе светло.
Как, впрочем, и должно быть, наверно... (*В. Сигарев «Божьи коровки возвращаются на небо»*).

Дом, называемый местными жителями «живые и мертвые». Лера и ее двоюродная сестра Юлия приходят в гости к Димке. Помимо Димы в квартире обнаруживаются его отец Кулек и друг-наркоман Славик. Диму провожают в армию. Лере хочется бросить всё «...Матуха достала уже, короче. Бухает, все вещи мои продала...» И, казалось бы, Лера вытянула счастливый билет, судьба ее может измениться: Лера порывается оформить заказ, чтобы получить денежный приз от фирмы «Евро-Шоп» (компания обманом вымогает деньги у наивного провинциального населения). Дима крадет и продает железные надгробия, чем и зарабатывает на жизнь. Доход небольшой, он ничем не может помочь Лере, ибо нужной суммы у него, конечно, нет. Лера пытается взять деньги в долг у приехавшего в гости скупщика цветного металла Аркаши. Тот, в свою очередь, обольщает девушку, избивает её и, найдя неожиданного союзника в лице Юли, грубо осмеивает мечты о «светлом будущем». Дима делится с Лерой последней надеждой — предлагает сдать в металлолом надгробье матери, потому что, как и наивная Лерка, еще верит в возможность побега из этого «мира мертвых». И вот в финальной ремарке у Сигарева появляется образ рассвета и всеочищающего снега, который укроет землю со всей её грязью, чернью, и этим возродит былую гармонию, когда было светло, «так, как должно быть».

Пьеса «Фантомные боли» в своем весьма своеобразном «оптимизме» опередила другие произведения Сигарева, потому что «счастливый финал» вынесен за пределы паратекста непосредственно в сюжетную линию. Дима подрабатывает сторожем в трамвайном депо, где однажды вечером встречает местную сумасшедшую – Олю. Девушка потеряла под колесами трамвая сначала маленькую дочь, потом мужа, а вместе с их гибелью, пришел конец и её жизни. Олю, которая в каждом алкоголике и воре видит погибшего мужа и готова неистово

его любить, Дима пытается защитить от неразумных поступков, и, может быть, впервые чувствует в себе пробуждение человеческого достоинства. Оля, естественно, попадает под трамвай, а потом прямо на глазах Глеба и Димы отправляется на небо, где соединяется со своей семьей.

Отошел от окна. Сел на стул. Сидит, улыбается, плачет.

А за окном начинает стремительно светлеть. Утро идет. Новый день. Новая жизнь.

А день минувший остается в воспоминаниях. В воспоминаниях, от которых и грустно так, а все равно радуешься... (В. Сигарев «Фантомные боли»).

И вновь в ремарке реализуется мотив пробуждения, освещения ужасного мира ночи, смена времени суток, шире – смена времен. А от прошлого остаются только воспоминания.

Выстрел.

Еще один. Еще. Еще. Еще. Еще. Еще...

Светка хватается за сердце и падает. Падает Зина. Падает Батя. Падает Лёнька. Падает Первый. Падает Второй. Падают наручники с рук Андрея. Падают стены. Падают дома. Падают деревья. Падают горы. Падают реки и моря. Небо падает. Земля падает. Солнце. Падает водяной пистолет из рук Гены. Всё падает...

И вдруг становится невероятно светло. Страшно светло. Жутко.

И посреди этого света стоят Андрей и Гена. Стоят и не жмурятся.

И со всех сторон к ним люди какие-то идут. Женщины. Мужчины. Дети. Идут и не жмурятся.

И всё светлее и светлее становится.

Другой начинается Мир. Новый.

Лучший, я думаю... (В. Сигарев «Агасфер»)

Главный герой пьесы Сигарева «Агасфер», Андрей, возвращается домой после семи лет тюрьмы. Его встречает другая страна – не изменилась, разве что, только валюта, а вот люди – уже совсем не те... Квартира, где Андрей жил вместе с родителями, напоминает не то Содом, не то Гоморру, царит разврат, который не обошел даже семилетнего племянника Андрея, не говоря уже об отце и матери. Люди все больше стали похожи на скотов, замечает Андрей. Он предпринимает попытку самоубийства, спасаясь от настигшей его ужасной действительности. Он – Агасфер, обреченный скитаться по свету до конца мира. Из пролога к пьесе:

И скупая, но самая горькая слеза во вселенной зародилась в его правом глазу. И покатилась вниз, бороздя пыльное лицо, оставляя грязный след на щеке. И упала. И исчезла в земле.

А Агасфер остался. Уже без слезы.

Один...

И я подумал тогда, что, должно быть, он единственный, кто желает, чтобы солнце погасло. (*В. Сигарев «Агасфер»*)

Но Сигарев не мог смириться с таким финалом своей пьесы, когда человек, стремясь покинуть больной мир, разлагающийся на глазах, сталкивается с тотальной беспомощностью против Зла этого мира и лишается последнего шанса на побег из удушающей реальности. И хотя сам автор признается, что писал финальную ремарку, думая о том, что пьеса будет поставлена и предполагал некий вариант сценического решения, но он, в общем и целом, продолжает тенденцию финальных сигаревских ремарок- «лучей света».

Василий Сигарев, в отличие от многих авторов «новой драмы», дает надежду, если не зрителю, то читателю. Он не может дать ответа на то, как изменить существующую ситуацию, но призывает нас «быть людьми». Сигарев не верит в беспросветность созданного им мира, именно поэтому в финале каждой его пьесы появляется обширная литературная ремарка, в которой с помощью ирреального, условного процесса, некой стихии он добивается обновления мира и возврата его к первоначальной гармонии. Это обновление закономерно для Сигарева, равно как после ночи всегда наступает день, приходит рассвет. Не зря именно производные от «свет» слова («светлее», «светло», «светлый», «светятся») звучат лейтмотивом во всех финальных ремарках.

При всевозможных новаторских поисках основным секретом техники «новой драмы», краеугольным камнем ее поэтики явилась новая субъектно-объектная организация. Изменилось само представление о присутствии автора в тексте пьесы.

Таким образом, в современном, тесно связанном, синтетическом искусстве театра и литературы действуют два противоположенных процесса: с одной стороны, на сцене текст стремительно теряет свою значимость (как следствие – сниженный стиль, примитивность языка, оправданная погоней за документальностью, обилие визуальных режиссерских приёмов, подтверждающих стремление наглядно компенсировать «нехватку» текста); а с другой – доминирование внешнего действия основано на действии внутреннем, но оно больше не выражается прямым словом (диалог, монолог), а базируется на слове вспомогательного текста, который остается «за кадром» или вернее сказать,

«за сценой» для неискушенного зрителя, но именно на нем основываются и работа режиссера, и актерская работа.

ЛИТЕРАТУРА

John O'Mahoney. 'He's probably passed out somewhere with a bottle in his hand...' – «The Guardian», февраль, № 3, 2003. URL: <http://www.guardian.co.uk/stage/2003/feb/03/theatre.artsfeatures>.

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (стилистика декодирования): учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М., 1990. – С. 48–49.

Бояджиев Г.Н. Литературная Энциклопедия. Т. 9. – 1935. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le9/le9-5991.htm>.

Винокур Т.Г. Характеристика структуры диалога в оценке драматургического произведения // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. – Кишинев, 1977. – С. 64.

Заболотная М. «Черный Уголь, Белая Мышь». В. Сигарев, интервью театральному фестивалю «Балтийский Дом» от 18.05.2009 URL: <http://post.scriptum.ru/article/sigarev>.

Пави П. Словарь театра. – М., 1991. – С. 394–395.

Сахновский-Панкеев В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. – Л., 1969. – С. 196.

Сигарев В. «Агасфер», «Божьи коровки возвращаются на небо», «Пластелин», «Фантомные боли». URL: http://www.theatre-library.ru/authors/s/sigarev_vasilyi.

© Возмищева Е.В., 2013