

Ремарочный пласт как компонент современной пьесы (на материале русской и британской драматургии XXI века)

Толкачёва К.Ю.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск

Статья посвящена сравнительному анализу ремарочного пласта в русской и британской драматургии XXI века.

Цель настоящей публикации — провести сопоставительный анализ начальных ремарок на материале двух пьес из каждой лингвокультуры — русской и британской, выявляя при этом их сходства и различия, отразившие общие тенденции формирования данного композиционно-речевого пласта в современной драматургии.

Материал и методы. Материалом исследования послужили тексты современных пьес М. Бартлетта и Л. Кирквуд, О. Степновой и С. Казанцева. В работе применялись следующие методы: сравнительно-сопоставительный, дискурсивный анализ, методы композиционного и семантико-стилистического анализа.

Результаты и их обсуждение. Рассмотрено определение ремарки в справочных терминологических источниках, выявлены основные векторы эволюции данного композиционно-речевого пласта. Проанализированы стилистические и функциональные особенности начальных ремарок в пьесах современных российских и британских драматургов.

Заключение. Проведённый анализ позволяет констатировать, что ремарочный пласт в драматургии XXI века характеризуется расширением функционального диапазона и стилистического разнообразия. В британской драматургии преобладает сбалансированный подход к построению ремарки с тенденцией к лаконизму, тогда как для русской драматургии более характерна беллетризация и сценарность ремарочного пласта. В русских ремарках присутствуют языковые средства с очевидными образными и оценочными компонентами.

Ключевые слова: ремарка, современная драматургия, русская драматургия, британская драматургия, беллетризованная ремарка, оценочность, образность.

(Ученые записки. — 2025. — Том 42. — С. 106–109)

The System of Stage Directions as a Component of the Modern Play (Based on Russian and British 21st-Century Drama)

Tolkacheva K.Yu

Education Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

The article is devoted to a comparative analysis of the system of stage directions in Russian and British 21st-century drama.

The aim of the article is to conduct a comparative analysis of initial stage directions in two plays from each linguoculture — Russian and British — identifying their similarities and differences as well as revealing key trends in their function within contemporary playwriting.

Materials and methods. The research material includes the texts of contemporary plays by M. Bartlett, L. Kirkwood, O. Stepnova, and S. Kazantsev. The study employs the following research methods: the comparative-contrastive method, discourse analysis, and methods of compositional and semantic-stylistic analysis.

Findings and their discussion. The definition of a stage direction in reference terminological sources has been considered, and the main vectors of its evolution have been identified. The stylistic and functional features of initial stage directions in the plays of modern Russian and British playwrights have been analyzed.

Conclusion. The conducted analysis allows us to state that the system of stage directions in the 21st-century drama is characterized by an expansion of its functional range and stylistic diversity. British drama exhibits a balanced approach to stage directions, favoring conciseness, whereas Russian drama tends towards expansiveness and scriptability. Russian stage directions feature linguistic means with distinct imagery and evaluative components.

Key words: stage direction, contemporary drama, Russian drama, British drama, expanded literary stage direction, evaluativeness, imagery.

(Scientific notes. — 2025. — Vol. 42. — P. 106–109)

Драматургическое произведение традиционно образуют две композиционно-речевые зоны: зона персонажей (драматургический диалог) и зона автора, к которой относятся рамочные элементы произведения: заглавие, подзаголовок, предисловие, жанровая характеристика, список действующих лиц, ремарочный пласт и др. (часть из этих компонентов носит факультативный характер). Считается, что основной формой речевых проявлений авторского «голоса» являются ремарки, которые могут быть необыкновенно разнообразными по типам, выполняемым функциям, объёму и т.д.

Традиционно ремарка определяется как «компонент, внесённый историческим развитием драмы» [1], который эволюционировал от кратких служебных указаний до развернутых текстов, обладающих художественной ценностью. Эта эволюция особенно заметна при сравнении определений ремарки разных периодов. Так, в классическом учебном пособии Б.В. Томашевского «Теория литературы. Поэтика» (1925) подчёркивается, что «ремарки имеют **служебную роль** сообщения о художественном замысле актёрам и режиссёру и поэтому обычно излагаются простым, обычным прозаическим языком» (выделено нами. — *К.Т.*) [2]. Однако уже в более поздних справочных источниках, таких как «Литературный энциклопедический словарь» (1987) и «Литературная энциклопедия терминов и понятий» (2001), где помещены определения ремарки, принадлежащие В.Е. Хализеву, отмечается, что «для многих пьес 20 в. характерна **развёрнутая, беллетризованная ремарка**» (выделено нами. — *К.Т.*) [3; 4].

Цель настоящей публикации — провести сопоставительный анализ начальных ремарок на материале двух пьес из каждой лингвокультуры — русской и британской, выявляя при этом их сходства и различия, отразившие общие тенденции формирования этого композиционно-речевого пласта в современной драматургии.

Актуальность обусловлена необходимостью исследования особенностей художественного произведения, которые в настоящее время изучены явно недостаточно, в то время как современная драматургия, так и словесно-художественные произведения в принципе, претерпели в последние десятилетия существенные изменения.

Материал и методы. Материалом исследования послужили произведения представителей двух лингвокультур. Российская драматургия представлена творчеством **Ольги Степновой** — автора более 60 пьес, пользующихся популярностью у режиссёров и зрителей, в том числе не только в России, но и за рубежом, и **Сергея Казанцева** — автора 18 пьес, члена Гильдии драматургов России, пришедшего в драматургию в зрелом возрасте, но при этом уже завоевавшего своими пьесами определённое признание читателей и зрителей.

Британская драматургия рассмотрена на примере творчества **Майка Бартлетта** (Mike Bartlett) и **Люси Кирквуд** (Lucy Kirkwood) — ведущих современных драматургов, чьи произведения отмечены престижными национальными наградами (Olivier Award, Evening Standard Award, Writers' Guild Award и др.) и ставятся

на ведущих театральных площадках Великобритании (Royal Court, Almeida Theatre, National Theatre и др.) и США (Manhattan Theatre Club). В творческом багаже М. Бартлетта на сегодняшний день более 20 пьес, у Л. Кирквуд — более 10 пьес.

Основными методами исследования являются методы композиционного и семантико-стилистического анализа, дискурсивный анализ и сопоставительный метод.

Результаты и их обсуждение. Изучение специфики ремарочного пласта в XXI веке требует предварительного анализа трактовок данного термина в различных справочных источниках для уточнения его содержания. Например, в словаре «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» (2008) «**Ремарка** — драматургический термин, обозначающий пояснения, замечания, комментарии к изображаемому в драме событию. ...Ремарка должна отвечать на вопросы: где, когда совершается изображённое событие, кто участвует в нём, в какой зависимости изображённое событие находится с предшествующим ходом действия. Различаются в зависимости от функций **вступительные, технические и психологические** ремарки» (выделено нами. — *К.Т.*) [5]. В этом же источнике содержится замечание о возможной дополнительной функции вступительных ремарок, которые могут указывать режиссёру на «монтажную последовательность в изображении, что является отличительным признаком **сценарных** ремарок. Считается, что сценарная ремарка — это образная характеристика свершающегося в настоящий момент действия, которая **даёт направление для кинематографического прочтения**» (выделено нами. — *К.Т.*) [5]. Приведённое определение, фиксирующее появление сценарной ремарки и т.п., явно расширяющее как типологию, так и функции ремарок, свидетельствует, с нашей точки зрения, не просто о возросшей роли, а о качественном изменении природы ремарки в современной драме.

Особую ценность представляет содержащееся в определении ремарки замечание об исторической трансформации ремарочного пласта в справочном издании “A dictionary of literary terms and literary theory”: “**Printed texts of Elizabethan and Jacobean dramatists keep them to an absolute minimum** (e.g. Enter two servants; Music; Dies; Exit; Sings; Manet; Exeunt omnes; Stabs him). **Over the years they became more detailed and complex** and by the end of the 19th c. dramatists were providing elaborate directions and instructions. Shaw, perhaps more than anyone, exploited their possibilities very skilfully and usually at considerable length, often indicating exactly how he wanted anything to be said or done” [6] (*рус.* Печатные тексты драматургов елизаветинской и яacobинской эпох сводят их (ремарки) к абсолютному минимуму <...>. **С годами они становились более детализированными и сложными**, и к концу 19 века драматурги уже снабжали свои пьесы развёрнутыми указаниями и инструкциями. Шоу, пожалуй, как никто другой, мастерски использовал их потенциал, обычно прибегая к пространным ремаркам, в которых до мельчайших подробностей предписывал способ произнесе-

ния реплики и исполнения действий)¹. При этом словарь отмечает, что в драматургии XX века параллельно наметилась и обратная тенденция — к минимализму (лаконичным ремаркам), примером чему служит творчество Гарольда Пинтера: “In recent years there has been a reaction against this kind of elaboration. Some dramatists have gone to the other extreme and **pared direction to an austere simplicity**. A notable exponent of such frugal practice was Harold Pinter” (выделено нами. — К.Т.) [6] (рус. В последние годы наметилась реакция против подобной пространности. Некоторые драматурги заняли противоположную позицию, **сведя ремарки до предельной лаконичности**. Ярким представителем подобной сдержанной практики был Гарольд Пинтер).

Краткий обзор приведённых определений ремарки позволяет сделать вывод о трансформации ремарочного пласта в современной драматургии, в частности — о расширении диапазона выполняемых ремарками функций.

В настоящем исследовании предметом рассмотрения являются ремарки, размещаемые либо в начале всего произведения (начальные), либо предваряющие его отдельную композиционную часть (действие, акт, сцену и т.д.). Представляется, что именно эти, композиционно выделенные, ремарки могут оказать определённое влияние как на характер воплощения образов персонажей, так и на развитие драматургического действия в целом.

Типичным примером ремарки, формирующей представление у адресата драматургического произведения, является начальная ремарка первой сцены в пьесе Л. Кирквуд “Chimerica”:

*“An image of a man with two shopping bags in a white shirt, standing in front of a line of tanks. **It is important** he is Chinese... **but we cannot** see this from the photograph. **It is important** it was taken by an American... **but we cannot** know this simply by looking at it. **It is a photograph of heroism. It is a photograph of protest. It is a photograph of one country by another country**”* (выделено нами. — К.Т.) [7].

В приведённой ремарке не только содержится информация о персонаже и месте действия (китаец в белой рубашке, стоящий с покупками перед танками), но и проявляется авторская интерпретация визуального образа. Об этом свидетельствуют такие лексические единицы, как *heroism* и *protest*, которые представляют изображённое на фотографии событие как проявление мужества и акта публичного неповиновения, **несогласия** (ср. определения: «**Heroism** — great courage»; «**Protest** — a strong complaint expressing disagreement, disapproval, or opposition» [8]).

Экспрессивность данной ремарки усиливается определёнными стилистическими фигурами — в частности, параллелизмом составляющих ремарку фраз, **который проявляется в расположении смежных предложений, тождественных по своей грамматической структуре: *It is important he is Chinese... but we cannot see this from the photograph. It is important it was taken by***

an American... but we cannot know this simply by looking at it и т.д., что несвойственно традиционным ремаркам.

Следует отметить, что ремарки рассмотренного типа не являются доминирующими для произведений выбранных британских драматургов. Гораздо чаще для произведений М. Бартлетта и Л. Кирквуд характерна установка на лаконизм и использование нейтральной лексики, что соответствует типам традиционных ремарок. В пьесах М. Бартлетта “The 47th” (2022), “Wild” (2016), “Scandaltown” (2022) и Л. Кирквуд “The Welkin” (2020), “The Rapture” (2022) начальные ремарки в принципе не отличаются от традиционных, однако, как правило, имеют комплексный характер, совмещая в себе функции традиционных ремарок нескольких разновидностей: обозначение времени и места действия, обстановочные и т.п.:

“Mar-a-Lago.

Trump arrives on a golf buggy” [9];

В современной русской драматургии эволюция ремарочного пласта в сторону беллетризации и сценарности заметна в большей степени. Так, например, начальная ремарка пьесы О. Степновой «Родственные связи» (2016) имеет такой вид:

«1. ГОСТИНАЯ

Небогато обставленная гостиная, из гостиной — окно, занавешенное шторой и дверь, ведущая на балкон. Когда отдергивается штора, в окно видны перила балкона и тот, кто там стоит.

Самый выдающийся предмет интерьера в гостиной — старинное пианино.

Рядом с пианино большой старый шкаф, с распахивающимися дверцами, которые запираются на ключ.

На полках много книг.

Полумрак.

Маша с ногами сидит на диване, читает книгу.

У неё вид серой мыши — волосы собраны в небрежный пучок, очки, ни грамма косметики.

Рядом, на тумбочке дымит чашка с чаем.

Маша время от времени делает из чашки глоток, снова читает» (выделено нами. — К.Т.) [10].

Пространность ремарки и её композиционная структурированность (членение на абзацы, каждый из которых имеет свою микротему) позволяют автору не просто обозначить место действия, но и представить его атмосферу, образно конкретизировать изображаемое, что достигается путём использования слов-определений в переносном значении. Таким примером служит характеристика пианино как *выдающегося предмета интерьера*. Слово *выдающийся* имеет значение ‘выделяющийся среди других своими качествами; исключительный’ [11, с.169] и обычно служит определением к одушевлённому субъекту или абстрактному понятию (*выдающийся учёный, философ; выдающееся достижение, событие* [11, с. 169]). Однако в данном контексте это определение применено к предмету мебели — *старинному пианино*, практически переводя пианино в состав персонажей пьесы.

Безусловной экспрессией отличается выражение, характеризующее героиню пьесы — Машу: *серая мышь*.

¹Здесь и далее перевод англоязычной цитаты выполнен автором.

Эта характеристика представляет собой аллюзию к фразеологизму серая мышка: «Серая мышка (PHRAS) — девушка, женщина неприметной наружности, скромная, тихая» [12]. **Конкретизирующие внешность персонажа детали, на которые обращает внимание автор, служат иллюстрацией стереотипа неприметного образа: небрежный пучок, очки, ни грамма косметики.**

Начальную ремарку из пьесы С. Казанцева «Beautiful life» (2024) можно также отнести к беллетризованной — прежде всего за счёт развернутости, **включающей** описание места действия, внешнего вида и детальную последовательность действий персонажа:

«*ЛЕРА заходит в комнату, в руках у неё — тряпка и ведро воды. Она подходит к окну и, намочив тряпку, начинает протирать подоконник и стеклопакет. На ней рубаха и джинсы, с подвёрнутыми рукавами и штанинами, на голове — косынка, стянутая сзади узлом. Видно, что в квартиру недавно переехали — в углах стоят нераспакованные вещи, чемоданы. Мытьё окон доставляет ЛЕРЕ удовольствие — она негромко **напевает что-то себе под нос**. Затем, оставив тряпку на подоконнике, ЛЕРА подходит к журнальному столику, выбирает одну из магнитофонных кассет и вставляет её в магнитофон, нажимает кнопку «Пуск». Начинает играть композиция “Beautiful Life” группы “Ace of Base”. Сначала, ЛЕРА, раскинув в стороны руки, кружит по комнате, затем начинает подпевать, держа в руках воображаемый микрофон» (выделено нами. — К.Т.) [13].*

Данному фрагменту драматургического текста **присуща литературно-разговорная тональность, которая формируется за счёт использования отдельных средств, характерных для разговорной сферы общения.** На лексическом уровне это проявляется в употреблении разговорного слова *рубаха* вместо нейтрального *рубашка* (ср. словарную статью: «**Рубаха** (разг.) = Рубашка» [11, с. 1130]), а также фразеологизма (*напевать*) *себе под нос*, стилистически маркированного в словаре как просторечный со значением «очень тихо, невнятно» («**Под нос** (прост.) очень тихо, невнятно (бормотать, бубнить, бурчать и т.п.)» [14].

На синтаксическом уровне обозначенная тональность создаётся за счёт неполных предложений: *в руках у неё — тряпка и ведро воды; на ней рубаха и джинсы, с подвёрнутыми рукавами и штанинами, на голове — косынка.*

Заключение. Проведённый сопоставительный анализ начальных ремарок в четырёх пьесах, представляющих современную драматурию — русскую и британскую, — позволил выявить следующие особенности.

Тенденция к беллетризации ремарки в начале XX в., на которую обращают внимание многие исследователи, в большей степени выражена в русской драматургии. Об этом свидетельствуют как формальные признаки: значительный объём, композиционная структурированность ремарки (членение на абзацы), — так и использование языковых средств с очевидными образными, оценочными и ценностно-образными компонентами, а также довольно большое число речевых элементов, характерных для нелитературных сфер общения.

Пьесы англоязычных авторов демонстрируют ремарки, практически полностью ориентированные на традиционные типы этих компонентов драматургического текста, отличаясь от них лишь некоторыми особенностями — к примеру, комплексным характером кратких ремарок, совмещающих обозначение времени, места, обстановки действия и т.п., а также наличием иногда элементов, заключающих авторскую оценку.

Перспективы проведённого исследования видятся в более глубоком и разноаспектном изучении ремарочной сферы современных пьес. В частности, интересными для исследователя может оказаться сравнительный анализ ремарок других композиционных частей произведения (прежде всего — заключительной части), а также изучение эволюции ремарочного пласта в творчестве отдельных драматургов.

Литература

1. Сахновский-Панкеев, В.А. Драма. Конфликт. Композиция / В.А. Сахновский-Панкеев. — СПб.: Искусство, 2000. — С. 188.
2. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / вступ. ст. Н.Д. Тamarченко; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. — М.: Аспект-Пресс, 1996. — С. 140.
3. Хализев, В.Е. Ремарка / В.Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энцикл., 1987. — С. 293.
4. Хализев, В.Е. Ремарка / В.Е. Хализев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 870.
5. Польшикова, Л.Д. Ремарка / Л.Д. Польшикова // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко. — М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. — С. 206.
6. Cuddon, J.A. Stage directions / J.A. Cuddon // A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J.A. Cuddon; rev. by M.A.R. Habib; assoc. ed. Matthew Birchwood [et al.]. — 5th ed. — UK: John Wiley & Sons, Ltd., Publication, 2013. — P. 680.
7. Kirkwood, L. Chimerica / L. Kirkwood // Plays 1. — London: Nick Hern Books Limited, 2016. — P. 494–737.
8. Cambridge Dictionary. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (date of access: 07.09.2025).
9. Bartlett, M. The 47th / M. Bartlett. — London: Nick Hern Books Limited, 2022. — 263 p.
10. Степнова, О. Родственные связи / О. Степнова // Театральная библиотека С. Ефимова. — URL: https://theatre-library.ru/authors/s/stepnova_olga (дата обращения: 12.08.2025).
11. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2000. — 1536 с.
12. Толковый словарь русской разговорной речи. — М.: Изд. дом ЯСК, 2021. Вып. 4: С–Т / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова / Е.И. Голанова [и др.]; под ред. Л.П. Крысина. — С. 88.
13. Казанцев, С. Beautiful life / С. Казанцев // Театральная библиотека С. Ефимова. — URL: https://theatre-library.ru/authors/k/kazancev_serгей (дата обращения: 15.08.2025).
14. Фёдоров, А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц / А.И. Фёдоров. — 3-е изд., испр. — М.: Астрель: АСТ, 2008. — С. 419.

Поступила в редакцию 17.10.2025