

ТЕКСТОУТВОРЮЮЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ РЕМАРКИ ФРІДРІХА ДЮРЕНМАТА

Л.В. Федоренко

У статті висвітлені особливості функціонування ремарки та її потенціал в розкритті стильової своєрідності драматичних творів Фрідріха Дюренмата.

У літературній спадщині драма займає видне місце як особливий вид літератури, нерозривно пов'язаний з мистецтвом театру. Звідси - три шляхи вивчення драми: театрознавчий, літературознавчий і лінгвістичний. По суті справи драма не є просто ще одним літературним жанром - вона являє собою щось, що виходить за межі літератури, тому лінгвальний аналіз повинен здійснюватись з урахуванням жанру, тобто сценічної спрямованості. На необхідність вивчення мови художнього твору з лінгвістичної точки зору неодноразово у своїх працях зазначав академік В.В. Виноградов. Вивчення мови художньої літератури в лінгвістичному плані, на його думку, дозволяє досліджувати функціональні стилі й мову, сприяє виявленню індивідуальних особливостей письменника у вживанні лінгвістичного матеріалу.

Актуальність вибраної теми визначається особливою роллю драми як тексту й специфікою мови драми. Поряд із загальними дослідженнями жанрової специфіки драми важливим є лінгвістичний аналіз текстового матеріалу драми, конкретних мовних фактів. У зв'язку із цим є досить актуальним дослідження мовної та стильової своєрідності драматичних творів швейцарського драматурга Фрідріха Дюренмата.

Мету даної роботи становить виявлення основних функціональних особливостей ремарки в драматичних текстах Ф.Дюренмата.

Вивченням драми займалися теоретики театру: Станіславський К., Красногоров В., літературознавці Паві П., Шкунаєва І., Берковський М., Вермель С., Зінгерман Б., лінгвісти: Виноградов В., Лотман Ю [1-10]. Драма - один із трьох основних родів літератури (поряд з епосом і лірикою). Вона має свої композиційні особливості архітектоніки, композиції, розробки характерів і т.д. До неї ставляться такі вимоги, які уможливають постанову написаного на сцені.

Загальновідомо, що драма - це твір для сцени, але далеко не всім очевидно, які глибокі відмінності, у порівнянні з оповідальними формами, викликає в літературному творі його орієнтація на театральне виконання. Мислення автора й техніка письма повністю перебудовуються, образотворчі засоби беруться з іншого арсеналу, загальноприйняті літературні поняття "мова", "характери", "діалог" та ін. - набувають зовсім іншого змісту. До аналізу й оцінки драматичних форм літератури нерідко підходять із критеріями, виробленими стосовно епічних жанрів. Зауважимо, що при такому підході до драми вона виявляється "неповноцінним", "другосортним" родом літератури.

Очевидно, що, аналізуючи драму, необхідно шукати її закони, вивчати її поетику, виявляти її своєрідність, визначати особливості, що формують її як особливий літературний жанр, для якого характерно застосування дещо інших лінгвальних засобів. Найбільшої уваги вимагає не те загальне, що поєднує драму з іншими родами літератури, а те, що її від них відрізняє, тому що саме формулювання розходжень дозволяє визначити сутність предмета.

Аналіз масиву критичної літератури, присвяченої вивченню зазначеної теми, дає змогу виділити основні постулати, або «залізні» закони жанру, які розкривають її сутність та детермінують вибір лексико-стилістичних засобів. Але зауважимо, що цей список не є вичерпним.

- Драматург, на відміну від оповідача, створює роль, а не характер. А роль, як вважає В.Красногоров, - це характер плюс засоби для його театрального вираження. Характер в драмі – це система вчинків.
- Драма – це гра.
- Драма – це не розповідь про подію, це сама подія.
- Драма не повинна вичерпувати зміст словами, його треба доповнити своєю уявою. Тим самим вона залучає адресата до дії.
- Драма створює ефект емоціонального впливу безпосереднього бачення.
- Репліка – мінімальна діалогічна одиниця.
- Невід’ємна смислова частина – конфлікт.
- «Удавана» бідність мови.

На останньому пункті необхідно зупинитись детальніше. Дослідники мови класиків епосу та драми дійшли висновку, що слова в драмі часом лише позначають, а не живописують. Але «бідність» лінгвістичних засобів компенсується паралінгвістичними, що робить драму гармонійним продуктом творчого процесу. Цю гармонійність підтверджує вислів Толстого Л.М.: «Скільки б не говорили, що в драмі дія повинна переважати над розмовою, для того, щоб драма не була балетом, потрібно, щоб особи висловлювали себе мовленнями. Той же, хто добре говорить, погано діє, і тому виразити самому собі героєві словами не можна. Чим більше він буде говорити, тим менше йому будуть вірити. Якщо ж будуть говорити інші, а не він, то й увага буде спрямована на них, а не на нього».

Драматургія ХХ століття відзначається тим, що автор п'єси у будь-який спосіб прагне виявити себе (хоча джерела подібної авторської присутності закладені вже в жанрових і стилевих пошуках драми ХІХ століття). На цьому ґрунті виростають жанрові, родові новотвори, нові прийоми побудови конфлікту і сюжету, нові принципи дії й співвідношень авторського голосу й голосів героїв. У драматичному творі найбільшою близькістю до автора відрізняються персонажі, задумані як рупори ідей автора: резонери в класичній драмі, центральні позитивні герої в ліричній драмі, а також суб'єкт свідомості, якому належить текст заголовка, перелік діючих осіб, так званих «авторських» ремарок. Останні складають предмет нашого дослідження.

У драматичному творі є два основних способи вираження авторської свідомості: 1) сюжетно-композиційний і 2) словесний. Іншими словами, автор може передавати свою позицію а) через розташування й співвідношення частин і б) через мовлення діючих осіб. Обмеженість драми в передачі думок, почуттів, переживань переборюється сценічним відтворенням інтонацій, жестів, міміки, що нерідко фіксується драматургом у ремарках.

Ремарка (від франц. *remarque* – помітка, примітка) – авторська примітка (переважно на полях), яка містить інформацію про текст промови [11, 233]. До цього треба додати пояснення щодо її розміщення на полях. Це означає, що ремарка не входить до основного тексту, а лише підкреслює, доповнює його. Ремарка може служити не тільки поясненням не досить зрозумілих моментів дії або для допомоги акторам, але й для більш глибокого аналізу тексту, для передачі усього психологізму ситуації. Через ті самі ремарки добре проглядається авторська позиція. А самі вони відрізняються стислістю й точністю.

Оскільки в драмі вирішальне значення має переважно діалогічна мова персонажів, що виражає їхні вольові дії й саморозкриття характерів, а її супроводжує ремарка, то вважаємо доречним розглянути її функціональну спрямованість в текстах швейцарського драматурга.

Ремарки початку дії описують місце і час дії, вік персонажів і їхній одяг, деяким героям дається загальна характеристика.

Zeit: Vom Morgen des 15. bis zum Morgen des 16. März vierhundertsechundsiebzig nach Christi Geburt. Автором дається точна вказівка на час дії – 467р. після Різдва Христового та на її тривалість протягом однієї доби з ранку 15 по обіді 16 березня.

Ort: Villa des Kaisers Romulus in Campanien [12, 12].

Перший акт починається тим, що автор знову нагадує точний час події, актуалізуючи історичний фон, часи Великої Римської імперії. Такий повтор виконує також сугестивну функцію, змушуючи реципієнта уявити означені часи.

*Man zählt das Jahr vierhundertsechundsiebzig, als an einem frühen Märzorgen der Präfekt Spurius Titus Mamma auf verendendem Pferd den kaiserlichen **Sommersitz** in Campanien erreicht, den seine Majestät **auch winters bewohnt**. Er springt ab, **verdreckt, mühsam**, den linken Arm in einem blutverschmierten Verband, stolpert, scheucht **unermessliche Scharen von gackernden Hühnern** auf, eilt, da er niemanden findet, durch die Villa, betritt endlich des Kaisers Arbeitszimmer. Zuerst scheint ihm auch hier alles **leer, öde**. Nur einige Stühle, **wackelig, halb zerfallen**, an den Wänden die ehrwürdigen Büsten der Staatsmänner, Denker und Dichter der römischen Geschichte. Alle mit etwas übertrieben ernsten Gesichtern ... [2, 13].*

За допомогою лінгвістичних засобів, з вираженим оцінним компонентом створена картина матеріального занепаду зимової резиденції імператора, яку він займає також влітку. Її випереджає поява змученого, у багнюці префекта на здихаючій коняці. На імператорській віллі *порожньо і безлюдно*, в робочому кабінеті *напіврозвалені хиткі стільці*, навкруги лише *зграї курей*, цей факт одразу ж збентежує, оскільки такий стан речей не вважається звичайним, тобто виходить за рамки норми, а за нашою концепцією є подією, хоча описання є статичним. У нашій роботі будемо користуватися принципом, що основу авторського стилю становлять переважно нейтральні слова, загальноживана лексика не тому називається нейтральною, що вона сіра й невиразна, а тому, що тільки на її тлі особливо помітна стилістична забарвленість інших, не нейтральних шарів лексики.

Розглянемо приклад сугестивної ремарки, в якій багаторазовий повтор лексеми *Mist* (гній) створює виразну картину міста, що захлинається від «добрива»:

*Im Hintergrund eine kolossale **Mistwand**, einer kubischen Eigernordwand nicht unähnlich, obendrauf ein Handkarren mit einer **Mistgabel** und dahinter auf einer Säule die Statue einer griechischen Göttin, die während der Handlung allmählich versinkt. Vor dieser **Mistwand** kubische **Mistblöcke** mit schwankenden Latten dazwischen... [12, 14].*

Зауважимо, що в цій ремарці вперше згадується статуя давньогрецької богині свободи, яка з часом поринає в купу гною. Далі з тексту стає відомо, що висота цієї статуї становить п'ятнадцять метрів, але продукт життєдіяльності суспільства є набагато сильніше за богів (або їх уособлення в статуї). Таким чином, констатуємо, що ремарки виконують функцію таких стилістичних прийомів, як гротеск і парадокс, майстром яких вважається Ф. Дюренмат.

Далі розглянемо класичні ремарки, у яких головним чином вказуються якісь рухи, переміщення героїв відносно один одного й інтер'єра, являють собою винятково режисерський коментар, наприклад: *Schreibt weiter* (пише далі)/ *Rüttelt den Professor* (штовхає професора)/ *Wirft das Lexikon fort* (відкидає лексикон)/ *Die Kaiserin erhebt sich* (імператриця підводиться)/ *Pyramus flüstert dem Kaiser etwas ins Ohr* (Пірамуш нашіптує щось імператору на вухо).

На основі аналізу однієї з ранніх (Ромул Великий) і однієї з пізніших (Ахтерлоо) комедій можемо констатувати, що перша – це драма характерів, а друга – драма дій. І якість ремарок в них різна. В «Ахтерлоо» майже немає ремарок, які б характеризували психологічний стан героїв, в «Ромулі» їх, навпаки, багато.

*Der Innenminister ist verschwendet. Alle starren **hoffnungsvoll** (з надією) auf Rea./ Der Kaiser geht langsam, gesenkten Hauptes, die Büste unter dem Arm, hinaus. Die Germanen stehen **ehrfurchtsvoll** (зі страхом і повагою).*

Зберігаючи зв'язок із класичною ремаркою, що має насамперед службове призначення, авторське мовлення в сучасних п'єсах стає одним зі знаків образу автора. Це об'ємні оповідальні фрагменти, які визначають задуми й загальну тональність п'єси; їхній зміст містить у собі міркування, додаткові відомості про позасценічні події:

POLYBIOS ...So etwa bei der Schilderung der beiden Schlangen, die sich ihm (Herkules) schon in der Wiege um den Hals legten, ihn zu ersticken, und die das Kleinkind dann kurzerhand –

Hinter der Bühne Kleinkindergeschrei, das verstummt, wie Polybios die Handbewegung des Erwürgens macht [3,215]. Полібій розповідає, як дві змії заповзли на шию дитині, щоб вкусити її, і як малюк, не вагаючись ... Інформація про те, як розвивались події далі, дається в ремарці: Полібій проводить рукою, ніби він душить. Але жест, який передбачає майстерність виконання, підкріплюється знанням міфу про Геркулеса. Іншими словами, тут актуалізуються інтертекстуальні зв'язки.

Драматург широко використовує характерологічні ремарки, які, як в нижченаведеному прикладі, підтверджують наміри героя або заперечують репліку, яку він промовляє:

REA Ich halte das einfach nicht mehr aus! *Sie steht auf* (Я цього більше не витримаю. *Встає... Уходить*). Таким чином, стає відчутна рішучість героя.

Ремарка здатна також замінити репліку:

ÄMILIAN Komm zu mir. *Rea kommt langsam zu Ämilian*. (Іди до мене. *Rea повільно підходить до Еміліяна*).

MARES Die Germanen marschieren gegen Rom! (Германці крокують Римом). *Zeno und Julia springen entsetzt auf* (*Зено і Юлія, жахаючись, підскачили*).

ÄMILIAN So gib diesem eiskalt bewussten Hosenfabrikanten deine Hand. *Rea gehorcht*. (Ну, дай свою руку цьому холодному розважливому фабриканту штанив. *Rea кориться*).

“Література і театр – це два різні світи: окрім комедій, які я писав виключно для театру,” – зазначає Ф. Дюренмат в коментарі до «Ромула Великого». Комедії Ф. Дюренмата розраховані на майстерну гру акторів, для яких саме існують ремарки – вказівки. Лише від актора та режисера залежить втілення задуму автора. Для швейцарського драматурга характерно застосування лексем (подібних до підкреслених нижче), які дають змогу багаторазового та різноманітного читання, інтерпретації, втілення художнього задуму:

Die Kaiserin fasst sich langsam. Акторка, яка грає імператрицю, повинна показати внутрішню боротьбу, як вона **повільно бере себе в руки**; *Romulus erhebt sich feierlich*. Перед актором стоїть завдання урочисто підвестись. *Er steht entschlossen auf*: актор повинен підвестись **рішуче**; *Inzwischen ist der Kaiser von Ostrom ungeduldig geworden* (*Тим часом імператор Східного Риму втрачає терпіння*). Перед актором постає завдання втілити втрату терпіння. А вже як він це здійснить – це справа його таланту.

Саме в цьому полягає майстерність і вічність не тільки драми як жанру, але й самого театру як виду мистецтва. Необхідно відмітити, що ремарки такого роду трапляються не в усіх драмах Ф. Дюренмата, а лише в тих, де домінуючим є зображення характерів над дією. Прикладом цього слугує комедія «Achterloo», де створені характери нагадують людей, яких помістили до божевільні, тобто їх дії ірраціональні, хаотичні, різкі, мінливі:

WOYZECK Wie hell! Über die Stadt ist alles Glut! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen.

Ab durch Türe 5.

Durch Türe 5 kommt gleichzeitig der Transvestit als Fouche, um den Hals ein blutiges Tuch. Singt.

FOUCHE „Weißt du, wo die Gräber sind, wo sind sie geblieben?“

Lacht. *Setzt sich Napoleon auf den Schoss.*

FOUCHE Ich bin Joseph Fouche, geboren 1759, gestorben 1820, ich stimmte für die Hinrichtung Ludwigs XVI., ... Eben bin ich, am Morgen des 12. Dezember 1981, von Woyzeck rasiert worden.

Geht rückwärts singend „Weißt du, wo die Gräber sind“ durch Flügeltüre 5 ab.

NAPOLEON Plon-Plon

Plon-Plon kommt durch Türe 1.

PLON-PLON Lieber Onkel?

NAPOLEON Hunger. Der Schreck ist mir in die Glieder gefahren. Schlafe später.

PLON-PLON Wie Sie wünschen, lieber Onkel.

Ab durch Türe 1.

LOUIS Auftreten, Bühner.

BÜCHNER Ach so.

Sucht in den Papieren [14, 355]

Подібності характерів автор досягає вмiлим розміщенням ремарок в тілі тексту, які мають синтаксичні особливості: непоширені прості речення, еліпсис (У двері №5./ Співає/ Сміється).

Ще однією з функцій ремарки є створення селенціального ефекту. Значимо, що мовчання емоційно, при цьому воно пов'язано ще й з оцінною інформацією й тому використовується як її заміник:

HERKULES Zwischen uns liegt nicht der Erymanthische Eber, sondern irgendeine Bache erschöpft im Schnee.

Polybios schaut nach.

POLYBIOS Tatsächlich. Eine Wildsau.

Schweigen.

POLYBIOS Sie muss dem Eber nachgelaufen sein.

HERKULES Wir ja auch... Der Erymanthische Eber stürzte vor meinen Augen in den bodenlosen Abgrund.

POLYBIOS Und damit ein Honorar. Fünfzehntausend Drachmen liegen da unten.

HERKULES Dreitausend mehr als ich an einem mittleren Raubritter verdiene.

Schweigen.

POLYBIOS Könnte man den Eber nicht aus der Spalte –

HERKULES Zu tief.

Schweigen.

POLYBIOS Wir müssen nachdenken.

HERKULES Die Wildsau ist auch schon erfroren.

Schweigen [13, 222].

У першому випадку мовчання викликане несподіванкою (замість кабана герої ганялися за свинею). Ця і наступна ремарки «Мовчання» виконують функцію відтворення психологічного стану (замішання і жалю). По-третє, мовчання настає після невдалої ідеї, як витягти звіра з ями. Фраза Полібія «Wir müssen nachdenken» (Треба поміркувати) змушує очікувати якоїсь нової ідеї, замість цього Геркулес говорить, що свиня теж вже змерзла. Це перериває логічний хід, викликає ефект обманутого очікування, що, в свою чергу, викликає комічний ефект.

Наведемо приклад розширення смислу тексту за допомогою ремарки:

ZENO Die Germanen überfluten unsere Reiche... Wir müssen unsere **Kultur** retten.

ROMULUS Wieso, ist Kultur etwas, das man retten kann?

Der Kunsthändler hat sich inzwischen mit einigen Büsten dem Kaiser genähert.

APOLLYON Für die beiden Gracchen, Pompejus, Scipio und Cato zwei Goldstücke, acht Sesterzen [12, 33].

Обом імперіям загрожує навала германців, а на заклик Зено Ісаврійського врятувати культуру Ромул продає твори мистецтва за три золотих. Цією ремаркою автор перериває розмову з імператором заради розмови з торговцем творами мистецтва, актуалізує асоціативні зв'язки між дрібним і великим, між культурою в широкому і вузькому розумінні.

Проаналізуємо ще один приклад зміни логічного ходу тексту в драмі «Ромул Великий»:

Von links stürzt Kaiser Zeno der Isaurier herein, bedeutend kostbarer und eleganter gekleidet als sein weströmischer Kollege. (Зліва входить імператор Зено, значно дорожче і елегантніше одягнений, ніж його колега імператор Західного Риму). Дана

ремарка входить у логічне протиріччя з реплікою міністра внутрішніх справ Туліуса Ротундуса:

TULLIUS ROTUNDUS Zeno der Isaurier, der Kaiser von Ostrom, bittet um Asyl (Зено Ісаврійський, імператор Східного Риму, просить притулку).

Таким чином, проаналізований матеріал дозволяє дійти таких висновків.

Позиція автора в ремарках підкреслюється за допомогою стилістичних, композиційних і синтаксичних засобів, що дає змогу більш глибокого й адекватного сприйняття п'єси в цілому.

Лінгвостилістична навантаженість ремарок Ф.Дюрнемата залежить від її функціональної спрямованості, тобто від того вона є характерологічною, чи то сценічний коментар. В усіх випадках ремарка є характерною ознакою драматичного жанру, який має свої характерні ознаки і закони, що відбивається на виборі мовних засобів. Специфіка ремарки становить інтерес для подальшого дослідження її потенції в реалізації комічного, а також емотивної компетенції автора з огляду на антропоцентричну парадигму лінгвістики.

SUMMARY

In diesem Artikel werden die funktionalen Besonderheiten der Bühnenanweisung und ihr Potential eine stilistische Individualität der Komödien von Friedrich Dürrenmatt zu ermitteln.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Берковский Н. Литература и театр. - М.: Искусство, 1967.
2. Вермель С. Театральное действо // Очарованный странник: Альманах интуитивной критики и поэзии. -СПб., 1914. - Вып. 4.
3. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. - М.: Наука, 1997.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. - СПб.: Искусство – СПб, 1998.
5. Лотман Ю. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин" // Лотман Ю. Пушкин. -СПб.: Искусство, 1995.
6. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. - Москва: Искусство, 1994. -73 с.
7. Пави П. Словарь театра. - М.: Прогресс, 1991. - 303 с.
8. Станиславский К.С. Работа актера над собой. - М., 1951.
9. Театральная энциклопедия: В 5 т. - М.: Советская энциклопедия, 1963. -Т.2.
10. Шкунаева И. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. - М.: Искусство, 1973.
11. Риторичний словник / З. Кунч - К.: Рідна мова, 1997. - 340с.
12. Dürrenmatt F. Romulus der Große. Eine ungeschichtliche historische Komödie in 4 Akten. -Basel, Reiss, 1956.
13. Dürrenmatt F. Herkules und der Stall des Augias.- Zürich, Arche, 1954.
14. Dürrenmatt F. Achterloo. - Zürich, Diogenes, 1983.

Надійшла до редакції 19 лютого 2007 р