

О. Н. Верещагина

Функции ремарок в драме М. Ю. Лермонтова "Menschen und Leidenschaften"

В статье рассматриваются особенности функционирования ремарок в драме М. Ю. Лермонтова "Menschen und Leidenschaften". Дан анализ роль ремарок как одного из основных способов раскрытия внутреннего состояния действующих лиц пьесы.

Ключевые слова: функции ремарок, способы прямого и косвенного выражения эмоций, типичность ремарок в выражении эмоционального состояния.

O. N. Vereshchagina

Functions of Remarks in M. Ju. Lermontov's Drama "Menschen und Leidenschaften"

The article considers the peculiarities of functioning of the remarks in M. Ju. Lermontov's drama "Menschen und Leidenschaften". Is given the analysis of the remarks' role as one of the main methods to reveal the internal condition of the actors of the play.

Keywords: functions of remarks, ways of the direct and indirect expression of emotions, typicality of remarks in expression of emotional state.

Драма "Menschen und Leidenschaften" («Люди и страсти») М. Ю. Лермонтова – одно из ранних (1830 г.) и первое из написанных им прозой драматургических произведений. Представляя собой ученический опыт, пьеса обнаруживает большое влияние немецкого романтизма и имеет автобиографический характер.

Особая роль в тексте драматургического произведения принадлежит ремаркам – важному средству передачи авторского голоса. Под ремаркой мы будем подразумевать «особый тип композиционно-стилистических единиц, включенных в текст драматического произведения и наряду с монологами и репликами персонажей способствующих созданию его целостности» [2, с. 206–207].

В драме "Menschen und Leidenschaften" выделяются ремарки, выполняющие следующие функции: указание на действие, выполняемое тем или иным персонажем (Юрий (*вынимает из шкатулки, на столе стоящей, кошелек*) [1, с. 208]), служат для описания места действия (*Квартира Заруцкого в избе. Ребятушки на полатах. Люлька и баба за пряжей в углу.* [1, с. 155] *Сад. Сумерки, и луна на небе, налево беседка. Любо вь в длинной черной шали в волосах и белом платье. С письмом в руке.* [1, с. 171]), либо указывают на действующих лиц и их количество (*Прежние без Юрия* [1, с. 205]; *Юрий один* [1, с.

209]), появление на сцене (*Через минуту входит Элиза* [1, с. 164]; *Вдруг входит Заруцкой* [1, с. 162]). Они также могут указывать на адресата реплики (*Ему, Ей, Ивану, Дарье* и т. д.) или реплики в сторону, на наличие звука за пределами сцены (*Слышен шум.* [1, с. 163] *Слышен громкий стук разбитой посуды, обе вздрагивают.* [1, с. 167] *Слышен разговор.* [1, с. 189]).

Интересно, что описания того или иного места действия, представленные в ремарках, носят обобщенный характер. Например:

Комната Николая Михалыча, сундуки и чемоданы готовы к отъезду. [1, с. 199]

Комната Марфы Ивановны. Она сидит на креслах, перед ней стоит Д а р ь я. [1, с. 164]

Комната барышень. Л ю б е н ь к а сидит и читает. Г о р н и ш н а я шьет платье, а Э л и з а перед трюмо. Все тихо. [1, с. 160]

Место действия не конкретизировано, в описании практически отсутствуют детали (назван только персонаж, которому принадлежит комната, и перечислены люди, в ней находящиеся). Таким образом, мы можем говорить о том, что для автора детали оказываются не важны: он предполагает, что читатель (современник) способен представить обстановку усадьбы XIX в.

Но ремарка в драме выполняет не только констатирующую функцию. С помощью ремарки дается характеристика персонажа. Наиболее ярко это прослеживается в репликах горничной Громовой. Сравним:

Дарья. Это же вина все на мне да на мне, а я – *видит бог – так верно служу Марфе Ивановне, что нельзя больше*. Пускают этих – прости господи мое согрешение – в доме угощают, а сделалась пропажа – я отвечаю. Уж ругают, уж ругают! (*Притворяется плачущей*.) [1, с. 152]

Дарья. Так и ты оставляешь нашу барыню. Хорошо, хорошо, Иван (*топнув ногой*), – так я одна остаюсь у нее, к ней привязанная всем сердцем, – несчастная барыня (*притворяется плачущей*) [1, с. 154]

Неискренность слов Дарьи (*видит бог – так верно служу Марфе Ивановне, что нельзя больше; к ней привязанная всем сердцем, – несчастная барыня*) подчеркивается с помощью ремарки *Притворяется плачущей*. В последнем из приведенных примеров желание горничной подтвердить свою преданность и любовь к барыне неудовольствием словами Ивана передается и с помощью движения (*топнув ногой*).

Интересно, что неискренность проявляется как в разговоре с Иваном, так и с самой барыней.

Дарья (*притворно*). Во всем, матушка, воля Божия видна. Стало вам так на роду было написано, горе мыкать в старости, – уж я, сударыня, над вами нынче плакала, инда глаза красны [1, с. 185].

Таким образом, поведение действующего лица может быть охарактеризовано с помощью глагола (*притворяется*) и однокоренного наречия (*притворно*).

Важным в создании образа Дарьи является постоянное упоминание ею (в разговоре с Марфой Ивановной) о своем подчиненном положении, сопровождаемое поклонами.

Дарья (*кланяясь*). Ваша власть, сударыня, что угодно – мы ваши рабы... [1, с. 165]

Дарья. Видит Бог-с, не обманывала никогда и вечно в точности ваши приказанья исполняла... да и вашей милостью довольны. (*Кланяется*.) [1, с. 166]

Дарья. Да ведь вы сами, матушка, приказывали. (*Кланяясь*.) Чем же я могла вас прогневить... [1, с. 207]

Дарья (*кланяясь*). Власть ваша... а мое дело холопское, могу ли вам советовать? если вы послушаетесь моих глупых речей, так это вашей же милости... Да и какая же мне прибыль ваше горе... вот хоть теперь вы плачете, матушка, и я плачу, – разве мне легко по ночам-то не спать, сударыня... нет-с – мы, вся

дворня, только и молим Господа об вашем спокойствии, только и блюдем что ваше здоровье... [1, с. 186]

Указание на то или иное производимое персонажем действие (движение) может быть связано и с христианскими обычаями. Обращаясь с молитвой к ангелу-хранителю, Любовь встает на колени. Марфа Ивановна говорит о Божией Матери, подняв глаза к небу. Так же обращает взгляд к небу, говоря о Боге, Любовь:

Любовь (встает и поднимает глаза к небу. Тихо.) О Боже! Боже мой!.. [1, с. 197]

Подтверждая правдивость своих слов дядя Юрия крестится:

Василий Михалыч. Вот тебе Христос (*крестится*)... [1, с. 179]

Ремарка служит также средством раскрытия эмоционального состояния героев пьесы. Внутренние переживания выражаются как непосредственно (словами-номинациями эмоций, в том числе их внешнего проявления: *горько, восторг, тяжело, рыдать* и т. д.), так и опосредованно (с помощью лексем, приобретающих эмоционально-оценочные оттенки в контексте произведения).

К последнему типу ремарок относятся указания на модуляции голоса персонажа. Так, действующие лица произносят свои реплики *гордо, дико, твердо, холодно* и т. д.

Юрий (*холодно*). Мне самому очень жалко... [1, с. 183]

В сопровождающих реплику персонажа словах автора передаются и переживаемые действующими лицами чувства и эмоции. Так, удовлетворенность действующего лица происходящими событиями может быть передана невербально: с помощью жеста или мимики. Например, дядя Юрия, довольный тем, что смог настроить племянника против Марфы Ивановны, рассказав ему правду о договоре ее с Николаем Михайловичем, потирает руки:

Василий Михалыч. Хорошо, друг мой... до свиданья. (*Уходит, потирая руки*.) А мое дело сделано, слава богу... (*Уходит*.) [1, с. 181]

Дарья, увидев, что Марфа Ивановна сошла с ума, понимает, что ее цель достигнута.

Дарья (встав). Она сошла с ума – теперь опять все наше, опять дело выиграно. (*Уходит с веселым лицом*.) [1, с. 207]

Жесты, описанные в ремарках, являются своего рода выражением мыслей и внутреннего со-

стояния того или иного действующего лица. Возмущение и недоумение Юрия передается с помощью жеста:

Юрий (*всплеснув руками*). Всемогущий Боже! – ты видел, что я старался всегда прекратить эти распри... зачем же все это рушится на голову мою. Я здесь как добыча, раздираемая двумя победителями, и каждый хочет обладать ею... Дядюшка, оставьте меня, прошу вас, я измучен... [1, с. 177]

На невербальном уровне находит свое выражение и отчаянье героя:

Юрий. Радоваться? кто радоваться?... мой отец!.. не дай бог, чтоб это была большая радость в его жизни... что он будет думать, обнимая неблагодарного (*ударяя себя в лоб и ломая руки*), но мое честное слово!.. [1, с. 178]

Отношение одного персонажа к другому в пьесе находит разные способы выражения. Например, неприязнь Василия Михалыча к бабушке Юрия передается с помощью лексемы, называющей внешнее проявление эмоции.

Юрий. По крайней мере она желала делать добро.

Василий Михалыч (*с коварной улыбкой*). Мы знаем желания этой злодейки. [1, с. 178]

В рассматриваемом примере лексема *улыбка* в сочетании с эпитетом *коварный* приобретает отрицательный эмоционально-оценочный оттенок значения. С помощью ремарки здесь передается не только отношение Василия Михалыча к Марфе Ивановне (на вербальном уровне выражается посредством лексемы «злодейка»), но и его желание показать свое превосходство: ее замысел уже раскрыт.

Другим способом раскрытия отношений между персонажами является использование в качестве ремарки глагола со значением движения. Так, Юрий, приняв Заруцкого за соперника и вызывая его на дуэль, предлагает ему пистолеты:

Юрий (*отвернувшись*). Берите [1, с. 191].

Злость и презрение по отношению к бывшему другу выражаются в нежелании его видеть, поэтому герой говорит *отвернувшись* (чувства героя подчеркиваются употреблением глагола 2-го лица мн. ч.).

Также с помощью движения могут быть переданы как радость, восторг, так и возмущение, злость.

Юрий (*вскакивает с восторгом*). Я любим – любим – любим – теперь все бедствия земли осаждайте меня – я презираю вас: она меня любит... она, такое

существо, которым бы гордилось небо... и оно мне принадлежит! Как я богат!..

Марфа Ивановна (*привстав*) Как, и вы можете меня упрекать, ругать, как последнюю рабу, – в моем доме... Ах! (*Упадает в изнеможении злости на кресло и звонит в колокольчик.*) [1, с. 170–171]

Интересно, что в последнем из приведенных примеров одно и то же чувство заставляет Грому встать и упасть в кресло.

Повтор определенных лексических средств при выражении того или иного чувства, описанного в ремарке, позволяет говорить о типичности ремарок. Так, например, высшее проявление внутренних переживаний персонажа часто передается с помощью прилагательного *сильный*.

Юрий (*в сильном движении берет ее за руку*) [1, с. 173].

Любовь *в сильном нерешении* [1, с. 173].

Любовь. ... (В слезах упадает на грудь Юрия, который *в сильном оцепенении* сидит недвижно, глаза к небу.) [1, с. 174]

В качестве ремарки, передающей внутреннее состояние персонажа, выступают и устойчивые выражения (как громом пораженный, как убитый громом):

Заруцкой (*вскакивает как громом поражен*) [1, с. 163].

Юрий (после минуты молчания, когда он стоял как убитый громом). ...Чтобы ей подавиться ненавистным именем!.. о!.. теперь все ясно... Люди, люди... люди... Зачем я не могу любить, как бывало... я узнал тебя, ненависть, жажда мщения... мщения... Ха! ха! ха!.. как это сладко, какой нектар земной!.. [1, с. 181]

Юрий. ... (Берет ее руку, между тем слышна вдали песня русская со свирелью, и то удаляется, то приближается, в конце которой Юрий *вскакивает как громом пораженный* и отбегает от Любви.) Какие звуки, они поразили мою душу... кто их произвел... не с неба ли, не из ада ли... нет... но вот опять... опять... Всесильный Бог!.. (Кидается к ногам Любви, которая встала со скамьи.) ... Пускай весь мир на нас обрушится: я люблю тебя. Скажи и ты: люблю!.. [1, с. 174]

Отметим, что в последнем из анализируемых примеров в одной ремарке сочетается и указание на звуки вне сцены и описание того сильного влияния, которое произвела песня на героя драмы (при этом и в ремарке, и в реплике Юрия использованы однокоренные слова *пораженный-поразили*, что подчеркивает произведенный эффект).

В минуты сильного волнения действующие лица встают на колени, бросаются в ноги.

Юрий. ... (*Кидается к ногам Любви*, которая встала со скамьи.) ... Пускай весь мир на нас обрушится: я люблю тебя. Скажи и ты: люблю!.. [1, с. 174]

Заруцкой (в сторону). Хорошо! (Ей.) именем его закликаю вас. (*Становится на колени.*) Заклинаю вас, выведите Элизу... вы будете тут... [1, с. 190]

Дарья (*повалившись ей в ноги*). Помилуйте... мать родная... золотая... серебряная... государыня... спасите меня... [1, с. 207]

Интересно, что в приведенных примерах при описании похожих действий используется различная лексика: герой пьесы *кидается к ногам* возлюбленной, Заруцкой – *становится на колени*, в противоположность им образ Дарьи оказывается подчеркнута сниженным: она обращается к Марфе Ивановне, *повалившись ей в ноги*.

Одна и та же ремарка может служить средством выражения эмоционального состояния разных персонажей. Например, одновременно напряжение, взволнованность передается ремаркой *Ходит взад и вперед* (при этом, в отличие от синонимичных ремарок *кидается к ногам – встает на колени – повалившись в ноги*, лексический состав данной ремарки практически не меняется). Так, Николай Михалыч после разговора с Марфой Ивановной, произносит:

Николай Михалыч. О боже мой! может ли сумасшествие женщины дойти до такой степени!.. (*Ходит взад и вперед.*) [1, с. 171]

Дядя Юрия Волина, найдя записку героя к Любви:

Василий Михалыч. О! я ему отомщу; будет теперь меня помнить. После этого чего нельзя от него ожидать, от обольстителя двоюродной сестры!.. (*Ходит взад и вперед.*) ... [1, с. 200]

Этой же ремаркой может быть передана злость, негодование:

Николай Михалыч. Мне успокоиться? Ха-ха!.. (Звонит, человек входит.) Сына моего пошли. Сию минуту отыщи его, хотя б он был у самого черта... слышишь. (*Ходит взад и вперед по комнате.*) [1, с. 202]

Николай Михалыч (*в бешенстве*). Никогда, никогда – мне его пощадить – нет – я ему дам нагонку – кто б подумал – такое злодейство... хотя бы капля совести – ничего! До тех пор меня обмануть... О! он дорого мне заплотит... (*Ходит взад и вперед.*) [1, с. 202]

Ремарка *Молчание* является одной из наиболее часто используемых в пьесе. Она может служить знаком задумчивости (Заруцкой вспоминает о Волине), временного замешательства (в момент встречи Заруцкого и Юрия; в момент их разговора, когда речь заходит о влюбленности Юрия). Молчание может быть и признаком смущения.

Она в смущении молчит. [1, с. 162]

Мы можем отметить наличие афишных ремарок в драме "Menschen und Leidenschaften" (как в драмах «Маскарад», «Испанцы») и, наоборот, их отсутствие в «Странном человеке» и «Двух братьях». При этом в анализируемом произведении ремарки данного типа включают и указание на возраст персонажей (кроме слуги Ивана, служанки Василисы и слуги Волиных, которому не дано имени). Тогда как, например, в «Маскараде» ни у одного действующего лица возраст не указан (о том, что Нина молода, читателю становится известно только из монолога Арбенина). Интересно также, что имена даны эпизодическим персонажам, не принимающим практически никакого участия в действии пьесы (служанка Василиса). Особенностью является и указание на место, где развиваются события: *Действие происходит в деревне Громовой* [1, с. 152]. (Такое же «территориальное» ограничение мы видим в «Испанцах»: *«Действие происходит в Кастилии»*).

Таким образом, мы можем говорить о полифункциональности ремарок в рамках драматического произведения. Они могут служить средством характеристики действующих лиц, одним из способов раскрытия их внутреннего мира, эмоционального состояния. Важным также является типичность ремарок при выражении того или иного чувства.

Библиографический список

1. Лермонтов, М. Ю. Маскарад: Драмы. Романы. Поэмы [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – М. : Эксмо, 2008. – 608 с.
2. Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.