

## СВОЄРІДНІСТЬ РЕМАРКИ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ ДРАМІ Т. СТОППАРДА

Людмила Мармазова

*Донецький національний університет, вул.  
Університетська, 24, 83001, м. Донецьк, Україна*

У статті розглянуто основні риси, яких набуває ремарка у постмодерністській драмі Т. Стоппарда. Досліджено белетризovanість ремарки, її інтертекстуальну природу та ритм як засоби інтелектуалізації художнього матеріалу.

*Ключові слова:* постмодернізм, ремарка, белетризovanість, інтертекстуальність, ритм.

У ХХ ст. інтелектуалізація стає особливою рисою художньої літератури. Уже в першій половині ХХ ст. з'являються твори, ідейний зміст яких не виводиться безпосередньо "із зовнішнього", фабульного зрізу тексту (твори Дж. Джойса, Т. С. Еліота, Т. Манна та ін.). Художні твори дедалі частіше набувають семантичної "багатшаровості", їх прочитання вимагає від читача не просто йти за сюжетним розвитком, а докладати інтелектуальних зусиль, виявляти здатність і бажання розуміти вказівки й натяки, залишені в тексті автором, врахування яких необхідне для дешифрування смислів твору. В другій половині ХХ ст. виникає новий тип художнього інтелектуалізму - постмодерністський.

Постмодерністська література привертає дедалі більшу увагу літературознавців, але ж вивченню саме англomовної постмодерністської драми з її якісно новим інтелектуалізмом присвячено надзвичайно мало робіт. Цілісним дослідженням специфіки жанру британського інтелектуального роману можна вважати праці С. Д. Павличко [1]. Загальні питання постмодерністської драми розглядає Н. Фатєєва [2]. Інтертекстуальність як своєрідність постмодерністського оповідання у німецькомовній драмі досліджує І. Роганова [3]. Увагу літературознавців дедалі більше привертає така категорія драматургічного твору як авторська ремарка. Так, російська дослідниця І. Лімановська аналізує статус і роль авторських ремарок в англomовній драмі XVI-XVIII ст. [4]; у дослідженні К. Толчєєвої авторський дискурс у постмодерністських драматургічних текстах розглядається через звернення до авторських ремарок як найважливішого літературно-оповідного елемента драматургічного тексту, з одного боку, і як експліцитної зони контакту автора з читачем/глядачем, з іншого [5]. А. Речка аналізує ремарку як один із головних структурних чинників, за якими п'єса трактується як "драма для читання", завдяки чому ремарка виводиться з категорії другорядних елементів драматичного твору [6]. Активно займаються науковим усвідомленням специфіки авторської ремарки в українських драматичних творах вітчизняні літературознавці С. Хороб [7], М. Сулима [8], Ю. Ганюшенко [9] та ін.

© Мармазова Людмила, 2011

Мета цієї статті - дослідити авторську ремарку у постмодерністській драмі Т. Стоппарда як засіб інтелектуалізації художнього матеріалу.

У драматургії ремарка традиційно сприймається як "пояснення", що виконує певні функції. Ремарку розглядають як авторський інструктаж, призначений режисеру, акторам, іноді представникам допоміжних театральних цехів, - бугафорам, костюмерам, гримерам. Вона описує місце й час дії, визначає мізансцену, додає штрихи до образу героя, розкриває суть авторського бачення тієї або іншої сцени. Власне кажучи, цим функції ремарки в традиційній драматургії й обмежуються. Серед найбільш значущих традиційних ознак ремарки можна виокремити, по-перше, той факт, що текст ремарки несе специфічну, вузькопрофесійну інформацію, яка призначена лише тим, хто безпосередньо задіяний у підготовці й здійсненні театральної

постановки. Відповідно, глядачі не сприймають ремарку як таку, оскільки, втілюючись у театральній дії, авторський інструктаж перестає бути самостійною частиною драматичного твору. Читачам відповідно ремарка допомагає візуалізувати прочитане, але не привносить будь-яку значну додаткову інформацію до основного масиву драматургічного тексту. По-друге, ремарка в традиційній драматургії виконує роль певного маркера, що показує межі диктату волі драматурга. Все, що припускає автор у ремарці, очевидно, є значущим для концепції п'єси, отже, передбачено максимально точне дотримання ремарки, її варіювання при постановці небажане. Усе, що залишається за межами ремарки, припускає свободу трактування при сценічному втіленні.

Специфічною ознакою постмодерністської інтелектуальної драми, прикладом якої може слугувати творчість видатного сучасного британського драматурга Т. Стоппарда, стає зміна природи й функцій авторської ремарки. Серед найбільш яскравих нових рис ремарки у постмодерністській драмі можна виокремити її белетризованість та інтертекстуальність. Белетризована ремарка розрахована не тільки на режисера й акторів, але й на читачів драматичного твору. Її функції розширюються, не обмежуючись вказівками до мізансцени й нюансів гри акторів. Ремарка несе додаткову інформацію, що має відношення не тільки до театральної постановки, а й до збагнення змісту п'єси як літературного твору загалом. Не можна сказати, що ремарки, які мають подібні ознаки, з'являються лише в постмодерністський період розвитку літератури. На зламі XIX-XX ст. експерименти в сфері західноєвропейської драматургії ведуть до виникнення нового типу драми, загальні зміни захоплюють, зокрема, і ремарку. Так, уже в комедії О. Уайльда "Ідеальний чоловік" (1895) авторські ремарки, у яких подано вступний опис головних персонажів (не тільки їхньої зовнішності, але й суті їхніх характерів), несуть інформацію, що виходить за рамки винятково постановочної, наприклад: "*MABEL CHILTERN is a perfect example of the English type of prettiness, the apple-blossom type. She has all the fragrance and freedom of a flower ... She has the fascinating tyranny of youth, and the astonishing courage of innocence. To sane people she is not reminiscent of any work of art. But she is really like a Tanagra statuette, and would be rather annoyed if she were told so!*".

У наведеному прикладі привертають увагу такі новаторські риси. • Значне місце у ремарці відведене описовості оповідального типу, нетиповій

Виділено нами. - Л. М.

для драматургії (див. частини прикладу, що виділені курсивом). Прийняття цієї інформації до відома допоможе акторам глибше усвідомити суть образу, який втілюється, але реалізувати її на сцені, "зіграти" повною мірою неможливо.

- Частина інформації в ремарках дається в розрахунку на підготованого читача (передусім постмодерністської настанови на ерудованого читача). Щоб вичерпно осягнути дану інформацію й спроектувати її на текст п'єси, читачеві необхідно мати не тільки багату уяву, але й достатньо високий рівень освіченості у сфері живопису й скульптури, інакше сприйняття образу буде неповним (див. частину прикладу, що виділена жирним шрифтом).
- У прикладі ми бачимо, що характеристика персонажа може надаватися за принципом "від протилежного". Персонажа визначає не наявність якої-небудь ознаки, а її відсутність. Або ж, на думку всевідаючого драматурга, героєві властива певна характерологічна риса, але сам персонаж цього не усвідомлює (див. частину прикладу, яка підкреслена лінією). Ця ознака ремарки виявляє уайльдівську схильність до парадоксів, що пронизує всі рівні його художніх творів.

Оповідальна сторона ремарки була яскраво представлена пізніше в епічному театрі Б. Брехта. До традиційних функцій ремарки додається ще одна - створення широкого епічного тла подій, що зображаються. Прикладом можуть слугувати авторські ремарки, що випереджають дію 10 та 14 частин у п'єсі "Життя Галілея": "В наступному десятиріччі вчення Галілея поширилось серед народу. Памфлетисти і співці балад скрізь підхоплюють нові ідеї"; "1633-1642 рр. Галілео Галілей

живе в замському будинку поблизу Флоренції, до самої смерті лишаючись в'язнем інквізиції" (пер. В. Стуса).

Отже, белетризованість, що властива ремаркам у п'єсах Т. Стоппарда, свідчить про наслідування певних літературних традицій. Однак новим є те, що стоппардівська ремарка - не просто белетризована, але й інтертекстуальна. Інакше кажучи, саме ремарка, а не тільки репліки персонажів, відтворює текстуальний зв'язок п'єси з попередньою літературною традицією. Отже, у цьому випадку можна говорити про розгалужену ідейну наповненість усього драматичного тексту, в якому авторські ремарки виступають повновагою частиною.

Мабуть, найбільш яскравим прикладом інтертекстуальності можна вважати ремарку з п'єси "Розенкранц і Гільденстерн мертві", що вперше з'єднує стоппардівську дію з текстом шекспірівського "Гамлета":

Стоппард:

Шекспір:

***Ophelia*** has been sewing and ***she holds the garment***. **OPHELIA**

***They are both mute***<sup>1</sup>. ***Hamlet***, with his doublet all My lord, as I was sewing in my closet, *unbraced, no hat upon his head, his stockings* Lord Hamlet, with his doublet all unbraced; *fouled, ungartered and double-gyved to his ankle*, No hat upon his head; his stockings foul'd, *pale as his shirt, his knees knocking each other... and Ungarter'd, and down-gyved to his ankle; with a look so piteous, he takes her by the wrist and Pale as his shirt; his knees knocking each other; holds her hard, then he goes to the length of his arm* And with a look so piteous ***in purport*** and with his other hand over his brow, ***falls to such As if he had been loosed out of hell perusal of her face as he would draw it... At last, To speak of horrors, - he comes before me, with a little shaking of his arm, and thrice his head ...***

***waving up and down, he raises a sigh so piteous and He took me by the wrist and held me hard; profound that it does seem to shatter all his bulk and Then goes he to the length of all his arm;***

<sup>1</sup> У лівій колонці таблиці підкреслені фрази, що привнесені Т. Стоппардом у шекспірівський текст, у правій - ті, що опущені Стоппардом (Л. М).

***end his being. That done he lets her go, and with his And, with his other hand thus o'er his brow, head over his shoulder turned, he goes backwards*** He falls to such perusal of my face ***without taking his eyes off her... she runs off in*** As he would draw it. ***Long stay'd he so: the opposite direction***<sup>1</sup> [10, с. 26].

At last, a little shaking of mine arm  
And thrice his head thus waving up and down, He  
raised a sigh so piteous and profound As it did seem to  
shatter all his bulk And end his being: that done, he lets  
me go: And, with his head over his shoulder turn'd, **He  
seem'd to find his way without his eyes; For out o'  
doors he went without their helps, And, to the last,  
bended their light on me** (1.5).

Інтертекстуальний характер розширеної ремарки в "Розенкранці..." акцентує сприйняття художнього світу твору відповідно до постструктуралістського бачення світу як тексту.

Епізод зустрічі Офелії і Гамлета, який відбувається за кулісами дії шекспірівської трагедії, розігрується в п'єсі Стоппарда у вигляді пантоміми, вказівки до якої містяться в ремарці. Тобто, відповідність епізоду в "Розенкранці..." конкретному епізоду в "Гамлеті", що вже стала ясною для читача п'єси, компенсується для глядача, який не бачить тексту п'єси, певними сценічними засобами. Проте є випадки, коли цитати, які наведені в ремарці й відомі лише читачеві, не "дублюються" для глядацької аудиторії. Так, в епізоді торгів з Актором, коли Розенкранц і Гільденстерн не наважуються взяти участь у запропонованій дії, головний об'єкт торгівлі, хлопчик Альфред, виконавець жіночих ролей, то надягає, то знімає з себе жіночу сукню. Ці дії супроводжуються такою ремаркою автора: *Alfred resumes the struggle* (дослівно - "Альфред поновлює боротьбу") [10, с. 18]. Ця ремарка перекликається з однією із початкових реплік Володимира в п'єсі С. Беккета "Чекаючи на Годо". Володимир виголошує її у відповідь на парадоксальне зауваження Естрагона *Nothing to be done* "Нічого не поробиш", яке відкриває дію: *I'm beginning to come round to that opinion. All my life I've tried to put it from me, saying, Vladimir, be reasonable, you haven't yet tried everything. And I resumed the struggle*<sup>1</sup> [11, с. 11]. Цитата з п'єси Беккета стає абсолютно неупізнаною в перекладі Й. Бродського: "Альфред возобновляет свою возню с одеждой". Іронічно-абсурдистське звучання фрази Беккета, що представляє людське бачення власного життя-бездіяльності як цілеспрямованої боротьби, певною мірою занижується в

<sup>1</sup> Жирним шрифтом виділено уривок, в якому Стоппард перефразовує шекспірівський текст, наближаючи його до традиційного звучання сценічних вказівок, і відповідна частина тексту "Гамлета".

<sup>2</sup> Виділено нами. - Л. М.

п'єсі Стоппарда. Боротьба тепер зводиться до борсання у спідницях від чужого вбрання. З іншого боку, беккетівська паралель значно розширює смисловий контекст в "Розенкранці...": з її допомогою існування зіставляється з примірюванням театрального костюма, надяганням маски. А якщо взяти до уваги, що костюм - жіночий, а надіває його хлопець, то мотив масочного існування набуває додаткового смислового обертону втрати самоідентичності. Так, у п'єсі Стоппарда простежується тематична лінія ігрового модусу життя, в якому костюми і ролі одвічно задані, але виконавцеві невідомі.

Продовження традицій брехтівського театру відчувається у такій ремарці з п'єси Т. Стоппарда "Винахід кохання": *Distant bonfires. Jubilee Night. June 1897* "Вогні вдалині. Святкування шістдесятиліття правління королеви Вікторії. Червень 1897 року"<sup>1</sup> [12, с. 86]. Ремарка виконує тут епічні функції, - закінчується доба королеви Вікторії, минає епоха Оскара Уайльда, настає час підводити підсумки. У п'єсі вони будуть підведені пізніше, при умовній зустрічі Уайльда і Хаусмена в Аїді, проте сигнал про те, що відбувається злам епох, переосмислення подій, дається читачеві вже зараз.

У драматургії Стоппарда нерідкі випадки використання ремарок з метою авторського пояснення до сценічної дії, яке розраховане виключно на читача: *The reason being...* "З тієї причини, що..." [10, с. 1], *The situation is saved* "Ситуацію врятовано" [10, с. 85]. Є також випадки ніби авторського відступу в ремарках, що підкреслює відчужену позицію драматурга по відношенню до власного твору, яка певною мірою прирівнює автора і читача: *A better light - Lantern? Moon?...* *Light* "Світло стало краще - Ліхтар? Луна?.. Світло" [10, с. 91]; *The first thing is that the audience appear to be confronted by their own reflection in a huge mirror. Impossible*<sup>2</sup> "Поначалу публице должно представиться ее собственное отражение в огромном зеркале. **Немыслимо**"<sup>3</sup> [13, с. 5]. П'єса немов виходить з-під авторського контролю і розвивається за власними, непідвладними драматургові законами. Подібну настанову можна розглядати як ще один рівень прояву постмодерністського принципу гри.

Ігровий початок також представлений у ремарках, які виконують ніби зворотню традиційній функцію, тобто не дають вказівок режисерові та акторам. У ремарках Стоппард часто вживає слово *perhaps* (можливо) і модальне дієслово *may* у значенні вірогідності, можливості, необов'язковості. Ілюстрацією таких ремарок, що залишають повну творчу свободу постановникові і виконавцям, і що підкреслюють умовність, "фіктивність" того, що відбувається на сцені, можуть послужити такі приклади: *Labouche and Harris, in full evening dress - perhaps - with brandy and cigars - for example - are playing billiards, or not* "Лябушер і Харріс в повному вечірньому платті - можливо - з бренді і сигарами - наприклад - грають у більярд або не грають" [12, с. 57]; *Light on Stead, Labouche and Harris with open newspapers. Perhaps in a railway carriage* "Світло на Стіда, Лябушера і Харріса, що тримають розкриті газети. Можливо в залізничному вагоні" [12, с. 82]. За допомогою цих ремарок в дію п'єси вводяться реальні особи, сучасники Уайльда, досить відомі у той час люди, що справді зіграли певну роль у скандальному процесі у справі Оскара Уайльда. Модальність, яка вводиться Стоппардом у ремарках, наче підкреслює, що на сцені представлено лише одну з версій розвитку тих подій, і ця версія не претендує на абсолютну історичну достовірність. І знову цей значимий нюанс залишається відомим лише читачам п'єси.

Остання своєрідна риса стоппардівських ремарок, яку ми розглянемо, - це наявність певного ритму усередині ремарок або на стику ремарок і реплік, що створюється здебільшого за допомогою повторів. Практично завжди повтори в ремарках, що утворюють внутрішній ритм, направлені на досягнення комічного ефекту. Наведемо декілька прикладів.

Тут і далі, крім застережених випадків, переклад уривків з п'єс Стоппарда наш. - Л. М. Виділено нами. - Л. М. Переклад С. Сухарева.

У п'єсі "Справжній інспектор Хаунд" ввідна авторська ремарка акцентує увагу на одному з головних героїв, театральному критику Муні, що читає програмку спектаклю:

He picks up his programme and reads the front cover. He turns over a page and reads.

He turns over a page and reads.

He turns over a page and reads.

He turns over a page and reads.

*He looks at the back cover and reads* [13, с.  
1].

Бере програмку і читає першу сторінку.

Перевертає сторінку і читає далі.

Перевертає сторінку і читає далі.

Перевертає сторінок і читає далі.

Перевертає сторінку і читає далі. **Дивиться**  
на останню сторінку і читає.

Там само - розмова двох театральних критиків, які до початку дії думають, ніби знають, що відбуватиметься на сцені: *It's a whodunit, man! - Look at it! (They look at it)*<sup>1</sup> "Та це ж детектив, друже! Ось, **подивіться!** (Вони **дивляться!**)" [13, с. 7].

Отже, ремарка в інтелектуальній драмі Т. Стоппарда нерідко має белетризований та інтертекстуальний характер, що підкреслює її спрямованість, насамперед на читача п'єси. Її функції виходять за рамки традиційних: вона розширює контекст твору, акцентує авторську настанову на сприйняття світу як тексту та умовність, "фіктивність" того, що відбувається на сцені, встановлюючи особливі, ігрові стосунки між автором і читачем.

На наш погляд, цікавою перспективою у межах нашого дослідження може стати вивчення засобів відтворення своєрідності авторської ремарки постмодерністської драми в перекладі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Павличко С. Д. Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії / С. Д. Павличко. - К. : Наукова думка, 1993. - 104 с.
  2. Фатеева Н. А. Новая постмодернистская драма (заметки по теме) / Н. А. Фатеева // Драма и театр : сб. науч. тр. - Твер : Твер. гос. ун-т, 2002. - Вып. III. - С. 147-157.
  3. Розанова И. С. Интертекстуальность и лексические особенности постмодернистского повествования в пьесе Х. Мюллера "Гамлет-машина" : внутри- и внетекстовые составляющие / И. С. Розанова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. - М. : Моск. гос. лингв. ун-т, 2007. - № 532. - С. 190-208.
  4. Лимановская И. Б. Статус и роль авторских ремарок в дискурсе англоязычной драмы (на материале англоязычной драмы 16-18 веков) / И. Б. Лимановская // Вестник Самарского государственного университета. - Самара : Самарский гос. ун-т, 2008. - № 1. - С. 371-376.
  5. Толчеева К. В. Авторская ремарка как средство визуализации и характеристики персонажа / К. В. Толчеева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. - Воронеж : Воронежск. гос. ун-т, 2007. - № 1. - С. 51-59.
  6. Речка А. М. Жанрова специфіка "драми для читання" : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06 / А. М. Речка / НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. - К., 2002. - 20 с.
  7. Хороб С. І. Поетика ремарки в структурі сучасної української драми / С. І. Хороб // Література. Літературознавство. Життя. - Івано-Франківськ, 1999. - С. 265-278.
- Виділено нами. - Л. М.
8. Сулима М. Становлення ремарки в українській драматургії XVII-XVIII ст. / Микола Сулима // Магістеріум. - К., 2000. - Вип. 4 : Літературознавчі студії. - С. 17-22.
  9. Ганошенко Ю. А. Функція ремарки в драмах В. Винниченка / Ю. А. Ганошенко // Вісник. - Запоріжжя, 2001. - №2: Філологічні науки. - С. 25-27.
  10. Stoppard T. Rosencrantz And Guildenstern Are Dead / Tom Stoppard. - L. : Faber and Faber, 1999. - 119 p.
  11. Beckett S. Waiting for Godot / Samuel Beckett // Beckett S. The Complete Dramatic Works. - L.; Faber & Faber, 1990. - P. 7-88.
  12. Stoppard T. The Invention of Love / Tom Stoppard. - L. : Faber and Faber, 1997. - 102 p.
  13. Stoppard T. The Real Inspector Hound / Tom Stoppard // Stoppard T. Plays One. - L. : Faber and Faber, 1996. - P. 1-44.

*Стаття надійшла до редколегії 15.10.2010 Прийнята до друку 26.12.2010*

### **SPECIFIC FEATURES OF STAGE DIRECTIONS IN TOM STOPPARD'S POSTMODERN INTELLECTUAL DRAMA**

Liudmyla Marmazova

*Donetsk National University, 24, Universytetska Str., 83055, Donetsk, Ukraine*

The article analyses the main specific features of stage directions in postmodern intellectual drama by Tom Stoppard. These features are novelization, intertextuality and rhythm creation. Their main functions are expanding the context, putting emphasis on the author's main line according to which the world is perceived as Text and the stage action as being conventional, "fictitious". They also contribute to establishing special, play relations between the author and the reader.

*Key words:* postmodernism, stage directions, novelization, intertextuality, rhythm.

### **СВОЕОБРАЗИЕ РЕМАРКИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ДРАМЕ Т. СТОППАРДА**

Людмила Мармазова

*Донецкий национальный университет, ул. Университетская, 24, 83001, г. Донецк,  
Украина*

В статье рассматриваются основные признаки, которые приобретает ремарка в постмодернистской драме Т. Стоппарда. Исследуются беллетризованность ремарки, ее интертекстуальная природа и ритм как способы интеллектуализации художественного материала.

*Ключевые слова:* постмодернизм, ремарка, беллетризованность, интертекстуальность, ритм.