

УДК 82-2

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-163-171

Событийные ремарки в пьесе «Тот самый день» Ярославы Пулинович

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются две большие ремарки из пьесы Ярославы Пулинович «Тот самый день». Каждая из них организована таким образом, что содержит в себе перечень событий, которые при перекодировке в театральный текст должны произойти на сцене. Анализ этих ремарок позволяет увидеть некоторые грани создания события в современной драматургии и порождаемые через такого рода ремарочную событийность смыслы.

Ключевые слова: современная драматургия, событийные рамарки, Ярослава Пулинович, «Тот самый день»

Для цитирования: Доманский Ю.В. Событийные ремарки в пьесе «Тот самый день» Ярославы Пулинович // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 163–171. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-163-171

Event remarks in the play “That Very Day” by Yaroslava Pulinovich

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. The article considers two large stage directions from Yaroslava Pulinovich's play “That Very Day”. Each of them is organized in such a way that it contains a list of events that, when converted into theatrical text, must happen on stage. Analysis of those remarks allows seeing some aspects of the creating of an event in modern drama and the meanings generated through such kind of stage directions.

Keywords: modern dramaturgy, event frames, Yaroslava Pulinovich, “That Same Day”

© Доманский Ю.В., 2024

For citation: Domanskii, Yu.V. (2024), "Event remarks in the play 'That Same Day' by Yaroslava Pulinovich", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 163–171, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-163-171

Драматургический паратекст в последние десятилетия вызывает повышенное внимание исследователей (о паратексте см.: [Ищук-Фадеева 2001; Львова 2006; Носов 2010; Пеньковский, Шварцкопф 1986; Титова 2019]); связано это внимание во многом с тем, что драматурги нового и новейшего времени все дальше уходят от сугубо вспомогательной функции паратекста в сторону функции смысловой. И современные драматурги стараются открывать все новые и новые возможности паратекста в данном плане; к числу авторов, относящихся с повышенным вниманием к смысловым потенциям паратекстуальных элементов, относится и Ярослав Пулинович.

С.Я. Гончарова-Грабовская справедливо заметила: «Одна из особенностей поэтики пьес Я. Пулинович – стремление к эпизации драматической структуры, что обуславливает разомкнутость художественного пространства, свойственную кинематографу, а также наличие вставных повествовательных конструкций, обилие монологов, развернутых ремарок, рассказ от первого лица, фрагментарность, монтаж сцен» [Гончарова-Грабовская 2020, с. 7]; и далее: «*Описательный* характер ремарок, присущий пьесам Я. Пулинович, оказывает влияние на эпический характер драматической структуры. Они выполняют не только коммуникативную, но и репрезентативную функцию» [Гончарова-Грабовская 2020, с. 10]. Между тем в пьесах Ярославы Пулинович есть ремарки, носящие характер не столько описательный, сколько событийный; такого рода ремарки Гончарова-Грабовская называет «ремарки-главки», определяя их функцию следующим образом: «...расширить представление о происходящем. При этом они "действены", отражают динамику событий... Такие ремарки не только поясняют действие, но и выполняют роль **сценок-эпизодов**, явно оказывающих влияние на эпическое начало... Событийный фон, расширяющий художественное пространство и время, вмещает эпический контекст» [Гончарова-Грабовская 2020, с. 10].

Мы обратимся к двум таким элементам из пьесы «Тот самый день» (2016), о которой Павел Руднев написал, что это «одна из самых жутких пьес Ярославы Пулинович» [Руднев 2018, с. 439]; и добавил: «Пьесу можно назвать и самой феминистской – она критикует роль женщины в маскулинном мире как фигуры, склонной подчиняться. Диктат матери, диктат общества, диктат нелепых, противоречащих нравственных установок делает из героини страдающее, несчастное существо. 37-летняя Мария разорвана между нормативами нрав-

ственно безупречной девушки, навязанными матерью, и ее же требованиями устраивать свою судьбу. Поиск партнера, легкого секса приводит Марию к тотальной неудаче, срывам, бессмысленности всех попыток. Но это не просто утверждение предопределенности судьбы, это нечто большее – понимание того, что все лгут и мир тошнотворно фальшив» [Руднев 2018, с. 439–440]. И отмеченная Рудневым проблематика пьесы «Тот самый день» в той или иной степени реализуется в двух ремарках, которые мы назвали событийными. Первая из них находится в части 5 (пьеса формально поделена не на действия, акты, картины или сцены, а на пронумерованные части или главы), Мария, главная героиня, в поисках того, кто поспособствует ее будущей беременности, оказывается на свадьбе Игоря и Матвея, куда вскоре заявили православные активисты, чтобы сорвать столь неординарное мероприятие, где ко всему прочему присутствуют актеры, исполняющие роли Христа и Сталина. Между гостями и активистами происходит драка, потенциальный отец будущего ребенка Марии Ростислав сбегает в окно (реакция Марии: «Да что за Гоголь-то сегодня весь день творится?»), и сразу после этого в текст входит большая ремарка событийного характера, где даже звучащие со сцены слова передаются в виде паратекстуальных описаний, а не в виде реплик; правда, это слова песни, и даются они в виде косвенной речи. Приведем данную ремарку:

Мария бежит в зал. Драка в самом разгаре. Но тут звукотехник на всю катушку врубает музыку. Звучит проигрыш песни «Изгиб гитары желтой» в современной «гламурной» обработке. На сцену выходят, взявшись за руки, Иисус Христос и Иосиф Сталин. Православные активисты замирают и с благоговением слушают, как их кумиры с большим чувством и пафосом поют про то, как это здорово, что все мы здесь сегодня собрались. Песня заканчивается. Актеры кланяются. Активисты перетаптываются с ноги на ногу в недоуменном замешательстве. Один из них начинает аплодировать, а за ним и все остальные – сначала негромко, а потом все сильнее¹.

Вторая заинтересовавшая нас ремарка находится в части 10, Мария все с той же целью отправляется в пригород на электричке. Здесь уже есть прямая звучащая речь, правда, произносимая «механическим голосом» из динамика в вагоне; и здесь, в отличие от предыдущей ремарки, Мария находится в непрерывном движении.

Мария едет в электричке. За окном – поля, покосившиеся дома, беспросветные маленькие города, супермаркеты, переделанные из

¹ Пулинович Я. Победила я: Избранные пьесы. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. С. 170–171.

клубов и больниц, и дорога, дорога, дорога.... В общем, Россия. Мария смотрит в окно. Механический голос объявляет: «Следующая станция – тридцать пятый километр». Мария встает и выходит. Вышедшие вместе с ней пассажиры быстро растворяются в утреннем тумане. Мария остается одна. Она идет, сама не зная куда, и выходит в чистое поле. Мария бредет по полю одна-одинешенька. И вдруг на ее пути возникает ангел божий².

Согласно современным теоретикам драмы, в пьесах новейшего времени «ремарки могут становиться реализацией авторской внутренней точки зрения, совпадающей с ощущением событий персонажами, маркирующей их пространственно-временной континуум, атмосферу хронотопа персонажей... Ремарка может фиксировать и внешнюю точку зрения, находящуюся вне пространства-времени персонажей, из краткого обозначения места действия может оформиться в самостоятельный нарративный пласт. При этом авторская Т. з. (точка зрения. – Ю.Д.) дается как взгляд с позиции вне мира персонажей, точка зрения “всезнающего” автора, совпадающая при этом с Т. з. персонажей»³. На наш взгляд, именно последнее ближе всего к двум ремаркам из пьесы «Тот самый день», к которым мы обратились. Но тут следует отметить еще и то, что теория актуальной драмы акцентирует внимание и на такой категории, как ремарочный субъект, главная функция ремарочного субъекта – «изображение и оценка изображаемого»⁴. И ремарочный субъект «максимально приближен к границе драматического мира, но может обозначать позицию сближения с героем... и в то же время обладать видением и знанием, не совпадающим с возможностями персонажей... Или, обнаруживая ограниченность видения драматического мира даже ремарочным субъектом и очевидное несовпадение этого видения с позициями других персонажей, ...вступает в диалог уже не с героями, а читателем/зрителем, на территории сознания которого и рождается смысл»⁵. Таким образом, при обращении к той или иной ремарке из актуальной пьесы следует, прежде всего, осмыслить специфику функционирования в ней ремарочного субъекта, предварительно определив, кому принадлежит точка зрения в ремарке. При этом следует учитывать, что «в новой и, особенно, новейшей драме утрачивается соотнесение речи с формально выраженным субъектом

² Там же. С. 182.

³ Синицкая А. Точка зрения // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, 2019. С. 356.

⁴ Тютелова Л. Ремарочный субъект // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, 2019. С. 285.

⁵ Там же.

действия. Зачастую связь с субъектом вовсе не предполагается, речь воспринимается как самодостаточный процесс, позволяющий интерпретировать смыслы на основе особенностей восприятия слова» [Малютина 2023, с. 13].

Кого можно определить в качестве ремарочного субъекта в двух событийных ремарках из пьесы «Тот самый день» и совпадает ли ремарочный субъект с носителем точки зрения в этих ремарках? Однозначный ответ тут вряд ли возможен, ведь если определять субъекта с сугубо речевой стороны, то перед нами текст, оформленный типично для драматургической ремарки: все действия персонажей, а также действия аудиальные, передаются, как и положено в ремарке, глаголами несовершенного вида в настоящем времени, что позволяет речевым субъектом назвать драматургического нарратора, строго стремящегося к тому, чтобы все, предложенное им, должным образом представлялось читателю в его позиции, которую можно обозначить как зрительскую: читатель, воспринимая драматургический текст, должен представлять все происходящим на сцене.

Но лишь на первый взгляд все так просто в событийных ремарках в пьесе Пулинович. Дело в том, что субъект этих ремарок не исчерпывается драматургическим нарратором, а точка зрения – только зрительской. Н. Малютина отметила, что «литературоведы выявили некоторые особенности структурной организации высказывания в современной драме, которые связаны с размытостью границ между сознанием героев и кругозором читателя/зрителя» [Малютина 2023, с. 76]. И в обеих рассматриваемых ремарках из пьесы Ярославы Пулинович можно отчетливо увидеть субъекта-персонажа, номинативно заявленного уже в сильной позиции каждой из ремарок – в самом начале; это Мария, главная героиня пьесы, не покидающая сценическое пространство в течение всего времени действия будущего относительно драматургического текста спектакля; последнее может в некотором роде указывать на то, что именно точка зрения Марии становится в пьесе определяющей: учитывая тотальность присутствия главной героини на сцене, все происходящее (или, по крайней мере, многое из происходящего) читатель-зритель получает через восприятие Марии, через ее точку зрения. И в рассматриваемых ремарках в речи драматургического нарратора точка зрения Марии синтезирована со зрительской точкой зрения: все, что должен видеть читатель-зритель через речевую трансляцию драматургического нарратора как ремарочного субъекта, видит и Мария. Субъектом речи она при этом не становится. Становится ли субъектом действия? Лишь в какой-то степени и во второй ремарке; в первой же ремарке Мария все-таки в большей мере наблюдатель, но это та позиция, которую можно назвать субъект-

наблюдатель (о наблюдателе как художественной категории см.: [Наблюдатель искаженных миров 2019]).

Первая из двух ремарок начинается с события – действия Марии, действия, связанного с перемещением в пространстве: «бежит в зал». В последующих же событиях в пределах этой ремарки Мария не участвует, но начальное событие определило ее дальнейшую позицию как раз как субъекта-наблюдателя: ремарка построена таким образом, что зрительская точка зрения оказывается тождественной точке зрения вбежавшей в зал Марии, читатель-зритель видит (и не менее важно, что слышит) события через точку зрения героини, а это и драка, и выход актеров, и песня, исполненная ими под фонограмму-минусовку, и реакция публики на песню. Все эти события даны фактически перечислительным рядом, при воплощении которого на сцене будет времени занято гораздо больше, чем при чтении этой ремарки; вероятно, при чтении следует мысленно развернуть ремарочное описание в сценическое действие, тогда точка зрения читателя совпадет с точкой зрения персонажа – Марии, которая видит и слышит все происходящее, к чему и сводится ее действенная функция, не считая действия, обозначенного в самом начале ремарки. Таким образом, при соблюдении определенных условий точки зрения героини и читателя-зрителя совпадут, а следовательно, читатель-зритель окажется на позиции персонажа, то есть из просто наблюдателя превратится в субъекта-наблюдателя.

Во второй ремарке собственно действий героини, действий, связанных с движением, действий динамичных, в событийном ряду существенно больше, чем в первой событийной ремарке; во всяком случае, глаголы, характеризующие движение, разбросаны по всей большой ремарке: *едет, встает, выходит, идет, бредет*. Все эти глаголы связаны с перемещением Марии в пространстве; и не столько в пространстве сцены (хотя и в нем тоже), сколько в пространстве создаваемого в пьесе мира. И мир этот существенно и динамично расширяется благодаря возникающему в данной ремарке мотиву окна; очень любопытно этот мотив разворачивается в тексте: сначала это виды из окна электрички, сменяющиеся в процессе движения; и только потом – указание на то, что «Мария смотрит в окно». Впрочем, такое расположение сегментов относительно друг друга отнюдь не отменяет того, что точка зрения в сегменте ремарки о том, что «за окном», принадлежит Марии; не будучи речевым субъектом в этом сегменте, Мария тем не менее оказывается носителем ремарочной точки зрения здесь; и эта точка зрения передается читателю-зрителю. Сам по себе перечислительный ряд того, что «за окном», важен именно как система, а не в отдельных проявлениях своих; и системность эта, носящая ярко выраженный иронично-оценочный характер,

актуализируется итоговым «В общем, Россия». Далее вторгается соносфера, данная в виде прямой речи («Механический голос объявляет: “Следующая станция – тридцать пятый километр”»). Только после этого начинается самостоятельное движение Марии – событие выхода за границы пространства вагона во внешний относительно этого вагона мир. То есть если в первой из рассматриваемых ремарок Мария была почти все время субъектом-наблюдателем, то тут по ходу ремарки она, оставаясь субъектом-наблюдателем, становится и субъектом действия, динамично передвигающимся в пространстве, системно представленном нарочитыми штампами, зачастую в воплощении, близком к фольклорному: «пассажиры быстро *растворяются в утреннем тумане*», «Она *идет, сама не зная куда* и выходит *в чистое поле*», «Мария *бредет по полю одна-одинешенька*» (курсив мой. – Ю. Д.). Все это – и штампы, и схожесть с фольклором – делает реализованный в данной ремарке мотив пути одновременно универсальным и с позиции драматургического нарратора (а возможно, и героини) ироничным. Завершается же все эпической микроразвязкой, событием, инвариантным для эпики – встречей, внезапность которой преподносится через слово «вдруг»: «И вдруг на ее пути возникает ангел божий». Ангел как бы нарушает одиночество героини, но и подчеркивает это одиночество, делая его лейтмотивом всей предшествующей ремарки и всей жизни Марии. А пустое и открытое пространство, по которому движется героиня, только еще больше это одиночество усугубляет; как и на короткое время появившиеся пассажиры, вскоре растворившиеся в утреннем тумане; как и предметный мир, по ходу электрички возникающий за окном; как и дорога, долгота которой подчеркнута троекратным повторением лексемы («и дорога, дорога, дорога...»), дорога, которая в конце ремарки превратится в путь, уже лексически актуализируя важный для рассматриваемой ремарки да и для всей пьесы универсально-ироничный мотив. Таким образом, событийная ремарка актуализирует определенные грани проблематики пьесы в свете авторских представлений о мире и о месте человека в нем, человека как субъекта действия, а учитывая первую из рассмотренных событийных ремарок, и как субъекта-наблюдателя. Добавим к этому выводу и замечание Н. Малютиной, сказано оно по поводу пьес Л. Петрушевской, но вполне проецируется и на пьесы других актуальных авторов: «Нарративизация высказывания вследствие возникновения в нем ситуаций и историй разных субъектов позволяет увидеть в диалогической структуре черты эпической картины мира, наполненной не только разными голосами, но и отголосками, создающими полифоническую модель мировосприятия. Тематизируется явление существования голосов в тексте и воображении читателя/зрителя, тем самым усиливая представление об абсурдности мира,

в котором утрачены традиционные связи и отношения» [Малютина 2023, с. 36].

Итак, ремарки, которые мы назвали событийными, оказываются способны свернуто реализовывать определенные грани авторской концепции, те грани, которые не могут реализоваться в других элементах пьесы. Если коротко обобщить, то в первой из приведенных ремарок отчетливо реализуется отмеченная Павлом Рудневым фальшивость мира, технически делается это через синтез мизансцены и соносферы, во второй же на передний план выдвигается ключевой для всей пьесы и для характеристики ее центрального персонажа – Марии – мотив одиночества, преподнесенный через мотив пути. При соотношении же описанной событийности из двух сегментов можно заключить, что важной проблемой, на авторском уровне поставленной в пьесе «Тот самый день», является проблема одиночества человека в фальшивом мире, технически же эту проблему оказалось удобно воплотить в особом рода паратекстуальных элементах – развернутых событийных ремарках, воплощающих сложную, даже многоуровневую точку зрения, тяготеющих к эпическому роду литературы, но плоть от плоти остающихся элементами драматургическими и показывающими в этом своем статусе художественные возможности драмы как литературного рода, возможности, если и не безграничные, то по крайней мере ничуть не уступающие возможностям эпики в плане художественного преобразования физической реальности.

Литература

- Гончарова-Грабовская 2020 – *Гончарова-Грабовская С.Я.* Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2020. № 2. С. 5–14.
- Ищук-Фадеева 2001 – *Ищук-Фадеева Н.И.* Ремарка как знак театральной системы: К постановке проблемы // Драма и театр / Отв. ред. Н.И. Ищук-Фадеева. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. Вып. 2. С. 5–16.
- Львова 2006 – *Львова Ю.А.* Функции дидактики в освоении содержательности драматургического текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 15 с.
- Малютина 2023 – *Малютина Н.* Коммуникативные ресурсы новейшей драматургии русскоязычных авторов. Białystok; Kraków: Wydawca Collegium Columbinum, 2023. 288 с.
- Наблюдатель искаженных миров 2019 – Наблюдатель искаженных миров: поэтика и рецепция: Сб. ст. / Сост. С.П. Лавлинский, В.Я. Малкина. М.: Эдитус, 2019. 286 с.
- Носов 2010 – *Носов С.О.* Паратекст как средство конструирования художественного пространства в драме: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2010. 18 с.
- Пеньковский, Шварцкопф 1986 – *Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С.* Типы и терминология ремарок // Культура речи на сцене и на экране / Отв. ред. Л.И. Скворцов, Л.Н. Кузнецова. М.: Наука, 1986. С. 150–170.

- Руднев 2018 – Руднев П. Драма памяти: Очерки истории российской драматургии: 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 496 с.
- Титова 2019 – Титова Е.В. Драматургический паратекст: к постановке проблемы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2. С. 30–40.

References

- Goncharova-Grabovskaya, S.Ya. (2020), “Yaroslava Pulinovich’s dramaturgy (aspects of poetics)” *Journal of the Belarusian State University. Philology*, no. 2, pp. 5–14.
- Ishchuk-Fadeeva, N.I. (2001), “Remark as a sign of the theatrical system. On the formulation of an issue”, in Ishchuk-Fadeeva, N.I., ed., *Drama i teatr* [Drama and theater], Tverskoi gosudarstvennyi universitet, Tver’, Russia, iss. 2, pp. 5–16.
- Lavinskii, S.P. and Malkina, V.Ya., comp. (2019), *Nablyudatel’ iskazhennykh mirov: poetika i retseptsiya* [Observer of distorted worlds. Poetics and reception], Editus, Moscow, Russia.
- L’vova, Yu.A. (2006), *Funktsii didaskalii v osvoyenii soderzhatel’nosti dramaturgicheskogo teksta* [The functions of didascalia in mastering the content of a dramaturgical text], Abstract of Ph.D. dissertation (Philology), Tver’, Russia.
- Malyutina, N. (2023), *Kommunikativnyye resursy noveyshei dramaturgii russkoyazychnykh avtorov* [Communication resources for the latest dramaturgy of Russian-speaking authors], Wydawca Collegium Columbinum, Bialystok, Cracow, Poland.
- Nosov, S.O. (2010), *Paratekst kak sredstvo konstruirovaniya khudozhestvennogo prostanstva v drame* [Paratext as a means of constructing artistic space in drama], Abstract of Ph.D. dissertation (Philology), Tver’, Russia.
- Pen’kovskii, A.B. and Shvartskopf, B.S. (1986), “Types and terminology of remarks”, in Skvortsov, L.I. and Kuznetsova, L.N., eds., *Kul’tura rechi na stsene i na ekrane* [Culture of speech on stage and on screen], Nauka, Moscow, Russia, pp. 150–170.
- Rudnev, P. (2018), *Drama pamyati: Ocherki istorii rossiiskoi dramaturgii: 1950–2010-ye* [Drama of memory. Essays on the history of Russian drama, 1950–2010s], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Titova, E.V. (2019), “The dramaturgic paratext. Addressing the definition of an issue”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 30–40.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yurii V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru