

В. Г. Семенова

Функции ремарок в драматургии Анемподиста Софронова

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена повышенным интересом современного литературоведения к соотношению текстовых и паратекстовых элементов структуры художественного произведения. Целью является изучение функционального диапазона ремарочных описаний в произведениях основоположника якутской драматургии А. И. Софронова-Алампа. Автором статьи использован комплекс традиционных методов: историко-функциональный, типологический, социокультурный. Анализ позволил выявить, что ремарка в драмах Анемподиста Софронова наравне с лексикой персонажей (диалогом и монологом) является существенным структурным и действенным элементом произведения, играющим важную роль в развитии конфликта, создании атмосферы действия. Определено, что национальный драматург Алампа посредством этнографических деталей быта талантливо воссоздал реалии якутской действительности. Ремарочные описания Софронова отличаются завершенностью, философской глубиной, большой полифункциональностью, предельной точностью отражения народного быта, нюансов поведения, внешности и одежды персонажей. Они обращены на актера и режиссера как театральные интерпретаторы его произведений, а также выражают голос автора, его отношение к изображаемым событиям и действующим лицам. Также у писателя наблюдается особый характер использования ремарок, в которых отразилась его творческая индивидуальность. Так, развернутость, «повествовательность» некоторых ремарок можно объяснить навыками Софронова-прозаика. А выразительность и лиричность обстановочных ремарок свидетельствуют о поэтическом таланте автора. Режиссерский опыт драматурга выражен в ремарках, являющих собой примеры авторежиссуры. Как последователь традиций А. Н. Островского в якутской драматургии Анемподист Софронов учился у него обозначению герметичных границ сценического пространства, формулированию предельно ясных установок мизансцен. Как переводчик и большой ценитель творчества А. П. Чехова он научился у великого драматурга искусству «подтекста», то есть выражению посредством ремарочного комментирования авторской позиции, созданию эмоциональной атмосферы, раскрытию внутреннего мира персонажей. Таким образом, автором установлено, что ремарки Софронова свидетельствуют о высоком мастерстве драматурга как знатока ремарочной технологии, его самобытной поэтике, широких теоретических познаниях и высокой литературной культуре.

Ключевые слова: якутская драматургия, А. И. Софронов, вступительные, технические, психологические ремарки, функциональные особенности, интерьер, этнографизм, звуковое оформление, внутренний мир персонажей, авторежиссура.

DOI 10.25587/SVFU.2018.66.16130

СЕМЕНОВА Валентина Григорьевна – к. филол. н., доцент кафедры якутской литературы ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова.

E-mail: semenova_ykt@mail.ru

SEMENOVA Valentina Grigorievna – Candidat of Philological Sciences, Associate professor of the Department of Yakut Literature, the Institute of Languages and cultures of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

V. G. Semenova

Functions of Author's Remarks in the Drama of Anempodist Sofronov

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

Abstract. The relevance of the study lies consists in an increased interest of contemporary literary criticism in correlation of textual and para-textual elements of the structure of a literary work. The aim is to study a functional range of author's remarks in the works of the founder of Yakut dramaturgy A. I. Sofronov - Alampa. The author of the article used a set of traditional methods which includes historical-functional, typological, and sociocultural ones. Analysis revealed that author's remarks in dramas of Anempodist Sofronov, along with the vocabulary of the characters (in dialogue and monologue alike), are an essential structural and effective element of a work, which plays an important role in development of a conflict, creating an atmosphere of action. It is determined that, as an ethnic playwright, Alampa, through ethnographic details of everyday life, talentedly recreated the realities of Yakutia of that time. Sofronov's remarks are distinguished by accuracy in reflecting the people's way of life, nuances of behavior, appearance and clothing of the characters. Sofronov's author's remarks differ in completeness, thoughtfulness, philosophical depth and great polyfunctionality. They are addressed to an actor and director as theatrical interpreters of his works, and they also express the author's voice, his attitude to depicted events and characters. The writer has a characteristic way of using remarks, in which his creative individuality is reflected. Thus, the unfolding, "narrative" style of some of the remarks can be explained by the skills of Sofronov as a prose writer. Meanwhile, expressiveness and lyricism of remarks on surroundings testify to the poetic talent of the author. Finally, his own experience as a director is expressed in the remarks, which are examples of the self-directing. As a follower of O. Ostrovsky's traditions in the Yakut drama, Anempodist Sofronov learned from him a designation of hermetic boundaries of a scenic space, and formulation of extremely clear installations of a *mise-en-scene*. As an interpreter and a great connoisseur of Anton Chekhov's works, he learned from the great playwright an art of "subtext", that is, a way of creating an emotional atmosphere and revealing inner world of characters by expressing himself through a commentary on the author's position. Thus, it is established that Sofronov's remarks attest to the high skill of the playwright as a connoisseur of remarking techniques, his original poetics, broad theoretical knowledge and high literary culture.

Keywords: Yakut dramaturgy, Anempodist Sofronov, introductory remarks, technical remarks, psychological remarks, functional features, interior, ethnography in literature, sound design, inner world of characters, self-directing.

Введение

Творчество Анемподиста Ивановича Софронова обосновало якутскую драматургию и стало фундаментальной основой возникновения в Якутии национального театра как эстетического, социального и исторического феномена культуры. Писатель внес неоценимый вклад в сокровищницу якутской литературы и искусства как создатель государственного театра, первый теоретик национального сценического искусства.

Драматургия А. И. Софронова смело поднимала важные социокультурные и политические проблемы времени, раскрывала драматичность жизненных обстоятельств и тяжелое социальное положение народа в начале XX века, призывала бороться с человеческими пороками и следовать гуманистическим ценностям и моральным законам общества. Огромной заслугой писателя является то, что в его драматургии впервые в истории якутской литературы был создан художественный характер с его многогранностью и индивидуальностью, социальными и психологическими особенностями.

Анемподист Софронов как зачинатель якутской драматургии создал многие основополагающие принципы национальной драматургии, которые предопределили стилевые направления всей якутской литературы XX века.

Произведения писателя отличает органичная цельность всех элементов поэтики. О мастерстве, выдающемся таланте Софронова как глубокого аналитика жизни свидетельствуют ремарки, широко используемые в его произведениях. Ремарка, как утверждает В. И. Сахаров, часть текста пьесы, пояснение, которое автор пьесы дает режиссеру, исполнителям ролей и читателям к образам и характерам героев, их внешности, поведению, ходу действия, выражая свое мнение и волю [1]. По М. Я. Полякову, особенности драмы как особого рода литературы и как интегральной части театра объясняют наличие в драме главного (диалогов, несущих основную функцию) и побочного (ремарок) текстов: «Диалогическое общение составляет самую суть драматического мира. Ремарки обозначают контекст сообщения, то есть конкретные условия использования языка, и отвечают на вопросы: кто и где. В диалогах зафиксирована речевая деятельность персонажей, в ремарках говорит сам автор. Особенность побочного текста состоит в том, что на сцене он как бы растворяется и преобразуется в другие знаковые системы (декорация, свет, звук и т.д.)» [2, с. 57] С ним солидарна Л. Д. Польшикова, отметившая: «Ремарка – драматургический термин, обозначающий пояснения, замечания, комментарии к изображенному в драме событию. Само событие дано в слове персонажей (диалоги и монологи), поэтому считается, что ремарка выполняет второстепенную роль в словесном действии. Ремарка должна отвечать на вопросы: где и когда совершается изображенное событие, кто участвует в нем, в какой зависимости изображенное событие находится с предшествующим ходом действия» [3, с. 206].

Таким образом, исследователи отмечают следующие функции ремарок: 1) средство авторского самовыражения; 2) указания для режиссера, артиста и читателя; 3) характеристика обстановки действия; 4) раскрытие психологического поведения персонажей; 5) комментарии к репликам героев.

Наибольший интерес для нас представляют работы А. Н. Зорина, посвященные целостному изучению феномена ремарки, ее генезиса и развития структурных и семантических возможностей на примере русской драматургии XVIII–XIX веков [4, 5]. Автор определяет, что ремарка – это форма непосредственного авторского комментирующего высказывания в драматургическом тексте, графически отделённого от речевого самовыражения персонажей и представляющего собой систему описаний пространственно-временного и предметного мира пьесы, совокупность характеристик личности героя и его поведения в перспективе межличностных отношений в их статике и динамическом развитии» [4, с. 55].

Функциональные особенности ремарок в драмах А. И. Софронова

Стиль каждого крупного писателя представляет собой целостную систему, включающую в себе многие компоненты. Л. Н. Романова отметила, что «в определении стилевого своеобразия творчества любого писателя важную роль играют все элементы, внеиндивидуальные и индивидуальные способы создания художественного произведения: проблемно-тематические, жанровые, языковые, формальные особенности, образительно-выразительные средства и т. д.» [6, с. 70]. Из всего синтеза содержательных факторов драмы писателя и его формальных компонентов мы остановимся на аспектах авторского слова. Для всех произведений Софронова характерно большое количество ремарок. Например, в драме «Бедняк Яков» нами насчитано 258 ремарок. По типологии Л. Д. Польшиковой, софроновские ремарки условно можно разделить на три функциональные группы: вступительные, технические и психологические.

Вступительные ремарки

Софронов как режиссер-постановщик и автор социально-бытовых драм большое

внимание обращает на воспроизведение бытовых и этнографических реалий, и потому его экспозиционные ремарки, как правило, объемны и обстоятельны. В ремарках Софронова представлены все реалии якутской действительности. В первую очередь, среди вступительных ремарок можно выделить пространственные или обстановочные ремарки, указывающие на место и время действия.

Экспозиционные ремарки отличаются развернутостью и подробным социальным бытописанием. Действие в драмах Софронова в основном происходит в якутском балагане, который делился на летники и зимники. Внутреннее убранство жилища, занятия персонажей полностью характеризуют социальный статус его обитателей. Например, в первом действии драмы «Бедный Яков» интерьер летнего домика хозяина представлен следующим образом: «Летник старика Якова. Обстановка жилища середняка. На шестке камелька стоит чайник. Яков лежит на нарах, расположенных напротив входа в юрту. Февронья месит тесто для лепешек. Дайыс просеивает муку. Направо расположен стол, на нем бумаги и книги. Несколько табуреток из тальника. Налево висит люлька младенца» [7, с. 19]. Автором подчеркивается первоначальный статус Якова – «средняка», и обстановка дома соответствует положению хозяина.

В ремарках достаточно широко представлены повседневные заботы членов семьи, персонажи все время чем-нибудь заняты: Февронья готовит пищу, молотит хлеб, обрывает колосья со снопа пшеницы, работает в хотоне, в редкие минуты отдыха режет табак и, набив в трубку, курит. Дайыс шьет, убирает дом, выходит на улицу грести снег. Егор занимается щепанием лучины, заносит охапку дров, возит сено. Яков стругает шест для вил. Можно отметить, что во вступительных ремарках мужчины чаще всего лежат на нарах или сидят перед камельком, женщины заняты шитьем (Кэтирис, Марфа, Боккуо, Агафья, Майя).

Интерьер, убранство домов богачей и тойонов соответствует их положению. Гостиная тойона в драме «Манчары» представлена следующим образом: «Первая дверь ведет в сени, вторая в столовую. За столом, покрытым зеленым сукном, сидит Тойон, перебирает дела. Возле стола стоят стулья со спинками, на столе много бумаги, книг. На стене висят портрет царя в раме, настенные часы. Через дверь в столовую виден стол со скатертью» [7, с. 218]. В драме «Любовь» интерьер балагана крохобора и самодура Семена Таежного противопоставляется обстановке дома интеллигента Петра, который живет в современном брусовом доме. В таком же «русском» доме проживает семья Ивана («Игра жизни»): «Первая дверь ведет в кухню, другая – входная. Возле двери окно. На правой стене под окном кровать, перед нею покрашенный стол. На деревянной загородке висит зеркало. Стулья со спинками. Современный, богато убранный интерьер. Все чисто, прибрано» [7, с. 176].

Романтический пафос драмы «Манчары» чувствуется и в описании необычного интерьера, в котором вещи выступают в роли социальных знаков: «Зима. Подземелье Манчары. Тесно, как в яме. Стены, потолок покрыты шкурами лошади, оленя. В углу глиняная печь, в другом углу кожаный мешок для хранения жидкости. Ружье, пальмы, орудия для охоты, низкая кровать. На шестке печи стоит ведро. Федосия лежит на кровати. Манчары мастерит шесток для пальмы. Свет заходит через дымовое отверстие» [7, с. 239]. Как свидетельствует М. Я. Поляков, своеобразие романтического мировидения определяет не только тип героя, но и «тип пространства» [2, с. 122]. Так, темнота, теснота жилища Манчары свидетельствуют о внутреннем состоянии беглого героя; ружье, пальма указывают на тревогу о будущем, постоянном ожидании беды.

В интерьере важное место занимает занавес, которым разделяется пространство в доме. В драмах Софронова за занавесом обычно совершаются действия с негативным оттенком. Так, за занавесом перед отправлением сына в город громко плачет жена Бедняка Якова, бьет жену кулаками Сис Семен, погибает Кэтирис.

Пейзажные ремарки служат местом действия, фоном, на котором разворачивается драматическое действие. Экспозиционные ремарки представлены летним, весенним,

осенним видами пейзажа. В драме «Любовь» указывается: «Весна. С левой стороны видна часть балагана. Напротив – поле, с правой стороны – лес. Возле изгороди на пеньке сидит Кэтирис и играет на хомусе. С левой стороны доносится разговор, смех молодежи» [7, с. 54]. Весна, расцветающая природа подчеркивают цветущую красоту молодой девушки. Внимание здесь сосредоточивается не на внешних подробностях декорации, а на передаче настроения действия. Созданию радостного настроения способствуют веселые игры и танцы друзей Кэтирис и признание в любви к героине молодого, красивого интеллигента Петра. Прямой контраст светлому настроению, наваянному летним пейзажем, представляет неожиданное сообщение, что девушка засватана за дряхлого, одноглазого и грозного старика Сис Семена. Природный фон служит антитезой печальным мыслям, подавленному состоянию Кэтирис.

Поэтический пейзаж представлен и в лирической пьесе «Девушка, выходящая замуж»: «Весенний вечер. Вокруг сцены лес. Передний угол балагана с входной дверью. На середине сцены, у лиственницы на зеленом лугу, на цветах сидит девушка» [7, с. 314].

Интересной во всех отношениях является интерпозитивная ремарка в четвертом действии драмы «Игра жизни»: «Унга диэки ыраах собус куолакал тыаһыыр, ырыа иһиллэр. «Святой тангара!...» Ханас өтүгэр оҕолор айманан күлээллэр: «Мин куоттум! Мин кыайдым!» Дьахтар саната «һай-һай! Ханна барда!» Унга диэки маннайгытынааҕар ыраах дуораан иһиллэр. «Святой өлбөт, абыраа...» Ханас диэки ыраах эр киһи куолаһа ыллыыр: «Дьээ, буо! Доҕоттор!» Оҕолор айманаллар. Чыычаах ыллыыр, дьоннор кэпсэтээллэр. Бу бириэмэҕэ Дьэкиим бүк түһэн саната суох олорор» («С правой стороны издали слышен звон колокола. Звучат слова молитвы: «Святой бог!.. Святой, спаси и сохрани!». С левой стороны доносится смех детворы: «Я выиграл, я победил». Голос женщины: «Һай-һай! Ну куда ты!». С правой стороны издали звучит: «Святой не умирает, спаси нас!». С левой стороны мужской голос поет: «Дьээ буо, друзья мои!» Шумят дети. Птички поют, люди разговаривают. Ефим сидит, согнувшись») [7, с. 172].

Данная ремарка имеет важное значение, ее можно считать краткой аннотацией драмы: в ней раскрывается философия «игры жизни», бесконечного круговорота. Использование в качестве символа заброшенного дома «өтөх», ставшего в последующем традиционным в якутской драматургии, было введено А. Софроновым.

Ремарка по объему расширена до повествовательного монолога, в ней характерно сближение с текстом прозы, что можно считать проявлением навыков Софронова как писателя-прозаика. Также можно отметить ее выразительность и поэтичность, свойственные лирическим стихотворениям автора. Обстановочные ремарки лирической и романтической пьес «Девушка, выходящая замуж» и «Манчары» поэтичны, обладают эмоционально-экспрессивными красками, что также определено характером поэтического таланта автора.

Некоторые ремарки времени в драмах А. И. Софронова свойственны текстам прозы, таковы, например, «Поздняя осень», «Сумерки», «Полнолуние», «В хотоне глухо мычит корова, слышен топот ее копыт», «10 часов утра», «Осень. Время расчета долгов (иэс-күүс аахсытытн кэмэ)», «Огонь угасает», «Огонь погас». Думается, что такие ремарки трудно или невозможно изобразить сценически, скорее они направлены на читателя.

Как следует из примеров, пространственные ремарки драматургии Анемподиста Софронова наравне с другими элементами служат созданию эмоциональной атмосферы событий.

Ремарки предметного мира в основном представляют собой этнографические детали быта. Так, из домашней утвари в бедных семьях присутствуют деревянная чаша кытыя, берестяной чабычах, чайник, деревянные ложки; в богатых – чашки, тарелки, самовар, рюмки. Персонажи пьют чай, едят масло, лепешку, взбитые сливки, мясо. Занятия персонажей соответствуют календарному времени народа: весной пашут, сеют пшеницу («Игра жизни»), летом заготавливают сено («Споткнувшийся не исправляется»), зимой

возят сено, гребут снег лопатой («Бедняк Яков»), девушки выходят замуж в весенне-летнее время («Бедняк Яков», «Любовь», «Девушка, выходящая замуж»). Предметы быта иногда обретают символический характер. Вступительная ремарка драмы «Игра жизни» начинается следующим образом: «Поздняя весна. Вечер. Часть обмазанного глиной дома. С правой и левой сторон - лес, напротив поле. Возле балагана Иван обтесывает топором бревно» [7, с. 137]. Этой же ночью он идет с топором на взлом амбара богача Кузьмы, вследствие чего разрушается жизнь трех семей. В последнем действии Федор («Споткнувшийся не исправляется») берет со стены ружье и уходит с ним. В следующей картине погибающего Федора заносит в дом чужие люди. Таким образом, ремарки бытового обихода (топор, ружье), подобно чеховскому ружью, не только выполняют утилитарную роль, но и обретают дополнительный смысл.

Ремарки Софронова отличает предельная точность отражения народного быта, нюансов поведения, внешности и одежды персонажей. Автор в своих ремарках как знаток народных традиций придает значение мельчайшим деталям. Например, в драме «Бедняк Яков» Марина, дочь богача Павла, перед сватовством наряжена в белый повязанный ободком платок, что соответствует ее статусу незамужней женщины. По христианским традициям, молодым девушкам перед замужеством было позволено ходить без покрытой головы или носить головной убор с открытой макушкой. Все другие женские персонажи в пьесах носят платок, что также, согласно обычаям, являлось символом послушания мужу.

Таким образом, обстановка, природа, вещный, предметный мир – все это вводится в драму в целях раскрыть быт народа, атмосферу событий, национальный характер, дух, смысл человеческих взаимоотношений.

Технические ремарки

Важное место занимают в драматургии Софронова так называемые «технические» ремарки, поясняющие поступки, обозначающие перемещения (мизансценические) и телодвижения персонажей, комментирующие происходящее.

Элементом драматического действия, оживляющим бытовую фон драмы, являются песни и танцы фольклорного плана. Они воссоздают национальный колорит, также поясняют особенности конфликта. Например, ремарки, связанные с песнями и танцами сверстников, подчеркивают одиночество и несчастную долю Кэтирис, вынужденной выйти замуж за старика.

Большое внимание драматург обращает на жестово-мимическое и речевое поведение персонажей. Например, герои в момент печали сидят, согнувшись (бүк түһэр): в таком положении мы видим оклеветанного Ефима, сожалеющего о своем поступке Ивана, плачущую Майю, опечаленного поступком дочери Василия, пригибается к столу Михаил, услышавший весть о смерти отца.

В моменты душевного волнения, испуга персонажи обращают реплики внутрь себя (уоһун иһигэр): Николай шепчет: «Видимо за мной», когда приходит десятник; Яков: «О, какая беда», когда к ним в дом пожаловал Бывший Павел; Ефим, встретив Ирину, сам себе говорит: «Не узнала меня»; Василий после убийства сыном невестки твердит про себя: «Все от клеветы»; Майя, переругиваясь со свекровью, шепчет: «Дожили» и т. д. Также можно отметить частое обращение героев в минуты эмоционального потрясения к камельку – «золотому сердцу балагана», как писал сам автор. Так, сын Ефима Титок, когда узнает о преступлении отца, в потрясении подходит к камельку. Перед уходом из дома мужа Кэтирис прощается с огнем, Манчары перед арестом кормит дух огня.

В драматургии Алампы каждая мельчайшая деталь, оттенок слова, движение героев подчинены раскрытию идеи произведения, и для достижения этого автором используются разные приемы и средства. Так, в некоторых драмах используется техника «ломки четвертой стены» – вовлечение публики в игру. В драме «Споткнувшийся не

исправляется» в момент, когда Николай Бургат обманывает Федора, он обращается к зрителям и подмигивает им («дьон диэки көрөр, харабынан имнэнэр»). В четвертом действии драмы «Игра жизни» слепая Ирина, обращаясь к залу («дьон диэки эргиллэн»), произносит: «Мун маһы кэрийбэт, киһини булар» («Беда, обходя деревья, находит человека»).

Для усиления общего тона и эмоционального фона автором эффективно применяются звуковые ремарки, содержащие информацию о звуках, источник которых обычно находится вне сцены. Закадровые звуки сообщают, где и когда происходит событие, представляют в пьесах повседневный быт (плачет голодный младенец, в хотоне мычит теленок («Бедняк Яков»), лай собаки во дворе («Бедняк Яков», «Любовь») и картины природы (поют птички («Любовь», «Игра жизни»), создающие иллюзию естественности обстановки. Для создания тревожности атмосферы Софронов мастерски использует полифонию звуков. Так, символическим предвестником грядущих несчастий, трагических ситуаций в жизни героев выступают гул, шум, голоса людей, являющиеся в момент наиболее сильных переживаний. Так, в момент, когда Федор, выпивая, стал играть в карты с Бургатом, слышится издалека разговор людей; вечером до несчастья, произошедшего в семье Кузьмы, доносится до них смех играющей детворы, перед арестом Манчары во дворе слышен шум толпы, перед смертью Василия Кымах на заднем фоне проходят люди, громко разговаривая между собой. В драме «Манчары» в изображении картины тюрьмы слышится насыщенное разноречие: «Проверка. Стойте! Черти!»; «Ой, больно!»; «Раз, два, три!»; «Ой... у-у-у! Звери...»; «Не шуме-еть» [7, с. 261]. Протяжным плачем персонажей заканчиваются драмы «Бедняк Яков», «Игра жизни». Звуковые ремарки в некоторых драмах Софронова метафоричны. В драме «Бедный Яков» в последнем действии драматург использует ремарку символического характера: во время сообщения Николаем Михаилу о смерти отца слышатся раскаты грома, шум буйных ветров. Метафорические образы бурных явлений природы усиливают драматизм положения, также олицетворяют собой предстоящие драматические изменения в жизни героев.

Таким образом, ремарки, представляющие собой звуковое оформление, не только создают естественность обстановки, но и психологически характеризуют атмосферу действия.

Также нужно отметить, что в ремарках Софронова выражены принципы авторежиссуры (стремление автора к режиссуре будущей постановки своей пьесы). Так, в некоторых ремарках автор изъясляет свою волю, видение по режиссерским приемам, трактовке роли, декорационно-световому оформлению сцены. Таковыми являются мизансценическая световая ремарка в прологе драмы «Споткнувшийся не исправляется»; особо подчеркнутая и написанная по-русски иннективная (расположенная внутри монолога Ивана) ремарка «Злой смех»; концевая сноска к драме «Девушка, выходящая замуж»: «По понятиям якутов, эти девушки, как духи растительного мира, должны быть красивые, чистые, в белой одежде и с распущенными волосами» [7, с. 327].

Психологические ремарки

Большое место в драматургии Софронова занимают психологические ремарки, раскрывающие внутренний мир персонажей. Такие ремарки содержат детальные указания на переживания персонажей, на то состояние, в котором произносится фраза.

Многие диалоги и все монологи персонажей в драмах Софронова сопровождаются указаниями на психологическое состояние говорящего персонажа. Автор с помощью ремарок раскрывает душевное состояние, напряжение своих героев. Например, когда Федор Тень спрашивает Кэтирис: «Бывает ли здесь Петр?», женщина «вздрагивает». Таким образом, становится понятно, что Кэтирис питает нежные чувства к Петру. Яков, услышав от сына, что тот собирается жениться на дочери Бывшего Павла, расплакавшись, гладит по волосам маленькую внучку, приговаривая, что та похожа на бабушку. Он не укоряет

сына, не выказывает свое отношение, но читателю становится понятно, что он сильно огорчен поступком сына.

Во многих случаях инъективными ремарками, расположенными внутри реплики и монологов, создаются психологические портреты персонажей, подчеркивающие те или иные их человеческие качества. Во втором действии интонационно-декламационные ремарки в речи Сис Семена при разговоре с женой переданы в следующих ремарках: «*с сердитым выражением*», «*держа в руках прут, подается к Кэтирис*», «*хватает за волосы*», «*за занавесом слышен звук удара кулаков*».

В широком применении писателем ремарок паузы и молчания можно усмотреть влияние драматургии А. П. Чехова, чьи произведения с энтузиазмом переводил Алампа. Драма «Игра жизни» содержит 20 ремарок паузы. В основном они наблюдаются в речи рефлексирующего героя Ивана и раскрывают его внутреннее состояние в моменты сильного эмоционального волнения и при обдумывании им различных ситуаций. За всю пьесу Иван смеется один раз, который уточнен автором ремаркой «злой смех». Пауза появляется в речи и монологах Ефима с того момента, когда он попадает в беду. Как и у А. П. Чехова, в произведениях Алампы есть ремарки, закрепленные за определенным персонажем и характерные только для него. Так, речь и состояние душевнобольного Басымны густо насыщены ремаркой «смех»: 15 раз звучит в пьесе его смех. Появившись всего в одной картине, картежник Николай Бургат смеется 21 раз. Разнообразными являются жестовые и эмоциональные ремарки молодых людей Титка и Марфы: они обнимаются, целуются, много смеются, держатся за руки, вместе поют.

Заключение

На основании изучения функции ремарок мы приходим к следующим выводам.

Ремарка в драмах Анемподиста Софронова наравне с лексикой персонажей (диалогом и монологом) является существенным структурным и действенным элементом произведения, играющим важную роль в развитии конфликта, создании атмосферы действия и единого ритма целостного живого организма сцен из национальной жизни.

Как национальный драматург Алампа посредством этнографических деталей быта, неспешной ритмики и негромкой интонации действия талантливо воссоздал реалии якутской действительности. Драматургия Алампа – энциклопедия якутской жизни. Через его пьесы зритель может получить полное представление о якутском народе, его жизни, традициях и т. д. Отношение саха друг к другу, уклад жизни, их представления о добре и зле, национальный характер, поведение, язык – все ярко и зримо представлено в пьесах Алампа.

Авторские ремарки Софронова отличаются завершенностью, продуманностью, философской глубиной и большой полифункциональностью. Они обращены на актера и режиссера как театральные интерпретаторов его произведений, а также выражают голос автора, его отношение к изображаемым событиям и действующим лицам. Ремарки Софронова свидетельствуют о высоком мастерстве драматурга как знатока ремарочной технологии, широких теоретических познаниях и высокой литературной культуре автора.

У Софронова наблюдается особый характер использования ремарок, в которых отразилась его творческая индивидуальность. Развернутость, повествовательность некоторых ремарок можно объяснить навыками Софронова-прозаика. А выразительность и лиричность обстановочных ремарок свидетельствуют о поэтическом таланте автора. Режиссерский опыт драматурга выражен в ремарках, являющих собой примеры авторежиссуры.

Как последователь традиций А. Н. Островского в якутской драматургии Анемподист Софронов учился у него обозначению герметичных границ сценического пространства, формулированию предельно ясных установок мизансцен. Как переводчик и большой ценитель творчества А. П. Чехова он научился у великого драматурга искусству «подтекста»,

то есть выражению посредством ремарочного комментирования авторской позиции, созданию эмоциональной атмосферы, раскрытию внутреннего мира персонажей.

Л и т е р а т у р а

1. Сахаров В. Н. Русская драма как искусство слова. – М.: «Русское слово – РС», 2005. – 176 с.
2. Поляков М. Я. О театре: Поэтика. Семиотика. Теория драмы. – М.: Междунар. агентство «А.Д. и Театр», 2000. – 384 с.
3. Польшикова Л. Д. Персонаж // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной, Интрада, 2008. – 358 с.
4. Зорин А. Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX вв. – Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та., 2008. – 240 с.
5. Зорин А. Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX веков. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Саратов, 2010. – 36 с.
6. Романова Л. Н. Особенности поэтического стиля А. И. Софронова: постановка проблемы / А. И. Софронов-Алампа: проблемы исследования жизни и творчества: сборник научных статей / отв. ред. Мыреева А. Н. – Якутск: ИГИ АН РС (Я), 2006. – С.70-75.
7. Софронов А. И. Сочинения: в 4-х т., Т.3. – Якутск: Бичик, 2008. – 544 с.

R e f e r e n c e s

1. Saharov V. N. Russkaja drama kak iskusstvo slova. – M.: "Russkoe slovo – RS", 2005. – 176 s.
2. Poljakov M. Ja. O teatre: Pojetika. Semiotika. Teorija dramy. – M.: Mezhdunar. agentstvo «A.D. i Teatr», 2000. – 384 s.
3. Pol'shikova L. D. Personazh // Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij / gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. – M.: Izd-vo Kulaginoj, Intrada, 2008. – 358 s.
4. Zorin A. N. Pojetika remarki v russkoj dramaturgii XVIII-XIX vv. – Saratov: Izd-vo Sarat. gos. un-ta., 2008. – 240 s.
5. Zorin A. N. Pojetika remarki v russkoj dramaturgii XVIII-XIX vekov. Avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. – Saratov, 2010. – 36 s.
6. Romanova L. N. Osobennosti pojeticheskogo stilja A. I. Sofronova: postanovka problemy / A. I. Sofronov-Alampa: problemy issledovanija zhizni i tvorcestva: sbornik nauchnyh statej / отв. red. Myreeva A. N. – Jakutsk: IGI AN RS (JA), 2006. – S.70-75.
7. Sofronov A. I. Sochinenija: v 4-h t., T.3. – Jakutsk: Bichik, 2008. – 544 s.

