

Сичинава В.В., Ходус В.П.
Северо-Кавказский федеральный университет
г. Ставрополь
E-mail: orechovaya@mail.ru, xodusvp@yandex.ru

СТРУКТУРА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА Н.С. ГУМИЛЁВА

Аннотация. В статье на примере пьесы Н.С. Гумилёва «Охота на носорога» рассматривается система построения драматургического текста, представленная совокупностью лексических и грамматических средств языка, участвующих в создании двух пространств – театрального пространства и пространства героев. При тесной взаимосвязи элементов лексические средства определяют их соединение, а грамматические средства указывают на противопоставление. Предлагаемый алгоритм анализа дает возможность говорить о модели создания драматургического текста, его инвариантном характере, свойственном всем пьесам автора.

Ключевые слова: язык драматургического текста, пространство, пьеса.

Sichinava V.V., Khodus V.P.
North-Caucasus Federal University
Stavropol
E-mail: orechovaya@mail.ru, xodusvp@yandex.ru

THE STRUCTURE OF A DRAMATIC TEXT BY N.S. GUMILEV

Abstract. The article makes use of the play by N.S. Gumilev «Hunting the rhinoceros» to describe the system of a dramatic text construction, which is presented via a combination of linguistic, lexical and grammatical means contributing to the creation of the two spaces: the theatrical space and of the one for the heroes. Alongside with the elements close connection, lexical means define their connection, while the grammatical ones indicate their opposition. The suggested analysis algorithm enables the author to state the model of a dramatic text construction as well as its invariant nature typical of all the plays by N.S. Gumilev.

Key words: the language of a dramatic text, space, play.

Категория текстового пространства является сложной и многоаспектной, что обуславливает наличие в современной гуманитарной науке большого количества терминологических номинаций, множественность подходов к изучению. В русской лингвистике пространство, в частности его вербальные реализации, изучены недостаточно, описаны лишь отдельные фрагменты.

Поскольку текстовое пространство представляет собой компонент художественного произведения, является системой, в которой важную роль

выполняют языковые средства, организованные особым образом, можно говорить о его различных качествах (объективное / субъективное, концептуальное / художественное, реальное художественное/ ирреальное, открытое/закрытое, расширяющееся / сужающееся, конкретное/ абстрактное, реальное видимое / воображаемое и т.д.).

Структуру драматургического текста, как известно, «характеризуют центральное значение действия, показанного непосредственно (драма — действие), главная передающая форма — диалог, а также предназначение для сценической постановки. <...> Драма заключает в себе текст главный (монологи, диалоги) и текст побочный (информация, указания для инсценирования)» [8, с. 63-64]. Особенностью драмы является графическая организация, отличающая ее от других типов текстов, например, разрядка, курсив, скобки, уменьшенный шрифт, которые в прозаическом тексте указывают на маргинальное положение фрагмента, а в драматургическом тексте переводят внимание читателя в иную сферу текстового пространства. Указанными средствами в драматургическом тексте выделяется область функционирования ремарок, то есть пояснений автора к тексту пьесы. На уровне графической структуры выявляется главная корреляция драматургического текста: реплика (слово) – ремарка (действие), что и моделирует драматическое пространство [см. 7]. А они, ремарки авторские, или сценические, как известно, являются частью «обширного пласта крайне интересных и важных особенностей языка драмы, до сих пор находившихся на периферии исследовательских интересов» [4, с. 17].

Следует отметить, что исследования вербальных реализаций пространственных отношений не являются исчерпывающими, так как их концептуальное поле постоянно расширяется, что подтверждается и фактологическим материалом драмы Н.С. Гумилева «Охота на носорога».

Семантика пространства имеет разнообразные средства выражения на всех уровнях языковой системы, из которых в данной статье будут рассмотрены лексические и грамматические. Анализ эмпирического

материала показывает, что в пьесе «Охота на носорога» используются такие лексические средства выражения, как:

- 1) имена существительные с пространственной семантикой;
- 2) имена прилагательные с пространственной семантикой;
- 3) глаголы со значением пространственного перемещения;
- 4) колоративная лексика;
- 5) наречия места;
- 6) пространственные предлоги;
- 7) лексемы со значением «театральности», «сценичности».

1. Имена существительные с пространственной семантикой. В драме можно выделить 10 номинаций пространства: *поляна, деревья, трава, яма, земля, лес, красная гора, холм, дом, озеро*. Все эти лексемы, кроме лексемы «*холм*», употребляются в драме более одного раза. Так, лексема «*яма*» повторяется 75 раз, «*дерево*» – 11 раз, «*земля*» – 9 раз, «*красная гора*» – 4 раза, «*трава*», «*лес*», «*дом*» – по 3 раза, «*поляна*» и «*озеро*» – по 2 раза.

Особый интерес представляет лексема «*яма*». Помимо того, что данное слово используется чаще всех остальных вместе взятых (из имен существительных), оно еще и наделяется характеристиками живого существа, то есть олицетворяется: «*Яма съела твою печень и глаза*», «*Яма меня съела*», «*Яма маленьких не ест*», «*Яма больших, сильных ест*», «*Яма Тремограста ест*», «*Яма – друг*». Такими же «жизненными» характеристиками наделяется и земля: «*Земля рот открыла*», «*Земля, кого хочешь съесть?*», «*Земля хватает Элу*», «*Земля ест Элу*». В пьесе изображается «доисторическая жизнь», то есть жизнь первобытных людей, и данное явление – олицетворение неживых предметов – связано с представлением древних людей о наличии души и ее переселении у всех предметов и явлений природы (анимизм). Подтверждением нашего предположения являются реплики персонажей о вере в переселение души животного в человека, и наоборот: «*Лежал в тростнике, ел лошадь. Пришел человек. Сильный старый человек. Бросил дротик. Мой дух вылетел, человеку*

в рот влетел. Я стал человеком», «Тремограст убил носорога. Дух носорога в Тремограсте». Также можно говорить о наделении растений душой и человеческими характеристиками: *«Скажу дереву, дерево задушит Элу».*

Необходимо отметить, что на протяжении всей драмы повествование представляется как противопоставление «верха» и «низа». Здесь диалог ведется в разных плоскостях: нижняя плоскость – *яма*, верхняя плоскость – *дерево* и нейтральная территория (серединная) – *поляна*. Перемещение из одной плоскости в другую сопровождается развитием событий. Также перемещение имеет циклический характер, несколько раз повествование сменяется в плоскостях:

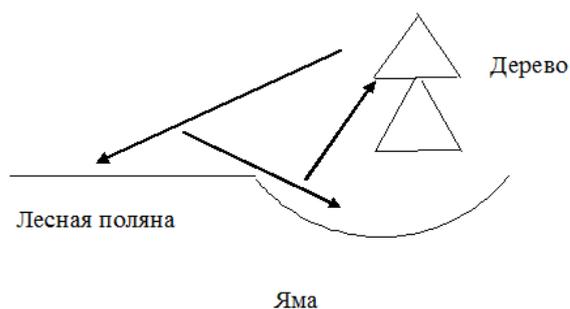


Рисунок 1. Организация диалога в пространстве пьесы «Охота на носорога» Н.С. Гумилёва

Таким образом, имена существительные номинируют пространство, дают нам общее представление о пространственной ориентации, а более полную характеристику – имена прилагательные, обладающие конкретизирующим значением.

Имена прилагательные с пространственной семантикой. Это немногочисленная группа понятий. Можно говорить о 5 именах прилагательных, имеющих значение пространства. Здесь следует выделить 1) имена прилагательные, образованные от имен существительных с пространственной ориентацией (*лесная, глубокая*); 2) собственно

прилагательные, обладающие своей семантикой пространства (*большой, маленький, огромный*).

Наблюдается следующая тенденция. В ремарках автора и репликах персонажей имена прилагательные занимают препозицию (*лесная поляна, гнилые лужи*). Только в речи одного персонажа – Тремограста – имена прилагательные находятся в постпозиции: «*Яма глубокая*» [2, с. 723], «*Озеро хорошее*» [2, с. 727]. Не надо забывать, что Тремограст – имя «первого человека», который и отличается от остальных способностью думать, чувствовать, размышлять. Остальные персонажи пьесы стоят уровнем развития ниже него, и, следовательно, его речь, на данном этапе развития, можно считать образцовой. В ней имя существительное всегда важнее всех остальных: «*Яма съела мою печень и глаза. Яма сыта*» [2, с. 721], «*Лань убежала за красную гору*» [2, с. 722], «*Носорог к водопою идет не здесь?*» [2, с. 722]. Таким образом, речь характеризуется не динамикой за счет употребления глаголов, а статикой; главная цель – номинация.

Используются также имена прилагательные (полные и краткие) со значением состояния для создания мрачного, угнетающего пространства, такие, как: *гнилые, голодные, плохие, вонючая*. Благодаря им более четко представляется пространство ямы.

Глаголы со значением пространственного перемещения. Их можно классифицировать следующим образом:

1) глаголы, противоположные по значению, обозначающие 2 стадии действия и соединяющие 2 пространства: *входят – уходят, сталкивает – вытаскивает, спрятался – показался, ушел – пришел, толкает / сталкивает – поднимает, влезла – слез, разбросала – собирает / подбирает, прыгнул – спрыгнул*. Необходимо отметить, что данные антонимические отношения построены на основе векторной противоположности;

2) глаголы, обозначающие длительность действия в пространстве или перемещение по нему: *ползают, тащит, слезает,*

спихивает, собирает, сидит, лежал, покрывает, припадает, копает, лезет, заглядывают;

3) глаголы активного действия: *прыгают, бросается, отбегают, разбросал, бросается, роняет;*

4) глаголы с отрицательной частицей: *не копайте, не падает, не будет, не нашла.*

Также можно выделить отдельные глагольные словосочетания с непространственной семантикой, но благодаря им можно утверждать, что речь идет именно о древнем обществе, то есть о пространстве первобытных людей: *«ползают по земле», «на четвереньках отбегают», «Тремограст оскаливается», «карабкаются на деревья», «жестикулируют фигуры».*

Колоративная лексика. В данной группе используются имена существительные *травы, закат, земля, яма, луна, дерево* и имена прилагательные *желтый, черный, синяя*. Кроме названных цветообозначений, в тексте пьесы используются лексические единицы со значением светообозначения: *темный, темень, темно* (используется 3 раза), *просвечивает*. Следует выделить цветовые обозначения в переносном смысле: *белые мухи, красная гора, красный лев, небесные поля*.

В.Н. Топоров отмечает, что роль в организации пространства «особая роль категории цвета в связи с темой пространства видна уже из того, что цвет неотъемлем от пространства. Во многих классификациях существуют стандартные соответствия между цветами и разными частями пространства» [5, с. 230].

Можно сделать вывод, что в цветовом отношении пространство строится преимущественно на контрасте черного цвета и зеленого. Здесь также можно говорить об антитезе жизни и смерти: черный символизирует смерть, увядание, а зеленый – жизнь, расцвет.

Пространственные предлоги:

1) предлоги направления: *к* (реке, водою, яме, красной горе), *на* (красную гору, землю), *в* (сторону, яму), *за* (красную гору).

Причем словоформа «в яму» повторяется 12 раз, что производит впечатление погружения в глубину;

2) предлоги нахождения в пространстве, места: *в* (лесу, тростнике, полутьме, доме, небесных полях, яме), *на* (деревьях, ветвях), *под* (деревьями), *по* (земле), *за* (холмом);

3) предлоги, связывающие несколько пространств, часто ограниченных преградой: *с* (неба, с ветки (2)), *сквозь* (деревья), *из* (ветвей).

Большое количество предлогов с ярко выраженной обстоятельственной семантикой значительно дополняет и уточняет пространственные отношения между объектами создаваемого пространства.

Наречия места. Они имеют обстоятельную характеристику места, где ориентиром (в данной пьесе) является человек, и делятся на 2 группы в зависимости от того, какие отношения выражают между человеком и окружающим его пространством:

1) общая характеристика близости/дальности: *рядом – далеко* (2), *здесь* (3) – *не здесь, там – сюда*;

2) конкретное указание на ориентацию в пространстве: *поперек, направо, внизу, посередине, вокруг, снизу*.

И, наконец, особым средством выражения совершенно другого пространства является **сценическая, театральная лексика**, использованная в авторских ремарках. Это немногочисленная, но значительная группа, так как именно благодаря ей, можно утверждать о том, что пьеса была написана не для чтения, а для постановки: речь идет о лексемах «сцена» («*За сценой слышны крики людей*»), «*На сцене остается одна Аха*»), «декорация» («*Та же декорация*»), «занавес» («*Занавес*»), «действие» (Действие первое, Действие второе).

Таким образом, можно говорить о многообразии лексических средств выражения пространства и пространственных отношений между объектами в пьесе Н. С. Гумилева «Охота на носорога». Широкий спектр использованных

автором средств изображения категории пространства свидетельствует о намерении автора выделить и представить как можно объемнее пространственную организацию пьесы.

Литература традиционно рассматривается как искусство временное; в отличие от живописи, она воссоздает конкретность течения времени. Эта особенность литературного произведения определяется свойствами языковых средств, формирующих его образный строй: «грамматика определяет для каждого языка порядок, который распределяет... пространственность во времени» [6, с. 139], преобразует пространственные характеристики во временные. Грамматических средств выражения пространства множество. Нет непроходимой границы между лексическим и грамматическим средствами. Типичное лексическое становится грамматическим [3, с. 35].

Рассмотрим следующие грамматические средства изображения пространства

1. Падеж. Имена существительные в именительном падеже в пространстве персонажей и в косвенных падежах в ремарках автора.

2. Род. Оппозиция женского и мужского рода. Имена существительные среднего рода.

3. Число имен существительных.

4. Ирреальное наклонение.

5. Видо-временные формы глаголов в речи героев и в авторских ремарках

6. Деепричастные обороты.

1. Падеж. Большинство существительных с семантикой пространства, которые мы выделили, использовано в именительном падеже: *поляна, деревья, трава, яма, земля, лес, красная гора, холм, дом, озеро*, а лексема «яма» - во всех падежах («*Яма меня съела*», «*Не надо ямы*», «*Ползет к яме*», «*Тремограст яму копает*», «*останавливаясь над ямой*», «*Носорог в яме*»), что говорит о том, что данная единица может вступать в любые отношения и являться как субъектом, так и объектом.

Также следует отметить имена существительные в косвенных падежах с предлогами, употребленные в ремарках автора. Интересно заметить, что такое средство изображения пространства применимо в пьесе только по отношению к одному персонажу – Элаи, что подчеркивает его положение в пространстве: «*Элаи (с ветви). Горе! Горе! Кто поет?..*», «*Элаи (из ямы). Не могу. Рука в другую сторону*», «*Элаи (с дерева)*». *Тремограст, сюда!*».

Род. Уже на уровне названия можно проследить противоборство мужского и женского родов. Так, *охота* – имя существительное женского рода, а *носорог* – мужского рода. В представлении действующих лиц мы видим практически равенство мужского и женского родов: 4 мужчины (*Элаи, Тремограст, 1-й мужчина, 2-й мужчина*), 3 женщины (*старуха, Аха, Элу*). Необходимо вспомнить, что два ключевых слова – *яма* и *носорог* – также заключают в себе оппозиции женского и мужского. Но нельзя сказать, какой род всё-таки превалирует, хотя и в номинации пространства имен существительных женского рода 5 лексем, а мужского – 3 лексемы. В конце пьесы погибают 2 женщины, а Тремограст уходит, таким образом, в племени всё равно наблюдается преобладание мужчин. В пьесе – 2 отглагольных имени существительных среднего рода, которые обозначают общие абстрактные представления о происходящем на сцене: «*движение*», «*падение*».

Число. Здесь также нет четкого противопоставления множественного числа и единственного: «*корешки*», «*лужи*», «*ветки*» – множественное число, «*яма*», «*земля*», «*река*», «*гора*» – единственное. Вероятнее всего, в единственном числе использованы слова, которые необходимо выделить, показать их важность и единичность. Слова, употребленные во множественном числе, приобретают обыденность и не характеризуются индивидуальностью.

Ирреальное наклонение. Особое место в системе организации пространственных отношений в пьесе занимают предложения с побудительным наклонением. Они представлены в большом количестве,

причем имеются только в репликах Элаи, вождя племени, и Тремограста, «первого человека», то есть правом повелевать обладают только мужчины. Поэтому можно предположить, что действие в пьесе проходит уже не в раннее время – при матриархате, а в более позднее, когда женщины уже утрачивают право голоса, то есть при патриархате. Приведем примеры предложений с побудительным наклоном: «Элу, корешки давай!», «Корешков мне накопай», «Копайте яму. Копайте яму» (5), «Становись! Уходи!», «Пойте. Пойте», «Яму не копайте. Уходите», «Элаи, выходи. Прогоним Тремограста», «Тремограст, засыпь яму», «Старуха, убери ветки», «Аха, убери ветки», «Элу, убери ветки» (2), «Элу, не трогай веток», «Уходи, Элу», «Не гони меня» (2), «Тогда уходи», «Помогите, Тремограст лезет», «Помогите старухе», «Тремограст не уходи», «Лезь в яму», «Не лезь», «Встань! Встань!». Необходимо отметить, что ирреальное наклонение в данной пьесе тесно связано с реальным настоящим.

Видо-временные формы глаголов представлены в пьесе противопоставлением прошедшего и настоящего времен, совершенного и несовершенного видов. Художнику, – писал М.М. Бахтин, – свойственно «умение видеть время, читать время в пространственном целом мира и... воспринимать наполнение пространства не как неподвижный фон, а как становящееся целое, как событие» [1, с. 204]. Время глаголов в пьесе четко разграничивается в речи персонажей и ремарках автора. Так, глаголы, употребляющиеся в речи персонажей, в большинстве случаев имеют форму прошедшего времени, что является свидетельством того, для человека факт события становится важнее процесса его совершения, то есть прошедшее превалирует над настоящим, и тем более над будущим. В прошедшем времени употреблено 22 глагола с пространственной семантикой: *убежал, разбросала, слез, прыгнул, упал, упала, побежали, копали, слез (2), убежала (2), копал, пришел, пошел, лежал, бросил, не нашла, ушла, влезла, выкопал, не убежала*; в настоящем времени – 14 глаголов: *бежит, идет (2), входит, не падает/падает, падаю, копает (3), копаем (2), копаешь, ложишься*; в

будущем времени – только оппозиция глаголов *упадет / не упадет*, которая повторяется 3 раза. Большинство глаголов употреблено в совершенном виде, кроме глаголов *копали, копал, лежал*, прошедшего и будущего времен. Таким образом, речь персонажей строится на констатации прошедших фактов и явлений действительности.

Обратная тенденция наблюдается в авторских ремарках, где главная цель – пояснение действий героев параллельно с их репликами, поэтому глаголы употреблены исключительно в форме настоящего времени: *просвечивает, сидит, ползают, входит, тащит, спихивает, прыгают, показывается, гонит, отбегают, слезает, уходят, падает, вытаскивает, собирает, роняет, прыгает, подбирает, покрывает, подходит, поднимает, толкает, припадает, вбегают, карабкаются, бросается, лезет, перелезает, спрыгивает, убегает, показывается, лезет, ползет, слезают, сталкивает, заглядывают, бежит, гонятся, возвращается, уходит*, в несовершенном виде.

Таким образом, мы видим четкое противопоставление видо-временных форм как в пространстве героев, так и театральном пространстве, описываемом в авторских ремарках. Следовательно, можно говорить о двух пространствах: театральном пространстве, выраженном настоящим временем, и пространстве персонажей, которое представлено прошедшим временем. Благодаря этому и создается впечатление того пространства, которое и хотел создать Н.С. Гумилев – «время “доисторической жизни”».

Важную роль в организации театрального, сценического пространства играют также ремарки автора, выраженные деепричастными оборотами, а также именами существительными среднего рода. Деепричастные обороты, выполняя функцию добавочного действия, раскрывают основное действие: *выкапывая коренья, гоняясь за ним, останавливаясь над ямой, копая яму, отступая, схватывая ее, вырываясь, перепрыгивая по ветвям*. Причем основное обычно указано персонажем, а добавочное содержится в ремарках автора: «*Тремограст (схватывая ее). Пойдем*».

Говоря о соотношении двух типов пространств – пространства героев и театрального, можно отметить, что каждое из них отличается своими грамматическими способами выражения. Но необходимо помнить, что о тесной взаимосвязи лексических и грамматических средств.

Особое место в художественной организации пьесы Н.С. Гумилева «Охота на носорога» занимает категория пространства, представленная совокупностью лексических и грамматических средств, что направлено на решение одной задачи – задачи создания ощущения пространства первобытного – «доисторического» – общества, находящегося на стадии перехода к более развитым формам существования. Благодаря взаимодействию лексических и грамматических средств в пьесе два пространства сливаются воедино: пространство персонажей и авторское пространство (проявляющееся в ремарках). Разнообразие средств говорит о том, что Н. С. Гумилев уделяет большое внимание изображению пространственных отношений. Но помимо конкретных лексем, он использует символику, метафоризацию, олицетворение. Это позволяет говорить о том, что автор не только стремится создать реальное конкретное пространство, но и не избегает изобразительно-выразительных средств, придающих тексту художественность и насыщенность. Хотя по своей функции язык драмы должен обладать «действиями», в данной драме главное не динамика (а, следовательно, не действие), а статика, которая представлена в перечислении и описании предметов.

Исследование языковых средств позволяет нам предположить, что Н.С. Гумилев стремится создать драму по иным образцам. Таким образом, можно говорить о феномене «новой драмы» конца XIX – начала XX века.

Библиография

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в одном томе. – М., 2011.
3. Максимов Л.Ю. О грамматической синонимии// Русский язык а национальной школе – 1966. – №2. – С. 31–38.
4. Петрова Н.Ю. Вводные авторские ремарки: у истоков становления канона (на материале английской драмы)// Вестник Московского государственного областного университета. № 4. – 2009. – С. 17-21.

5. Топоров В.Н. Пространство и текст// Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 234–239.
6. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – М., 1977.
7. Ходус В.П. Структурно-семантическая организация драматургического текста А.П. Чехова как средство выражения импрессионистичности // Язык. Текст. Дискурс: Межвузовский сборник научных статей. – Вып. 3. – Ставрополь – Пятигорск, 2005. – С. 213–221.
8. Sierotwieński S. Słownik terminów literackich. – Wrocław, 1966.

References

1. Bahtin M.M. Esthetika slovesnogo tvorchestva. – М., 1979.
2. Gumilev N.S. Polnoe sobranie sochinenij v odnom tome. – М., 2011.
3. Maksimov L.YU. O grammaticheskoy sinonimii// Russkij yazyk a nacional'noj shkole – 1966. – №2. – S. 31–38.
4. Petrova N.YU. Vvodnye avtorskie remarki: u istokov stanovleniya kanona (na materiale anglijskoj dramy) // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. № 4. – 2009. – S. 17-21.
5. Toporov V.N. Prostranstvo i tekst// Tekst: semantika i struktura. – М., 1983. – S. 234–239.
6. Fuko M. Slova i veshchi: Arheologiya gumanitarnyh nauk. – М., 1977.
7. Hodus V.P. Strukturno-semanticheskaya organizaciya dramaturgicheskogo teksta A.P. Chekhova kak sredstvo vyrazheniya impressionistichnosti // YAzyk. Tekst. Diskurs: Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh statej. – Vyp. 3. – Stavropol' – Pyatigorsk, 2005. – S. 213-221.
8. Sierotwieński S. Słownik terminów literackich. – Wrocław, 1966.