

УДК 82.252.5+81.367.7

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2026-74-2-128-141

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФОРМ ПОВЕЛИТЕЛЬНОГО НАКЛОНЕНИЯ
В АВТОРСКИХ РЕМАРКАХ
(на материале пьес М. А. Булгакова)**

Ян Синьюэ

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия

Данная статья посвящена исследованию функционирования форм повелительного наклонения и их взаимодействию с авторскими ремарками в репликах персонажей пьес М. А. Булгакова «Батум», «Бег», «Иван Васильевич», «Кабала Святош (Мольер)». Повелительное наклонение как важная глагольная категория всегда вызывает большой интерес в лингвистической науке. В драматических произведениях коммуникативное намерение императива реализуется с помощью авторских ремарок, которые раскрывают скрытые смыслы и социально-психологические отношения между персонажами, но функционально-грамматические характеристики элементов ремарок до настоящего времени в лингвистике изучены недостаточно. Поэтому в фокусе данного исследования находятся структурно-семантические особенности форм повелительного наклонения в диалогах, а также классификация авторских ремарок по их функциональной направленности (модально-эмоциональные, кинетические, структурно-композиционные). В качестве методологической базы исследования использован комплекс лингвистических методов — описательный метод, структурно-семантический анализ, контекстуальный и текстологический анализ. Данное исследование расширяет понимание взаимодействия вербальных и невербальных компонентов пьес, а также имеет практическое значение для сценического прочтения текстов М. А. Булгакова, раскрывая нюансы поведения персонажей через авторские ремарки.

Ключевые слова: ремарка; повелительное наклонение; структурно-семантический анализ; невербальная коммуникация; М. А. Булгаков; пьеса.

Цитирование: Ян С. Функционирование форм повелительного наклонения в авторских ремарках (на материале пьес М. А. Булгакова) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2026. Вып. 2 (74). С. 128–141. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2026-74-2-128-141.

**The Functioning of Imperative Forms in Stage Directions:
A Study of Mikhail Bulgakov's Plays**

Yang Xinyue

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

This article examines the functioning of imperative forms and their interaction with stage directions in the dialogues of Mikhail Bulgakov's plays *Batum*, *Flight*, *Ivan Vasilievich*, and *The Cabal of Hypocrites (Molière)*. As an important verbal category, the imperative mood has long attracted considerable attention in linguistic research. In dramatic works, the communicative intention of the imperative is realized through stage directions, which reveal implicit meanings and the socio-

psychological relationships between the characters. However, the functional and grammatical characteristics of the linguistic elements occurring in stage directions have not yet been sufficiently investigated. The present study therefore focuses on the structural-semantic features of imperative forms in dialogue, as well as on a classification of stage directions according to their functional orientation (modal-emotional, kinetic, and structural-compositional). The methodological framework combines several linguistic methods, including descriptive analysis, structural-semantic analysis, contextual analysis, and textual analysis. The study contributes to a deeper understanding of the interaction between the verbal and nonverbal components of dramatic texts and also has practical value for the stage interpretation of Bulgakov's plays by illuminating the nuances of character behavior conveyed through stage directions.

Key words: Stage direction; imperative mood; structural-semantic analysis; nonverbal communication; M. A. Bulgakov; play.

Citation: Yang, Xinyue. (2026) The Function of Imperative Forms in Stage Directions: A Study of Mikhail Bulgakov's Plays. *LUNN Bulletin*, 2 (74), 128–141. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2026-74-2-128-141.

1. Введение

Согласно мнению лингвистов, функционирование повелительного наклонения глагола может изучаться только в условиях определенного контекста, поскольку его семантическая природа и прагматические функции всегда зависят от коммуникативного пространства. По утверждению Ю. Н. Караулова, «нельзя познавать язык сам по себе, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю — к человеку, к конкретной языковой личности» (Караулов, Красильникова 1989: 7). По мнению Д. Лича, прагматика — это учение о ситуативном значении высказывания (Leech 1983), императив не изолирован от контекста и обуславливается им. Концептуальные основы идеи языковой целостности были заложены в научной мысли XIX в. Теоретическое обоснование этой позиции представлено в трудах В. фон Гумбольдта, который утверждал, что «в языке нет ничего единичного, каждый отдельный его элемент проявляет себя лишь как часть целого» (Гумбольдт 1984: 307). В российском языкознании данная парадигма была развита А. А. Потебней. В его работах язык трактуется как «система, есть нечто упорядоченное, всякое явление его находится в связи с другими. Задача языкознания и состоит именно в уловлении этой связи, которая лишь в немногих случаях очевидна» (Потебня 1989: 209). Такая взаимообусловленность объясняет необходимость проведения функционального анализа форм повелительного наклонения в их тесном взаимодействии с другими языковыми компонентами. Опираясь на идеи языковой целостности В. фон Гумбольдта и А. А. Потебни, сосредоточенные на внутренней структуре языка, настоящее исследование переносит этот подход на анализ драматургического текста. На материале пьес М. А. Булгакова впервые рассматривается взаимодействие форм повелительного наклонения и авторских ремарок: их взаимная обусловленность на прагматическом и семантическом уровнях и роль в формировании целостного речевого акта.

При изучении использования форм повелительного наклонения нельзя не коснуться вопроса взаимодействия императива и невербальных средств, которые наряду с вербальными средствами выполняют важные информационные и прагматические функции, и они вместе составляют семиотическую систему.

С точки зрения лингвистики невербальное поведение человека является не только «показателем скрытых индивидуально-психологических и социально-психологических характеристик личности» (Грейдина 2003: 72), но и основным способом передачи эмоций. Психологические исследования показали, что «характер речевого поведения человека в значительной степени определяется его эмоциональным состоянием в момент произнесения высказывания, а также его отношением к собеседнику или предмету разговора» (Иванова 2007: 45), а данный тип модально-эмоциональной информации требует комплексного воспроизведения посредством вербальных и невербальных средств. Развитие современной интеракциональной лингвосомиотики (Поликарпов, Брик 2015) показало, что невербальные компоненты, такие как тактильное поведение, должны быть включены в аналитическую основу, чтобы преодолеть ограничения исследований диалога в узком смысле. Паралингвистические средства, например, кинесика и мимика в авторской ремарке, являются ключевым средством, с помощью которого автор передает скрытые смыслы и эмоциональные намерения персонажей.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью взаимодействия форм повелительного наклонения и авторских ремарок в драматургических текстах М. А. Булгакова. В существующих работах анализировались либо семантика императива, либо функции ремарок, однако их системный анализ в рамках единой коммуникативной перспективы до настоящего времени не проводился.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что ее результаты обогащают научные представления о языке драматургии как целостной семиотической системе и могут послужить основой для дальнейших исследований в области интерактивной лингвистики и театральной семиотики.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его выводов в театральной педагогике, при сценическом прочтении пьес, а также в работе режиссера и актера над интерпретацией речевого поведения персонажей. Таким образом, работа носит междисциплинарный характер, объединяя лингвистический, театроведческий и коммуникативный подходы.

2. Характеристика материала и методов исследования

Ремарка как «неотъемлемый компонент паратекста драмы» (Шляхова 2022: 785) долгое время рассматривалась исследователями в рамках дихотомии «диалог — ремарка» (Винокур 1977: 64). Традиционно в русской драматургии, как выявляет С. Д. Балухатый, ремарки как служебный инструмент регулируют поведение действующих лиц, а также они есть «след сценической обработки, сценического оформления драматургом своей пьесы» (Балухатый 1990: 25). Как

отмечает Г. О. Винокур, даже при изменении «соотношения диалога с другими композиционно-речевыми элементами» (Винокур 1977: 64), ремарка оставалась вторичной по отношению к основному тексту пьесы, где авторские комментарии образовывали обособленный план, лишенный прямой связи с диалогами. Однако современные исследования, вслед за Н. И. Ищук-Фадеевой, констатируют «кардинальный пересмотр принципов анализа драматургического текста» (Ищук-Фадеева 2001: 5), где ремарка перестает быть лишь вспомогательной единицей. В современной лингвистике и литературоведении она анализируется в комплексе с диалогами, становясь ключевым инструментом для актуализации глобального замысла автора. Более того, как подчеркивает П. Пави, ремарки «превращаются в метатекст, определяющий для диалогов и имеющий над ними приоритет» (Пави 1991: 394–395). Это означает, что они не просто сопровождают речь персонажей, но задают семантические рамки, уточняют прагматику высказываний и даже доминируют в интерпретации сюжета.

Важность анализа взаимодействия значения императива и авторской ремарки состоит в том, что, хотя элементы невербальной коммуникации существуют независимо от диалога и речи персонажей, они образуют многомерное коммуникативное пространство за счет динамических сочетаний с вербальными компонентами, например, с интонацией и репликами в их тесном взаимодействии, и максимально приближают стилизованный текст к реальной коммуникации. Соединяя цепочку реплик персонажа опосредованно, ремарка реализует в пьесе определенное коммуникативное намерение, отражает внутреннюю речь действующих лиц, их эмоционально-психологическое состояние, отношение к собеседнику, коммуникативную тактику, динамику образов героев и их душевные переживания.

Как отмечает О. Есперсен, «с помощью императива можно передавать самые разные оттенки побудительных значений (от резких команд до скромной просьбы)» (Есперсен 1958: 294). Классифицируя побудительные предложения, В. С. Храковский и А. П. Володин отмечают, что «наличие различных семантических интерпретаций значений волеизъявления, выражаемого формами императива, представляет собой эмпирически очевидный факт» (Храковский, Володин 2002: 132).

Вышеотмеченное демонстрирует необходимость рассмотрения функционирования форм повелительного наклонения вместе с ремарками пьес, в чем и заключается цель данной работы. Драматические произведения М. А. Булгакова представляют собой богатый материал, содержащий сведения о просодических характеристиках речи персонажей и их информативно значимых телодвижениях. По данным Национального корпуса русского языка (Савчук, Архангельский, Бонч-Осмоловская, Донина и др. 2024), в пьесах М. А. Булгакова имеется 1154 формы императива. Нами выделено и проанализировано 223 таких формы вместе с тесно взаимодействующими с ними ремарками, которые указывают на местонахождение и действия героев, их психофизиологические состояния, адресата реплики и т. д.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Принимая во внимание семантическое разнообразие, функционально-прагматический диапазон и способы эмоциональной актуализации, мы выделяем следующие типы речесопровождающих ремарок:

1) модально-эмоциональные ремарки, фиксирующие интонационно-просодические характеристики и эмоциональную окраску речи персонажей в пьесе (11,66 %): ремарки интроспективные, характеризующие их психологическое состояние (4,49 %), просодические, фиксирующие особенности звучания (5,83 %) и ремарки паузы (1,34 %). Например: *Мольер. (Умоляюще.) Разрешите встать* («Кабала святош»). Ремарка *умоляюще*, сопровождая императив *разрешите*, усиливает значение мольбы;

2) кинетические, жестомимические ремарки, указывающие на выразительные движения тела (жесты, действия) и изменения в лицевой экспрессии говорящего, которые сопровождают его речь и уточняют коммуникативное намерение (36,77 %): мимические (3,58 %), действия и поведение человека (30,94 %), поза (1,35 %), жест (0,9 %). Например, в реплике *Лагранж (вкладывает шпагу). Идите, больше не держу вас* («Кабала святош») ремарка *вкладывает шпагу* символизирует снятие угрозы и визуально подтверждает разрешение на уход;

3) структурно-композиционные ремарки, указывающие на смену коммуникативной ситуации и участников диалогического взаимодействия (40,8 %), с их помощью обозначаются: идентификация говорящего и адресата (39 %), уход со сцены (0,9 %), выход на сцену (0,9 %). Их ключевая функция — техническое структурирование действия и ограничение коммуникативного пространства. Например: *Мольер (ему). Дерзкий щенок! Не рассуждай о том, чего не понимаешь. (Пауза. Муаррону.) Вставай, не протирай штаны* («Кабала святош»). Ремарки *ему* и *Муаррону* явно указывают на смену адресата побуждения, отсутствие которых порождало бы семантическую неоднозначность;

4) смешанные ремарки (10,77 %). В булгаковских пьесах ремарки для передачи модально-эмоциональной информации свободно сочетаются с разными языковыми средствами, например, просодические средства сопровождаются соответствующими кинетическими средствами.

В «Русской грамматике» подчеркивается: «Все эти оттенки в грамматике не имеют специальных формальных средств выражения, поэтому они не могут быть определены точно и выделяются только в контексте» (Русская грамматика 1980: 114). Можно сказать, что анализ значений форм повелительного наклонения не изолирован от описания речевого поведения коммуниканта — от его «мыслей, эмоций, установок, предпочтений и в целом поведения и деятельности в целях обеспечения результативного общения и выработки единой стратегии» (Горанчук 2003: 136).

Ремарка, идентифицирующая адресата, не только обладает функцией определения лица, к которому направлена реплика, но и формирует контекст, где указывает на отношения власти-подчинения, с помощью которых четко

определяется семантика повелительного наклонения. Рассмотрим следующие примеры со структурно-композиционными ремарками:

(1) *Полицеймейстер (городовым). Ну-ка, вперед, берите передних...* («Батум») (безусловный приказ руководителя подчиненным).

(2) *Ваншейдт (полицеймейстеру). Нет, вы **прислушайтесь!*** («Батум») (категорическая просьба управляющего завода к полицеймейстеру).

(3) *Мольер (Бутону). **Возьми** этот кафтан* («Кабала Святош») (разрешение от хозяина).

Структурно-композиционные ремарки, указывающие на физическое местонахождение говорящего-субъекта, способны придать императивным высказываниям эмоциональное напряжение:

(4) *Якин. Зина, это я.*

Зинаида. Как? Это вы?! Вон! (Уходит в комнату Тимофеева.)

*Якин (у дверей). Зинаида Михайловна, вы одни? **Откройте**, прошу вас!* («Иван Васильевич») (просьба).

Ремарка *у дверей* указывает на физическое препятствие и подчеркивает беспомощность Якина — он не может войти без разрешения, что создает эмоциональное напряжение и придает императиву *откройте* значение настойчивости и отчаяния.

Перейдем к невербальным средствам общения, к которым относятся мимика, позы, жесты человека. Кинетические ремарки выполняют комплексную прагматическую функцию: они кодируют модально-эмоциональное содержание реплики и эксплицитно выражают коммуникативное намерение говорящего, дополняя вербальный компонент высказывания невербальными средствами. Как подчеркивает Е. Д. Боева, «специфическая функциональность невербальных знаков состоит в их способности передавать в текстах не только прямое значение, но и переносное, семиотическое, что позволяет им привносить в текст скрытые смыслы, коннотативные значения, содержать определенные подтексты, служить средством передачи нюансов поведения и взаимоотношений персонажей» (Боева 2015: 29). От того, насколько хорошо драматург смог изобразить язык тела, зависит, удастся ли ему создать эмотивно-эмпатийное взаимодействие между своими героями.

Мимика — это выразительные движения частей лица, выражающие внутреннее душевное волнение, испытываемое человеком, и его отношение к окружающей действительности. «Вся внутренняя драма действующего лица проявляется не через внешние сценические эффекты и даже не через реплики» (Позднякова 2013: 95), визуальное взаимодействие как важнейший регулятор процедуры общения партнеров способно передавать внутреннее чувство и содержательный подтекст речевых сообщений. Рассмотрим примеры, в которых ремарки конкретизируют семантику форм повелительного наклонения.

(5) *Шаррон. И я, архиепископ, властью мне данную, тебя развязываю и отпускаю.*

Мадлена (плача от восторга). Теперь могу лететь!

Шаррон (плача счастливыми слезами). Лети, лети. («Кабала святош») (пожелание).

Соединяющиеся с радостным волнением слезы являются символом очищения и возрождения (как вода в крещении), сочувствием и сопереживанием освобождения Мадлены. С помощью ремарки *плача счастливыми слезами* императив *лети* смягчается и превращается в христианское пожелание доброго пути, а невербальное *плача* и вербальный императив-пожелание создают семантический резонанс.

(6) *Серафима обнимает Голубкова и плачет беззвучно.*

Хлудов (морщась). Пойдем, Чарнота, поговорим. (требование)

Уходит с Чарнотой на балкон сквозь стеклянную дверь («Бег»).

При анализе выражения глаз учитывается также положение бровей. Хмурый взгляд обычно ассоциируется с недовольством, растерянностью и стрессом. Не желая мешать другим грустить, Хлудов испытывает неловкость и затрудняется в общении с Чарнотой. Дополняя мотив названного говорящим действия, ремарка *морщась* таким способом усиливает категоричность повелительного наклонения и добавляет к нему подтекстовый смысл «нужно срочно сменить обстановку».

Кинетические ремарки в пьесах представляют собой дополнение к языковой системе — когда движение тела соответствует высказыванию, оно усиливает намерения говорящего; когда движение и высказывание противоречат, оно становится показателем скрытого значения. Рассмотрим пример, в котором поза говорящего раскрывает внутренний смысл речи:

(7) *Голубков. Ради бога, позвольте мне войти на одну минуту!*

Хлудов (не оборачиваясь). Пожалуйста, пожалуйста, войдите («Бег») (разрешение).

В данной реплике мы наблюдаем противоречие между буквальным смыслом императива и значением позы: императив *войдите* — вежливое разрешение, а поза спиной, т. е. не оборачиваясь к вошедшему, считается символом неуважения и демонстрирует доминирующую позицию Хлудова. Таким образом, вежливость повелительного высказывания *войдите* стирается, стереотипная этикетная формула становится способом маскировки безразличия, выражаемого произвольно закрытой позой.

По характеру поведения человека можно также судить о намерении говорящего, в том числе о разрешении, извинении, запрещении и т. д. Большинство из кинетических ремарок определяется содержанием императивного высказывания и служит добавлением и конкретизацией к реплике для создания образа персонажа:

(8) *Тимофеев (бросается вслед за Шпаком в переднюю). Умоляю вас, подождите!..* («Иван Васильевич») (просьба).

Выполнение действия называемого императива со значением просьбы полностью зависит от воли адресата. Именно поэтому описание физического движения часто используется для указания на срочность и неотложность просьбы.

(9) *Зинаида. Хватать за локти? Нет, хватать за локти, вы **ответьте!*** (Дает Якину пощечину.) («Иван Васильевич») (требование).

Благодаря невербальному действию вербальное требование трансформируется в угрозу, подкрепленную соответствующим действием. Жест уточняет степень настойчивости и уровень агрессии — характеристики, лишь подразумеваемые в самой реплике.

(10) *Корзухин (загораживая дверь). Нет, **стой!*** («Бег») (требование).

Действие, контролирующее поведение адресата, четко выражает замысел «запрета на выход», усиливает экспрессивность побуждения, намекает на то, что конфликт достиг переломного момента и адресату придется совершить названное действие.

При понимании значения слова контекст, по мнению И. Кечкеша, способен играть избирательную и уточняющую роль (Кечкеш 2014). Как оказывается, в драматических произведениях ремарка может разрешить многозначность значений форм повелительного наклонения:

(11) *Мольер (испуганно). **Помилуйте...** ваше величество...* («Кабала святош») (просьба).

Императив *Помилуйте* может иметь: прямое значение — ‘щадить, прощать кому-н. вину’ (Ожегов, Шведова 1999) и переносное значение в форме императива — ‘несогласие, возражение’ (там же). В данном случае ремарка *испуганно* указывает на эмоциональное состояние персонажа. Она сигнализирует, что его слова произнесены не с тоном возражения или несогласия, а с чувством страха, тревоги и мольбы. В таком контексте *помилуйте* логично интерпретировать как просьбу о прощении, а не как отказ или протест.

Модально-эмоциональная ремарка, иллюстрирующая интонационную характеристику говорения и выражающая душевное состояние персонажа, непосредственно связана с его речевой культурой. В драматургии разнообразные голосовые модуляции и изображение психоэмоционального состояния персонажа добавляют внешние подробности сценического действия и создают контекст, необходимый для интерпретации семантики императива. Модально-эмотивные ремарки «в лингвистической литературе принято называть интроспективными» (Николина 2003: 208), они формируют такие речевые акты, как мольба, угроза, жалоба и пр. Они как бы накладываются на основные иллокутивные акты и выражаются в композиции с последними:

(12) *Мольер (в ужасе). **Потрудитесь** выйти вон!* («Кабала святош») (требование).

(13) *Дьяк (впадая в ужас). Чур меня! **Сгинь!*** («Иван Васильевич») (требование).

Ремарки *в ужасе* и *впадая в ужас* указывают на эмоциональные состояния говорящих и их восприятие опасности в экстремальных ситуациях и раскрывают коммуникативно-прагматическую функцию форм повелительного наклонения.

«Просодические ремарки» (Стриженко 1972) передают многочисленные эмоциональные оттенки значения императива, например, интонацию, изменение тембра и скорость голоса, изменение темпа и ритма речи, межсинтагменные паузы и т. д.

По словам Г. Е. Крейдлина, «обладая психологической реальностью, голосовые характеристики сами являются коррелятами чувств, индивидуальных и социальных межличностных отношений, разнообразных поведенческих реакций» (Крейдлин 1994: 142). В большинстве коммуникативных контекстов повышение громкости, как правило, свидетельствует о повышенной эмоциональности говорящего. В первую очередь следует отметить увеличение силы голоса в императивных высказываниях со значением просьбы-мольбы:

(14) *Артур (кричит отчаянно). Марья Константиновна, **зовите** полицию!* («Бег») (просьба).

(15) *Серафима (Вдруг схватывает документ, комкает, подбегает к окну, локтем выбивает стекло, кричит.) **Помогите!*** («Бег») (просьба).

Крик в данных репликах служит сигналом тревоги и маркером срочности, побуждает адресата к осуществлению действия, названного говорящим. Взаимодействие императива и ремарки создает образы страдающих и нуждающихся в помощи персонажей.

Совет, выражаемый формой повелительного высказывания, наоборот, часто реализуется с помощью понижения громкости и замедления темпа:

(16) *Люська (Шепотом.) Выиграли — и **унесите** ноги!* («Бег») (совет).

(17) *Милославский (Бунше, шепотом.) **Рявкни** на них, а то они не слушают.* («Иван Васильевич») (совет).

Модально-эмоциональные ремарки включают также экстралингвистические ремарки паузы, передающие внутреннее эмоциональное состояние говорящего. Ю. А. Карпова полагает, что «эмоциональный контекст речи включает также паузы: чем ярче выражено эмоциональное состояние, тем отчетливее колебания в громкости звучания речи и разнообразнее паузы» (Карпова 2011: 76). В драматургии М. А. Булгакова широко используются «точные словесные формы, обозначающие речевые сбои, характерные для живой речи — паузы хезитации и эмоционально окрашенные неоконченные языковые конструкции» (Зорин 2009: 26):

(18) *Людовик. Объявляю вам благоприятное известие. Донос ваш подтвержден следствием. Какое вознаграждение хотите получить от короля? Денег хотите?*

*Муаррон (вздрыгнул. Пауза). Ваше величество, **позвольте** мне поступить в королевский бургонский театр.* («Кабала святош») (просьба).

В данном небольшом отрывке Муаррон должен адекватно среагировать на вознаграждение, хотя он знает, что просьба может быть отклонена. При этом ремарка паузы выражает внутреннюю противоречивость и в то же время покорность Муаррона, показывает его нерешительность озвучить свою просьбу и

одновременно большое внутреннее желание поступить в королевский бургонский театр. Но тщательно оценив опасность и осуществимость просьбы, он все же рискнул озвучить ее.

(19) *Муаррон. Так. (Пауза.) В высокой мере интересно знать, кто же это будет играть Дон Жуана? Уж не Лагранж ли? Хо-хо. (Пауза.) Но **смотрите**, господин де Мольер, не **раскайтесь** в вашем безумии.* («Кабала святош») (требование, предупреждение).

Ремарки паузы способны отражать логику мышления и изменение внутреннего состояния персонажа. Противостоя авторитету своего отца, Муаррон пытается приобрести сильную позицию в отношениях. При этом пауза создает напряжение и указывает на скрытую агрессию говорящего. Пауза управляет диалогом, а императивы в реплике подчеркивают экспрессивность высказывания, следовательно, и усиливают семантику предупреждения.

В пьесах также распространяется широкий спектр ремарок, выражающих эмоциональные состояния говорящего и косвенно указывающих на его социальный статус. Например, семантическое значение просьбы часто иллюстрируется ремарками, которые указывают на зависимость говорящего от адресата:

(20) *Лагранж (волнуясь). **Простите** меня, я хотел вас спасти* («Кабала святош») (просьба).

(21) *Мольер. (Умоляюще.) **Разрешите** встать* («Кабала святош») (просьба).

Включая в реплику дополнительные смысловые элементы, модально-эмоциональные ремарки раскрывают намерение и замысел автора и помогают определить семантику форм повелительного наклонения.

(22) *Корзухин (столбenea). Положение на фронте?..*

*Хлудов (зевнув). Ну какое может быть положение на фронте! Бестолочь! ... (Меняя интонацию, шипит.) Положение? **Поезжайте**, господин Корзухин, в Севастополь и **скажите**, чтобы тыловые гниды укладывали чемоданы! Красные завтра будут здесь! И еще **скажите**, что заграничным иллюхам собольих манжет не видать! Пушной товар!* («Бег») (требование).

Через напряженное отношение Хлудова (верного долгу военного) и Корзухина (меркантильного и равнодушного к Родине) пьеса выстраивает оппозицию: военный против «тыловой гниды». Чтобы пробивать дорогу для безопасной эвакуации беженцев и отступающих войск, Хлудов приказал сжечь вагоны с экспортным пушным товаром, который просит пропустить Корзухин. Просодические элементы речи *меняя интонацию, шипит* противопоставлены побуждением *поезжайте, скажите* как вежливому совету, и тогда уважительная реплика превращается в сигнал приближающегося порога терпения, что свидетельствует о сильной власти Хлудова на военном фронте.

4. Заключение

Проведенное исследование, посвященное системному анализу взаимодействия форм повелительного наклонения с авторскими ремарками в драма-

тургических текстах М. А. Булгакова, выявило семантические функции императива в контексте пьесы и его сочетаемость с кинетическими, интонационными и ситуативными ремарками. Результаты исследования подтверждают, что формы повелительного наклонения благодаря динамическому взаимодействию с паратекстуальными элементами становятся ключевым инструментом формирования социально-психологических характеристик персонажей, передачи скрытого смысла их действий и эмоционального напряжения. Семантическая реализация императива тесно связана с комплексной семиотической системой драматического текста.

В пьесах М. А. Булгакова семантика повелительного наклонения расширяется и конкретизируется через четыре типа ремарок. Модально-эмоциональные ремарки усиливают эмоциональную интенсивность посредством обозначения интонации, просодии и пауз. Кинетико-жестовые ремарки устраняют семантическую неоднозначность императива через называние телесных действий говорящих. Структурно-композиционные ремарки формируют логику сценической ситуации через указания на пространственное расположение персонажей, косвенно усиливая экспрессивность императива. Смешанные ремарки комбинируют различные невербальные средства для наложения модальных значений. Взаимодействие императива с контекстом, задаваемым ремаркой, носит двусторонний характер: ремарки обеспечивают контекстуальную поддержку, а императивы активизируют их коммуникативную задачу, совместно актуализируя глобальный замысел драматурга.

Исследование показало, что выразительные возможности авторских ремарок безграничны: они способны как фиксировать прямые значения форм императива, так и расширять их. Умело и точно используя ремарки, М. А. Булгаков привлекает формы повелительного наклонения в комплексе с паратекстуальными элементами для описания природы человеческой души и раскрытия красоты и сложности человеческих отношений.

Исследование демонстрирует эффективность комплексного лингвосемиотического анализа, систематизирующего языковой материал для обнаружения коммуникативных намерений персонажа. Данный метод преодолевает ограничения традиционного изолированного изучения грамматических единиц, подтверждая, что процесс формирования императивной семантики носит мультимодальный характер и требует анализа взаимодействия знаковых систем.

Авторские ремарки выступают не только компенсирующими прагматическими актуализаторами форм императива в контексте, но и катализаторами их смыслового обогащения. Это взаимодействие трансформирует драматический текст в многомерное коммуникативное пространство, отражающее сложность человеческой природы и социальных отношений.

Список литературы / References

- Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1990. [Baluhatyj, Sergej D. (1990) *Voprosy poetiki* (Questions of Poetics). Leningrad: Izd-vo LGU. (In Russian)].
- Боева Е. Д. Авторские интерпретации невербальных знаков в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. I. С. 28–30. [Boeva, Elena D. (2015) *Avtorskie interpretacii neverbal'nyh znakov v hudozhestvennom tekste* (The Authors' Interpretations of Non-verbal Signs in a Literary Text). *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 6 (48), 28–30. (In Russian)].
- Винокур Т. Г. Характеристика структуры диалога в оценке драматургического произведения // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. Кишинев: Штиинца, 1977. С. 64–72. [Vinokur, Tat'yana G. (1977) *Harakteristika struktury dialoga v ocenke dramaturgicheskogo proizvedeniya* (Characteristics of the Structure of Dialogue in the Evaluation of a Dramatic Work). In *Yazyk i stil' pisatelya v literaturno-kriticheskom analize khudozhestvennogo proizvedeniya* (The Writer's Language and Style in the Literary and Critical Analysis of an Artistic Creation). Chisinau: Shtiintsa, 64–72. (In Russian)].
- Горанчук В. В. Психология делового общения и управленческих воздействий. М.: Олма-Пресс Инвест, 2003. [Goranchuk, Valerij V. (2003) *Psikhologiya delovogo obshcheniya i upravlencheskikh vozdeystviy* (Psychology of Business Communication and Managerial Influences). Moscow: Olma-Press Invest. (In Russian)].
- Грейдина Н. Л. Основы коммуникативной презентации. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. [Grejdina, Nadezhda L. (2003) *Osnovy kommunikativnoj prezentacii* (Basics of Presentation in Communication). Pyatigorsk: Izd-vo PGLU. (In Russian)].
- Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. [Gumbol'dt V. fon. (1984) *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu* (Selected Works on Linguistics). Moscow: Progress. (In Russian)].
- Есперсен О. Философия грамматики / пер. с англ. В. В. Пассека и С. П. Сафроновой; под ред. и с предисл. проф. Б. А. Ильиша. М.: Изд-во иностр. лит. 1958. [Jespersen, Otto (1958) *Filosofija grammatiki* (The Philosophy of Grammar) / Ilyish, Boris A. (ed.), translated from English by Passek, Vadim V., & Safronova, Svetlana P. Moscow: Izd-vo inostr. lit. (In Russian)].
- Зорин А. Н. «Тень звука». К вопросу о генезисе ремарки «пауза» в драматическом тексте // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2009. № 2. С. 22–30. [Zorin, Artem N. (2009) «Ten' zvuka». K voprosu o genezise remarki «pauza» v dramaticheskom tekste ('The Shadow of Sound'. On the Genesis of the 'Pause' Stage Direction in a Dramatic Text). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, 2, 22–30. (In Russian)].
- Иванова Т. Г. Ремарка как средство передачи авторского замысла // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Т. 8. № 27. 45–49. [Ivanova, Tat'yana G. (2007) *Remarka kak sredstvo peredachi avtorskogo zamysla* (Remark as a Means of Conveying the Author's Intention). *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, Vol. 8, Iss. 27, 45–49. (In Russian)].
- Ищук-Фадеева Н. И. Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Драма и театр: сб. научн. тр. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. Т. 2. С. 5–16. [Ishchuk-Fadeeva, Nina I. (2001) *Remarka kak znak teatral'noj sistemy. K postanovke problemy* (Remark as a Sign of the Theatre System: to the Problem Statement.). *Drama i teatr: sb. nauchn. tr.* (Drama and Theatre: Collection of Scientific Works). Tver: Tverskoy gos. un-t, Vol. 2, 5–16. (In Russian)].
- Караулов Ю. Н., Красильникова Е. В. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность / под ред. Д. Н. Шмелев. М.: Издательство «Наука», 1989. С. 3–10.

- [Karaulov, Yuriy N., & Krasilnikova, Elena V. (1989) *Russkaya yazykovaya lichnost' i zadachi ee izucheniya* (Russian Language Personality and the Tasks of Its Study). In Shmelev, Dmitry N. (ed.) *Yazyk i lichnost'* (Language and Personality). Moscow: Izdatel'stvo "Nauka", 3–10. (In Russian)].
- Карпова Ю. А. Средства выражения эмотивно-эмпатийного взаимодействия в условиях речевого общения // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. № 4. С. 73–89. [Karpova, Yuliya A. (2011) *Sredstva vyrazheniya emotivno-empatijnogo vzaimodejstviya v usloviyah rechevogo obshcheniya* (Means of Expressing Emotive-empathic Interaction in Speech Communication). *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 4, 73–89. (In Russian)].
- Кечкеш И. Слово, контекст и коммуникативное значение // Russian Journal of Linguistics. 2014. № 1. С. 7–18. [Kechkesh, Ishtvan. (2014) *Slovo, kontekst i kommunikativnoe znachenie* (Word, Context and Communicative Meaning). *Russian Journal of Linguistics*, 1, 7–18. (In Russian)].
- Крейдлин Г. Е. Голос, голосовые признаки и оценка речи // Логический анализ языка: Язык речевых действий / под. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1994. С. 141–153. [Krejdlin, Grigorij E. (1994) *Golos, golosovye priznaki i ocenka rechi* (Voice, Speech Characteristics and Speech Assessment). In Arutyunova, Nina D. (ed.) *Logicheskij analiz yazyka: Yazyk rechevyh dejstvij* (The Logical Analysis of Language: The Language of Speech Act). Moscow: Nauka, 141–153. (In Russian)].
- Николина Н. А. Способы выражения авторской позиции в художественном тексте: заглавие, ключевые слова, имя собственное, ремарки // Филологический анализ текста / под. ред. Н. А. Николина. М.: Издательский центр «Академия». 2003. С. 167–215. [Nikolina, Nataliya A. (2003) *Sposoby vyrazheniya avtorskoj pozicii v hudozhestvennom tekste: zaglavie, klyuchevye slova, imya sobstvennoe, remarki* (Ways of Expressing the Author's Position in a Literary Text: Title, Keywords, Proper Name, Remarks). In Nikolina, Nataliya A. (ed.) *Filologicheskij analiz teksta* (Philological Analysis of a Text). Moscow: Izdatel'sky tsentr "Akademiya", 167–215. (In Russian)].
- Пави П. Словарь театра / Пер. с фр. под ред. К. Э. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. [Pavi, Patri. (1991) *Slovar' teatra* (Dictionary of the Theatre). Translated from French; Razlogov, Kirill E. (ed.) Moscow: Progress. (In Russian)].
- Позднякова Е. А. Ремарка в пьесах А. П. Чехова // Вестник Костромского государственного университета. 2013. Т. 19. № 2. С. 93–96. [Pozdnyakova, Elena A. (2013) *Remarka v p'esah A. P. Chekhova* (Remark in the Plays of Anton Chekhov). *Vestnik of Kostroma State University*, Vol. 19, Iss. 2, 93–96. (In Russian)].
- Поликарпов А. М. Брик А. В. Коммуникативно-тактильное поведение в авторских ремарках как составная часть диалогической интеракции немецкоязычных драматических произведений // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2015. № 5. С. 82–91. [Polikarpov, Aleksandr M., & Brik, Artur V. (2015) *Kommunikativno-taktil'noe povedenie v avtorskih remarkah kak sostavnaya chast' dialogicheskoy interakcii nemeckoyazychnyh dramaticheskikh proizvedenij* (Communicative-tactile Behavior in Author's Remarks as a Constituent Part of Dialogue Interaction in German-language Dramatic Texts). *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*, 5, 82–91. (In Russian)].
- Потебня А. А. Слово и миф / отв. ред. и предисл. А. К. Байбурина; сост., подг. текста и прим. А. Л. Топоркова. М.: Правда, 1989. [Potebnia, Aleksandr A. (1989) *Slovo i mif* (Word and Myth); Bayburin, Albert K. (ed.); compiled, text preparation and notes by Toporkov, Andrey L. Moscow: Pravda. (In Russian)].
- Русская грамматика: Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н. С. Авилова, А. В. Бондаренко, Е. А. Брызгунова и др.]. М.: Наука,

1980. [Avilova Natal'ya S., Bondarenko, Aleksandr V., Bryzgunova, Elena A. et al. (1980) and others (1980) *Russkaya grammatika: T. 1. Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonatsiya. Slovoobrazovanie. Morfologiya* (Russian Grammar: Vol. 1. Phonetics, Phonology, Stress, Intonation, Word Formation, Morphology). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Савчук С. О., Архангельский Т. А., Бонч-Осмоловская А. А., Дони́на О. В., Кузнецова Ю. Н., Ляшевская О. Н., Орехов Б. В., Подрядчикова М. В. Национальный корпус русского языка 2.0: новые возможности и перспективы развития // Вопросы языкознания. 2024. 2. С. 7–34. [Savchuk, Svetlana O., Arhangel'skij, Timofey A., Bonch-Osmolovskaya, Anastasiya A., Donina, Olga V., Kuznecova, Yuliya N., Lyashevskaya, Olga N., Orekhov, Boris V., & Podryadchikova, Mariya V. (2024) *Nacional'nyj korpus russkogo yazyka 2.0: novye vozmozhnosti i perspektivy razvitiya* (Russian National Corpus 2.0: New Opportunities and Development Prospects). *Voprosy Jazykoznanija*, 2, 7–34. (In Russian)].
- Стриженко А. А. Взаимодействие авторской речи и речи персонажей в современной драматургии: на материале английского языка: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1972. [Strizhenko, Adelya A. (1972) *Vzaimodejstvie avtorskoj rechi i rechi personazhej v sovremennoj dramaturgii: na materiale anglijskogo yazyka* (The Interaction of the Author's Speech and the Speech of Characters in Modern Drama: Based on the Material of the English Language). PhD Thesis in Philology. Moscow. (In Russian)].
- Храковский В. С., Володин А. П. Семантика и типология императива: Русский императив / отв. ред. В. Б. Касевич. Изд. 2-е, стер. М.: Едиториал УРСС, 2002. [Khrakovsky, Viktor S., & Volodin, Aleksandr P. (2002) *Semantika i tipologiya imperativa: Russkiy imperativ* (Semantics and Typology of the Imperative. The Russian Imperative). Kasevich, Vadim B. (ed.). 2nd ed., stereotyped. Moscow: Editorial URSS. (In Russian)].
- Шляхова М. М. Наречные ремарки и их функции в драматургическом дискурсе // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. Т. 32. № 4. С. 785–792. [Shlyahova, Marina M. (2022) *Narechnye remarki i ih funkcii v dramaturgicheskom diskurse* (Adverbial Remarks and Their Functions in Dramaturgical Discourse). *Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*, Vol. 32, Iss. 4, 785–792. (In Russian)].
- Leech, Geoffrey. (1983) *Principles of Pragmatics*. London: Longman.

Словари / Dictionaries

- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. [Sergei, Ozhegov I., & Shvedova, Natalia Yu. (1999) *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij. 4-e izd., dop.* (Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 Words and Phraseological Expressions. 4th edition, expanded). Moscow: Azbukovnik. (In Russian)].

Источники языкового материала / Language material resources

- Булгаков М. А. Собр. соч. в 5 т. Т. 3. Пьесы. М.: Худож. лит., 1990. [Bulgakov, Mikhail A. (1990) *Sobr. soch. v 5 t. T. 3. P'yesy* (Collected Works in 5 vols. Vol. 3. Plays.). Moscow: Khudozh. lit. (In Russian)].
- Булгаков М. А. Собр. соч. в 10 т. т.6. М.: Голос, 1999. [Bulgakov, Mikhail A. (1999) *Sobr. soch. v 10 t. T. 6* (Collected Works in 10 vols. Vol. 6). Moscow: Golos. (In Russian)].