

АВТОРСЬКА РЕМАРКА ЯК КОМПОНЕНТ МОВНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМИ

Корольова В. В. Авторська ремарка як компонент мовного простору сучасної української драми.

У статті проаналізовано ремарку як засіб актуалізації реплік персонажів, як компонент авторської мовленнєвої партії; наведені основні типи ремарок у сучасному українському драматургічному дискурсі; виявлені белетризовані ремарки як засіб посилення авторського начала в п'єсі; визначені шляхи трансформації класичної ремарки в белетризовану.

Ключові слова: ремарка, белетризована ремарка, драматургічний текст, автор, мовленнєва партія.

Корольова В. В. Авторская ремарка как компонент языкового пространства современной украинской драмы.

Статья посвящена анализу ремарки как средства актуализации реплик персонажей, как компонента авторской речевой партии; продемонстрированы основные типы ремарок в современном украинском драматургическом дискурсе; обнаружены беллетризованные ремарки как средство усиления авторского начала в пьесе; определены пути трансформации классической ремарки в беллетризованную.

Ключевые слова: ремарка, беллетризованная ремарка, драматургический текст, автор, речевая партия.

Koroliova V. V. Stage direction as a component of the world of modern Ukrainian drama.

The article analyzes stage direction as a means of actualization of characters' conversational turns, as a component of author's linguistic expression; it provides the main types of stage directions in modern Ukrainian dramatic discourse; it also detects fictionalized stage directions as a means of reinforcing the author's position; it determines the ways a classical stage direction turns into a fictionalized one.

Key words: stage direction, fictionalized stage direction, dramatic text, author, linguistic expression.

Розвиток сучасної української драматургії супроводжують активні естетичні пошуки, наявність різноманітних художніх напрямів, модерних і традиційних форм. Драматичний твір передбачає два типи комунікації: реальну та фікційну. Остання постає між персонажами зображених у п'єсі художніх подій. Реальна комунікація полягає в спілкуванні автора із читачем, в основі якого лежить комунікативна дія автора, який реалізує в тексті певну комунікативно-прагматичну стратегію, і читача, який реалізує потребу найадекватніше «розгадати» цю стратегію. Важливим елементом комунікативної партії автора є ремарки.

У пропонованій статті маємо на меті подати аналіз авторських ремарок у сучасних українських драматургічних творах. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: зробити структурний аналіз ремарок, з'ясувати комунікативний потенціал ремарок, виділити белетризовані ремарки та пояснити їхню роль у вираженні авторської комунікативної партії. Матеріалом для аналізу стали збірки сучасних українських п'єс «У пошуку театру» (2003), «Потойбіч паузи» (2005), «Коронація слова» (2008) та чотири випуски альманаху «Сучасна українська драматургія» (2005–2007).

Попри широкий спектр дослідження ремарок, в українському мовознавстві відсутній ґрунтовний аналіз, присвячений функціонуванню ремарок у сучасних українських драматургічних творах, що й зумовлює актуальність запропонованої роботи.

Ремарку з літературознавчого погляду тлумачать як «авторські пояснення умов та часу дії, зовнішнього вигляду й поведінки дійових осіб, їхньої міміки, інтонації, психологічного змісту висловлень тощо» [4, с. 313]. Наразі ремарку вже не потрактовують як щось факультативне, допоміжне й другорядне у структурі драматургічного тексту. Численні дослідження доводять визначну роль ремарки як актуалізатора реплікових елементів п'єси, як носія підтекстової імпліцитної інформації, як засобу вираження міжособистісних стосунків персонажів та авторської оцінки.

Типологія ремарок і досі не уніфікована, у лексикографічній літературі подана неоднозначно й розпливчато. Услід за М. А. Голованевою, вважаємо доцільним класифікувати ремарки за структурою й комунікативними функціями [1, с. 114]. Ремарку, як один з паратекстових елементів, варто тлумачити як репліку з мовленнєвої партії автора в діалозі «автор–читач». У цьому разі всі

ремарки виконують або функцію репліки, або наративну функцію, яка останнім часом набуває поширення в сучасних драматургічних текстах. Проаналізуємо на конкретних прикладах запропоновану типологію ремарок.

1. Реплікований репрезентатив. Для ремарки репрезентативна функція є традиційною [5], оскільки завдяки цій функції реципієнт має змогу сприймати позамовленневу дійсність без залучення подієвої сфери. Репрезентативні ремарки констатують фізичний, психічний стан учасників драматургічного дискурсу.

Усічений реплікований репрезентатив виражений реченням з частково заповненою схемою, у якій ім'я дійової особи часто є підметом, а предикативну функцію може виконувати ремарка, напр.: *Валерій (повертається до Ольги). Заради всіх святих і грішних, мовчить!* (А. Багряна «Пригости мене горіхами») (V, с. 8); *Таня (дивиться на годинник). Лишилося двадцять хвилин* (О. Вітер «Станція») (V, с. 47).

Репрезентативна ремарка, виражена еліпсисом з метою максимальної синтаксичної компресії, є складником повного речення, співвідносного з компонентами репліки й ім'ям персонажа, напр.: *Ян (Валерій). Тобі теж треба піти. Так буде краще* (В. Тарасов «Сезон полювання на кохання») (V, с. 219); *Дубельт (Слузі). Дякую, мій друже* (С. Росовецький «Шевченко під судом») (I, с. 89).

Неусічений реплікований репрезентатив зазвичай має форму одиничного повного двоскладного речення, у якому персонаж може навіть не мати комунікативної ініціативи, але його дії, констатовані в ремарці, є безпосередньою реакцією на попередню репліку. Наприклад:

1. *Клавдія Семенівна. Ідіть.*

Баба Ганна виходить на вулицю (В. Канівець «Хочу бути президентом») (IV, с. 96).

2. *Вітька. Ну всьо! Виліз гліст із унітазу і сказав таку фразу.*

Вовка ловить Вітьку і починає його лоскотати (О. Росич «Останній забій») (VII, с. 439).

Репрезентативні ремарки часто заміняють репліку дійової особи, виконуючи функцію відповіді в діалозі персонажів п'єси, наприклад:

Коричневий. Я... І це все?

Зелений киває (А. Вишневецький «Різниця») (VII, с. 68).

2. Реплікований дескриптив. Ремарки з дескриптивною функцією мають на меті не констатацію, а опис явища, події, предмета. За своєю композиційною формою такі ремарки – «це зв'язок чи перехід, а не

відступ» у комунікативній партії [5]. Такі ремарки щонайбільше вказують на взаємопроникнення комунікативної партії автора до комунікативної діяльності персонажів.

Усічена дескриптивна ремарка має форму напівпредикативної конструкції або адвербіального словосполучення, одиничного дієприслівника, прислівника, субстантива у функції обставини, напр.: *Жінка (крізь зуби). Можна просто Віра... Георгіївна* (Н. Неждана «Той, що відчиняє двері») (II, с. 257); *Олена (грайливо). Сподіваюся, це не той єдиний цвях, на якому тримається дім?* (О. Погребінська «Я знаю п'ять імен хлопчиків...») (VII, с. 387); *Хуха (відразу звеселившись). Так, справді... (Хвальковито). Я – найгарніша у нашому селі. І надзвичайно товариська!* (Н. Симчич «Вирію, не зникай...») (VII, с. 476).

Неусічена реплікована дескриптивна ремарка зазвичай виражена одним складним або кількома простими повними реченнями, що також мають на меті опис події чи явища, наприклад:

1. *До камери підходить Ліля, в руках у неї залізний піднос, на ньому дві кружки чаю, два кусочки хліба* (А. Крим «Жага екстрему») (III, с. 109).

2. *Дан стоїть і дивиться на Кеті. На його обличчі – вагання* (Л. Дзюба «Продана душа») (III, с. 134).

3. Наратив. Це надання драматургічній дії розповідного характеру через уведення до тексту п'єси белетристичних елементів, що вказують на задум автора щодо монологізації. Наративна ремарка містить інформацію не лише щодо сценічної постановки, а й щодо осягнення читачем змісту п'єси загалом. Непоширений наратив виражений одним або двома реченнями, що мають не більше двох предикативних центрів. Наприклад:

1. *Андрій. Чому? П'ю, просто сьогодні я випив уже три чашки...*

Андрій сідає за столик. Галина готує чай (Н. Неждана «Коли повертається дощ») (IV, с. 186).

2. *Едіт. А руки? ... Руки не обманюють, як і обличчя.*

Едіт кружляє по кімнаті. Симона друкує (О. Миколайчук-Низовець «Ассо та Піаф...») (VII, с. 86).

Синтаксичну конструкцію з понад двома предикативними центрами характеризуємо як поширену наративну ремарку, що тлумачимо як комунікативну партію автора, у якій можуть бути вміщені не лише описи подій, а й розмірковування, оцінка й експресія драматурга. Наприклад:

1. Вони п'ють шампанське... Розпочинається подружнє життя. Франко сідає працювати. Ольга прибирає в хаті (Т. Іващенко «Таїна буття») (VI, с. 90).

2. З хати вийшла по-вранішньому розкуйовджена молодша дочка Давида Маринка. Одягнена по-міському – скоріше, роздягнена по-міському. Маринка повісила рушник на кілок, де сушать горщики і глечики, почала задоволено вмиватися і чепуритися (В. Лисюк «Давид») (VI, с. 210).

Ще більше ускладнення поширеної наративної ремарки авторськими інтенціями, порівняннями, метафоризацією приводить до белетризації (епізації) ремарок. Наприклад:

1. *Переміна світла. Ледве чутно, поступово наближаючись, звучить «Вічная пам'ять!».* Коли мелодії стає тісно за сценою, вона разом із похоронною процесією виходить на сцену і в зал. Несуть маленьку білу труну. За труною Ліра з покритою темною вуаллю головою, Семірид і всі односельці. Отець Антоній і Ліра зупиняються на сцені і дивляться услід процесії. А «Вічная пам'ять!» ридає з невимовним болем, поєднавши в собі ноти зажури й... оптимізму. Цей реквієм із двох слів став одним із найгеніальніших витворів християнства... Невимовна туга людини за людиною, скарга людства на жорстокість смерті, яка не щадить... (М. Наєнко «До неба – пішки») (IV, с. 141).

2. У кабінет на триколісному велосипеді в'їжджає хлопчисько. Ніс його – кольору перезрілої сливи, на обох колінах – лейкопластирі. Професор Гель дістає зі свого портфеля коробочку, з якої витягує звичайний на вигляд шматок мила. Він змочує його в склянці з водою, проводить ним по розпухлому носі спадкоємця... І – о диво! – ніс набуває свого первісного вигляду. Ті ж маніпуляції професор проводить з постраждалими колінками маленького «велогонщика», і садна на них теж зникають (В. Герланець «Шпигунські пристрасті») (I, с. 287).

Такі ремарки визначають подальший розвиток дії в п'єсі, структурують драматургічний дискурс загалом. Белетризовані ремарки влучно трактують як епічні мініатюри, що, окрім традиційних функцій, відзначені змістовою завершеністю й композиційним оформленням [2, с. 281], наприклад:

Танцевальне шоу «Милостивий четвер». (Такий день буває нечасто в житті. Люди не можуть натішитися. Хлопчиська вищать по-

щеньчому радісно, бізнесмен вирушає за місто – придивитися до будинку з присадибною ділянкою. Старі люди сидять, дивлячись кудись удалину, із сумом пригадуючи, що в молоді роки всі дні були такими. Коні вилежуються на зеленому лузі. Кури кудкудачуть, махаючи крилами на сонці. Щасливий день, коли все вдається). Лавка Джозефа-Марії. Господар та Мак (С. Лазо «Оце життя!») (IV, с. 236).

Серед засобів трансформації класичної ремарки в белетризовану виокремлюють порівняльний зворот, що визначає авторську позицію в ремарці й надає їй особливої експресії й оцінності, напр. (*підкреслення – В. К.*): *Отець Антоній. Нахаба! (Виштовхує Пробняка з буфету, як шкідливого kota)* (М. Наєнко «До неба – пішки») (IV, с. 148).

Для белетризації ремарки важливим є посилення авторського начала, індивідуалізація ремарки: поява оцінних, експресивних елементів на різних рівнях мови, стилістичне забарвлення ремаркового тексту, напр.: *Вперше вони зустрілися у барі. Вона – за столиком із подружками-тепер-одногогрупницями, він – за іншим зі своїм другом* (А. Вишневський «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше») (I, с. 410); *Мишко (видно, він – дуже хитрий парубок) тягне візка, на якому лежить декілька тїл, накритих рядном* (Н. Марчук «Калина та песиголовці») (I, с. 253); *Куцохвостик (зовсім знахабнів, бігає від ялинки до ялинки і дразнить Вовка. Вовк бігає за ним, скаженіє від злості, а зловити не може)* (Л. Діденко «Стежечка Святого Миколая») (I, с. 391).

Белетризовані ремарки щонайбільше демонструють персуазивність драматургічного дискурсу, оскільки такі вкраплення авторської мовленнєвої діяльності до текстового масиву п'єси містять спробу усвідомленого впливу одного комуніканта (автора) на іншого (читача), що доводить (за Дж. Лакоффом) персуазивну функцію такого дискурсу [6, с. 148]. Наприклад:

1. *Інтрига продовжує розвиватися у краcich зразках класичного детективу. Через якийсь час відчиняються броньовані двері. Перший та Другий викочують велику скриню на коліщатах. Озираючись, підбігають до вхідних дверей, злегка прочиняють їх* (Я. Верещак «Стефко продався мармонам») (VI, с. 17).

2. *Синок завмер в урочистому митрополичому строї. І тоді всі мимоволі повернулися до Вчителя, мовляв, що це, чергова імпровізація? Та замість відповіді збуджений Вчитель викинув таке колінце, на яке ніхто не сподівався* (Я. Верещак «Стефко продався мармонам») (VI, с. 26).

Неважко побачити відмінність між наведеними белетризованими

ремарками й традиційними, що виконують свою первинну функцію констатації й спрямовані на подвійного адресата. У сучасній драматургії ремарковий фонд не лише збільшується структурно, а й урізноманітнюється функційно. Однак, на нашу думку, не варто вважати це явище загальнотенденційним, оскільки аналізований матеріал дає змогу зазначити п'єси, у яких кількість ремарок мінімізована, а наявні – досить скупі й функційно одноманітні. Наприклад, у п'єсі О. Клименко «Святополк окаянный» відбите пасивне використання авторкою непоширених і схожих структурно ремарок, наприклад:

Святополк. Іди вже.

Улеб виходить. Заходить Дана (VI, с. 134).

Такими самими є мізансценічні ремарки, виражені простим двоскладним, найчастіше непоширеним реченням, на зразок: *Вбігає Пішта (VI, с. 141); Заходить Асник (VI, с. 146); Варяг виходить (VI, с. 152); Вої зв'язують Святополка (VI, с. 153).*

Подеколи белетризовані ремарки з імпліцитно вираженої форми авторської мовленнєвої партії переходять у реальну експліцитну мовленнєву діяльність автора. Наприклад, у п'єсі В. Рибачука «Соло для двох» автор, використовуючи ремарку, подає власні роздуми-звернення до читача щодо долі свого драматичного твору, попереджаючи об'єкта комунікації щодо можливих наслідків сценічного втілення п'єси:

Це не остаточний варіант розвитку дії... Дія може розвиватися по-іншому: так, як кожний із нас її уявляє, або ж, можливо, вже «зіграв» у своєму житті. Та п'єса – це не вистава. Я не впевнений, що режисер, який колись (на що сподіваюсь) перетворить цю п'єсу на спектакль, не буде гомосексуалістом, зоофілом чи, наприклад, гризодубом, і текст п'єси не сприйме крізь призму лише своїх фізіологічних (чи партійних) уподобань, тому коли по сцені бігатимуть німфоманки в лицарських латах за оголеним чоловіком – не приписуйте цього мені, і коли актор скаже: «Все це брехня», а в тексті цього немає, то це не буде думка актора, моя чи ваша. Наші думки не завжди співпадають... (В. Рибачук «Соло для двох») (I, с. 241).

У цьому прикладі мовленнєва діяльність автора є цілком реальною, а партія читача залишається віртуальною. Автор перебуває не в ролі посередника між читачем і подією, який намагається програмувати емоційну реакцію реципієнта, а в ролі суб'єкта комунікації в діалозі із читачем. На відміну від подвійної текстової адресації, що є типовою для текстів п'єс (у текстах п'єс завжди наявні

«два адресати: одним з них був постановник п'єси, її режисер, а іншим – глядач» [3, с. 5]), наведена ремарка експліцитно спрямована на читача як об'єкта мовленнєвого впливу автора.

Отже, ремарка в сучасному українському драматургічному дискурсі нерідко розширює свої традиційні функції, має наративний характер, спрямована на читача як реципієнта драматургічного тексту і віртуального комуніканта в діалозі «автор–читач». Ремаркові компоненти ускладнюються не лише функційно, а й структурно й композиційно, що збільшує роль ремарок у драматургічному дискурсі загалом. Перспективою подальших розвідок вважаємо виявлення засобів белетризації ремарки на різних мовних рівнях, з'ясування їхньої специфіки.

Література

1. Голованева А. М. Коммуникативно-когнитивное пространство драмы (на материале русских пьес 1980–2000 годов): монография / А. М. Голованева. – Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2011. – 255 с.
2. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса / И. П. Зайцева. – Луганск : Альма-матер, 2007. – 332 с.
3. Кубрякова Е. С. Драматургические произведения как особый объект дискурсивного анализа / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008. – Т. 67, № 4. – С. 3–10.
4. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. – Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
5. Тюпа В. И. Нарратив и другие регистры говорения [Электронный ресурс] / В. И. Тюпа // Narratorium : междисциплинарный журнал. – Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id2027584>.
6. Lakoff G. Categories and cognitive models / G. Lakoff // Berkeley cognitive science report. – № 2. – Berkeley : Institute for Human Learning, 1982. – P. 139–194.

Список використаних джерел

- I. Коронація слова : збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – К. : Нора-Друк, 2008. – 440 с.
- II. Потойбіч паузи : альманах молодих письменників столиці. – К. : Фенікс, 2005. – 512 с.
- III. Сучасна українська драматургія : альманах / упорядн. В. Герасимчук. – К. : Укр. письменник, 2005. – Вип. 1. – 171 с.
- IV. Сучасна українська драматургія : альманах / упорядн. В. Фольварочний. – К. : Укр. письменник, 2006. – Вип. 2. – 256 с.
- V. Сучасна українська драматургія : альманах / упорядн. Неда Неждана. – К. : Укр. письменник, 2006. – Вип. 3. – 272 с.
- VI. Сучасна українська драматургія : альманах / упорядн. Я. М. Верещак. – К. : Фенікс, 2007. – Вип. 4. – 344 с.
- VII. У пошуку театру : антологія молоді драматургії. – К. : Смолоскип, 2003. – 546 с.
Стаття надійшла до редакції 27.10.2014 р.