

УДК 82-2.091

РЕМАРКА ЯК ПАРАВЕРБАЛЬНИЙ ЕЛЕМЕНТ КОМУНІКАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ДРАМИ

Винар С.М.Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

У статті на прикладі драм «Іфігенія в Тавриді» Еврипіда та Лесі Українки розглядаються паравербальні елементи, представлені у творах ремарками. Аналізується їх зв'язок з власне лінгвістичними засобами драми. Особлива увага зосереджена на комунікативних функціях ремарки, що сприяють розширенню рецептивних можливостей твору.

Ключові слова: паравербальний елемент, комунікація, ремарка, драма.

Постановка проблеми. Антична трагедія засвоювалася і розвивалася світовою літературою як на проблемно-етичному, так і на жанровому, стильовому та ін. рівнях. Зростаючою увагою сучасного літературознавства до проблем художньої комунікації у різних її проявах (сприйняття твору у певному середовищі та у певну історичну епоху, власне спілкування з твором, читання та рецепція, вплив твору на культуру) зумовлена актуальність комунікативних аспектів античної драми, проблема зміни вектора комунікації на рівні контексту сприйняття у наступні епохи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням структури античної трагедії, рецепції її літературою наступних епох, способом трансформації її жанрових особливостей присвячені праці вчених-літературознавців А.А. Анікста [1], М.Л. Гаспарова [5], Ф.Ф. Зелінського [8], О.М. Фрейденберг [11], [12], В.Н. Ярхо [14] та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Для сучасного літературознавства з його зацікавленістю комунікативними можливостями художнього твору неабиякий інтерес може викликати питання інтерпретації ремарки як паравербального елемента драми, її зв'язку з власне лінгвістичними засобами, комунікативне навантаження.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є проаналізувати ремарку як паравербальний елемент драматичного твору, коротко представити еволюцію ремарки в процесі розвитку драми (від античності – до початку XIX століття), виявити і описати її комунікативні функції. Предметом дослідження вибрано драму Еврипіда про Іфігенію та драматичну сцену Лесі Українки «Іфігенія у Тавриді».

Виклад основного матеріалу. Сучасні теорії, що розглядають будь-який текст як комунікативне явище, виділяють в його структурі, окрім власне мовної складової, ще й позамовні (паравербальні) чинники, що тісно пов'язані із мовними засобами вираження та спільно з ними реалізують комунікативне спрямування тексту. Основою паравербального рівня комунікації є нелінгвістичні засоби комунікації – жести, міміка, рухи тіла, а також властивості голосу, тон, паузи, на відміну від лінгвістичних – словесних знаків. Найбільш яскраво поєднання мовних та позамовних елементів комунікації виявляються в діалогічному спілкуванні. У художній літературі

ця форма спілкування є основною для драматичного жанру.

Відомо, що важливий термін древньогрецької естетики – *μίμησις* (відтворення) спочатку означав «відтворювати з допомогою рухів», «зображати у танцях». Платон особливо виділяв серед мистецтв «орхестіку» – хороводне мистецтво, тобто танець і пантоміму, які супроводжувались співом. Гегель, розглядаючи драму як найвищий ступінь поезії і мистецтва взагалі, наголошує на необхідності її зовнішнього виконання [6], яке досягається за допомогою поведінки людини, її рухів, міміки, що передають почуття і пристрасті.

Отже драма як літературний рід для здійснення своїх комунікативних цілей застосовує поєднання пантоміми (мистецтва рухів людського тіла) і мовленнєвої діяльності. Проблема співвідношення цих начал у творчості театрального актора розв'язувалась по-різному. У класичній естетиці XIX ст. проголошувались ієрархічні відношення жесту і слова на користь слова. На відміну від таких мислителів XVIII століття як Дідро, Лессінг, Зульцер, Гете, які вважали пантоміму цілком самостійною художньою формою, філософи XVIII-XIX століть великого значення жестовому мистецтву не надавали. Кант взагалі не говорить про цю художню форму. А Гегель розглядає міміку як мистецтво, залежне від словесного. Виконання драматичного твору на сцені здійснюється за допомогою акторської майстерності, яка полягає у використанні жестів, рухів, музики, танцю, сценічного оформлення. Але вирішальну роль вчений відводить мові, її поетичній виразності. Актор, на думку філософа, не є самостійним художником (як поет, живописець чи композитор), а лише виконавцем поетичного твору, у його грі переважає роль мови [ibidem, с. 487-488].

На важливому значенні пантомімічних начал у драмі наголошує В. Халізов [13, с. 127]: «Ні живопис, ні архітектура, ні музика, ні танець не є обов'язковими у спектаклі: театр може існувати без павільйону і декорацій, без музичного супроводу дії і навіть, як це буває у балеті і пантомімі, без звучання словесного тексту. Але не можна обійтися без відтворення міміки, жестів, поз, рухів людини – без зображення її дій, що характеризуються зоровою наочністю». На думку В. Халізова, слово і жест у драматичному театрі по своїй художній значимості є рівноцінними. Вони виконують кожен свою, особливу функцію, вза-

емодіючи між собою. Звичайно, неможливо переоцінити значення сценічного мовлення. Однак мовлення само по собі ще не є театральною творчістю. Доносячи до слухачів готовий словесний текст, актор виступає виконавцем творчої волі письменника-драматурга. Його художня самостійність при цьому дуже відносна. Навіть у сфері інтонування тексту актор багато у чому залежить від письменника. Адже інтонація усного висловлювання часто задається самим текстом, насамперед – його синтаксичною структурою. Писемний текст несе у собі як би слід інтонації, яка відчувається у синтаксисі висловлювання. Іншу роль виконує сценічна пластика. Жестово-мімічні вказівки, які знаходимо у ремарках, на відміну від інтонаційно-мовленнєвих, є менше залежними від письменників.

У фундаментальній праці Д.Х. Баранника «Драматичний діалог» [2] закладено основи, на яких ґрунтується сучасна мовознавча наука, що досліджує мову драми. Дослідник будує власну концепцію теорії мовної репрезентації драми. На його думку, мовна архітектура драматичного твору – це тісний «зв'язок мовного оформлення п'єси з мімічно-драматичною стороною сценічного зображення», художню функцію сценічного жесту він описує у взаємодії із мовною партією персонажа.

Відомо, що антична традиція не передбачала присутності ремарки в тексті драми. Сюжет тут сконцентрований на дії, яка в повній мірі була представлена діалогами, монологами і піснями хору. Додаткові відомості містилися в піснях хору, які розглядаються як прообраз ремарки. Однак, в цьому випадку виникало деяке дублювання інформації для глядача: йому розповідали про те, що він бачив. Саме тому виникла необхідність виділення допоміжних пояснень, які не звучатимуть зі сцени – ремарок, що виконували, насамперед, організаційну роль. Так у досліджуваних нами перекладах Еврипідових драм про Іфігенію ремарки (вказівки на пластичну гру акторів) дуже короткі, лаконічні, їх можна трактувати лише як сугубо приблизні. Автор обрисовує лише контури паравербальної поведінки персонажів. Вони вказують на переміщення акторів на сцені (*відходить вісник, появляється Афін*), окремі рухи, жести, дії (*Іфігенія відхиляється, робить узливання*), звернення (*до служниці, до Ореста*) [7] та ін. Тобто, подано лише найголовніші рухи, дії, проте міміка, невеликі жести залишаються поза увагою.

Дослідники [2; 3] стверджують, що авторські ремарки стають рівноцінними драматичній дії у драмі початку XIX ст. В цей час ремарка перестає бути нейтральною сценічною вказівкою, яка виконує службову функцію, повідомляючи лише короткі відомості про героя від імені автора, а поступово перетворюється у самодостатній елемент драматичного тексту. Ремарка поступово набуває багатфункціонального характеру. Вона виступає як органічний компонент драматичного твору, активно бере участь у розкритті образів і встановленні міжтекстових зв'язків твору, у вираженні авторської точки зору.

У цьому зв'язку звернемо увагу на розширення художньо-комунікативного змісту ремарок у драматичній сцені Лесі Українки. Тут вони виконують значно ширшу роль, ніж у Еврипіда, та

й, взагалі, у старогрецькій драматургії. Ремарки драматургічного твору Лесі Українки, як і, наприклад, у Чехова, Ібсена, Гауптмана та інших, входять за межі тільки допоміжного, службового елемента і стають засобом розкриття ідеї драми.

У творі Лесі Українки, як і в античній драмі, фізичні рухи людини виступають ніби умовними знаками, подібними до слів. Деякі із них беруть свій початок від ритуалів (низький уклін, потиск руки). Такими є вказівки на дії Іфігенії, як жриці, під час обряду жертвоприношення Артеміді (*Іфігенія ... бере велику чарку в одній з дівчат і фіал у другій ... зливає вино і олій на вогонь, потім посипає олтар свяченим ячменем та сіллю, беручи те з кошків, що подають дівчата*) (Тут і далі цит. за [10]).

Але частіше ремарки у п'єсі не просто вказують на поведінку героїні на сцені, а мають значно глибший підтекст. Вони виступають поясненням авторки до тексту драми, яке не включено в репліки героїні, містять не тільки характеристику обстановки дії, а й розкривають психологію поведінки Іфігенії на основі зовнішніх проявів – жестів, міміки, а також мовної інтонації.

Жести, що виступають у ролі повідомлень, дублюють основну функцію мови (референтивну), навіть по-своєму поглиблюють її. Особливо важливі жести, які не просто підсилюють передане словами, а характеризуються власною виразністю. Так різкий контраст благаючої жриці та безмовної, холодної статуї, збагачені емотивним забарвленням вказівки на рухи Іфігенії (*...падає на коліна перед олтарем і простягає в розпачі руки до статуї...*) допомагають поетесі передати всю глибину горя своєї героїні, трагізм ситуації, в якій вона перебуває, її ставлення до змісту сказаного і особливо тоді, коли відчувається суперечливість між вимовленими словами (згідно обов'язку) та її власними переживаннями: *Устами я слова сі промовляю, / А в серці їх нема*.

Слід зауважити, що звертаючись у пошуку образу до античної спадщини, Леся Українка збагачує його національними особливостями. Як уже згадувалося у попередній нашій розвідці, тут, з одного боку, «відображено менталітет українців, а з другого – простежується індивідуально-стильова манера поетеси» [4, с. 69]. Соматизм *серце* у поєднанні з експресивно насиченою ремаркою передають зміст почуття, переживання, зумовлений українською кордоцентричністю, своєрідною філософією серця, що відбиває особливості національного характеру: переважання емоцій над рацією.

Як відомо, одне з основних місць в образній системі творів Лесі Українки займає природа – жива і невід'ємна частина твору. Вона виступає у поетичних порівняннях, алегоріях, метафорах, характеризується високою поетичністю. Такі вказівки, які ми зустрічаємо у ремарках Лесі Українки (особливо це стосується пейзажів), іноді навіть важко відтворити на сцені. Вони, здається, призначені скоріше для читання, ніж для постановки на сцені.

Інколи ремарки обмежені і доведені до кількох слів, але здебільшого вони розгорнуті, широкі, мають свій стиль і відіграють велику ідейно-художню функцію. Внутрішньо виправданий і конче потрібний, скажімо, опис місця дії у драматичній поемі «Іфігенія в Тавриді», де зображе-

но не лише статую Артеміді Таврійській перед її храмом «з дорійською колонадою і широкими сходами», але й дуже мальовничо відтворено навколишній кримський пейзаж: місце над морем, «голі, дикі, сіро-червоні скелі, далі узгір'я, поросле буйними зеленощами: лаврів, магнолій, олив, кипарисів». Створений авторською ремаркою опис місця дії зберігається протягом усієї сцени і створює особливий емоційно-зоровий ефект. Зрозуміло, що подібні ремарки не можна обмежити рамками авторських приміток, які відіграють інертну, суто службову роль. Це необхідний, психологічно вмотивований компонент, порушення якого привело б до композиційного та ідейно-естетичного розладу.

Природа, розкрита у ремарках, продовжує жити в усій п'єсі, зокрема, у мові героїв. Своєрідний діалог з природою прослідковується і в мові Іфігенії. Рідний край, далека Арголіда у неї асоціюється із «вічною весною» тоді, коли тут «на сій чужій чужині»: ... *Хутко вже й зимовий (вітер) / По сій діброві звіром зареве, / Закрутиться на морі сніговиця, І море з небом зіллється в хаос...*

Момент особливого драматизму у сцені Іфігенії близька до того, щоб вкоротити собі життя, така невимовно важка для неї розлука з батьківщиною) супроводжується ремаркою: «*дистає з-за олтаря жертівний ніж, одкидає плащ і заміряється мечем проти серця, але раптом пускає меч додолу*». Підготовлена авторським коментарем, ця сцена виступає як самостійний сюжетний епізод. Дія тут постає перед нами не в розвитку, а як моментальна акція, як спалах, як підсумок продуманого і вирішеного для себе.

У драматичній сцені Лесі Українки немає звичайних для багатьох драматургів ремарок з вказівкою «пауза», а в самому тексті відчутні ці нюанси внутрішньої мови. Невимовлені вголос, вони позначені у тексті трьома крапками. Такі чисто сценічні засоби, які ми знаходимо у ремарках, як вказівка на інтонацію, опис жестів, погляду, є тими засобами невербальної комунікації, які доповнюють і поглиблюють зміст слів, надають їм відповідних специфічних відтінків і тим самим роблять відчутно конкретними думки та почуття героїні.

Закінчується драма ремаркою «*тихою, рівною ходою віддаляється Іфігенія в храм*». Акцентуацію, завдяки інверсії головних членів речення, зроблено на епітети «*тихою, рівною*», якими схоплено найосновніше – вони вказують на душевний спокій, свідчать про ті зміни, які відбулися в думках дівчини після того, як вона прийняла героїчне рішення – жити заради своєї батьківщини. У цьому випадку ремарка не просто авторський акомпанемент, вона є засобом розкриття основної думки драми. З її допомогою дається чітке уявлення про те, що рішення Іфігенії – психологічно обумовлене.

Для розкриття характеру драматичного героя, як зазначає дослідник творчості Лесі Українки Л.П. Кулінська, однаково важливим є і те, «*що він говорить, і те, як він говорить, хоч останнє теж найтісніше пов'язане із що ...*» [9, с. 138]. Таким чином, внутрішнє, душевне, те, що становить суть людини, передається через зовнішнє. Круг дій адресанта (Іфігенії), що супроводжує її мову (вказівки на які ми знаходимо в ремарках), спрямовані на встановлення контакту між відправником інформації (адресантом) і отримувачем (адресатом), а також служать для створення у глядача/читача певної установки на сприйняття зображуваного, зумовлює певний емоційний настрій.

У жесті знаходимо насамперед індивідуальний і ситуативний прояв душевних рухів людини. Жест актора – це ніби невимущений симптом того, що відбувається у душі персонажа [1, с. 337]. На відміну від мовленнєвої діяльності, яка відтворює головним чином мислення людини, поведінка тілесно-фізична (мімічна, жестова) виявляється нічим не скованою, вона втілює не контрольовані розумом і волею душевні рухи.

Отже, комунікативні можливості жесту багатопланові і часто відмінні від можливостей мови. Людину легше пізнати, не тільки слухаючи її мову, але й спостерігаючи за її діями, що проявляються у рухах тіла, жестикуляції, міміці. Хоча рухи і жести поступаються мові у якості повідомлення, вони відзначаються набагато більшою безпосередністю і виразністю, що є особливо важливим для драми як твору, орієнтованого на створюване враження, пов'язаного з установкою на масовий емоційний ефект.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз паравербальних засобів у драмах Евріпіда та Лесі Українки демонструє широкий спектр авторських підходів щодо їх вживання в тексті: від поодинокого використання окремих ремарок, що вказують на невербальні компоненти комунікації, до розгортання повноцінної картини спілкування з включенням як вербальних, так і невербальних засобів. Вербальна і невербальна комунікативні системи функціонують у тісній взаємодії і доповнюють одна одну завдяки спільності комунікативних функцій: інформаційної, прагматичної і експресивної.

Авторська ремарка є одночасно невід'ємним компонентом драматичного тексту і автономним явищем, яке реалізує авторські інтенції. Комунікативна спрямованість ремарок у тексті драматичного твору сприяє розкриттю внутрішнього, часто імпліцитного конфлікту, розширює можливості рецепції, спонукає реципієнта до активного розмірковування, саморефлексії. Тому вивчення паравербального рівня драматичного твору, інтерпретація його комунікативного потенціалу видається особливо актуальним і може становити предмет подальшого наукового дослідження.

Список літератури:

1. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме / А.А. Аникст. – М.: Наука, 1967. – 455 с.
2. Баранник Д.Х. Драматичний діалог: Питання мовної композиції / Д.Х. Баранник, Г.М. Гай. – К.: Вид-во Київ. університету, 1961. – 164 с.
3. Беркнер С.С. Об организации драматургического текста / С.С. Беркнер // Текстобразующие свойства слова и предложения. – Грозный, 1982. – 210 с.
4. Винар С.М. Комунікативне перекодування міфологічного образу (на прикладі Іфігенії) // Іноземна філологія. Випуск 122. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка. – 2010. – С. 64-70.
5. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 126-166.
6. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2-х т. / Г.В.Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 2007. – Т. 2. – 608 с.
7. Евріпід. Іфігенія в Тавриді // Евріпід. Трагедії [пер. з давньогр. А. Содомори та Б. Тена]. – К.: Основи, 1993. – С. 339-388.
8. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры / Ф.Ф. Зелинский. – СПб.: Марс, 1995. – 380 с.
9. Кулінська Л.П. Поетика Лесі Українки / Л.П. Кулінська. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1967. – 256 с.
10. Українка Л. Іфігенія в Тавриді // Л. Українка. Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 1: Поезії. – С. 165-170.
11. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
12. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
13. Хализев В.Е. Драма как явление искусства / В.Е. Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.
14. Ярхо В.Н. Античная драма: технология мастерства / В.Н. Ярхо. – М.: Высшая школа, 1990. – 144 с.

Винар С.М.Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко**РЕМАРКА КАК ПАРАВЕРБАЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ
КОМУНИКАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ДРАМЫ****Аннотация**

В статье на примере драм «Ифигения в Тавриде» Еврипида и Леси Украинки рассматриваются паравербальные элементы, представленные у произведений ремарками. Анализируется их связь с собственно лингвистическими средствами драмы. Особое внимание сосредоточено на коммуникативных функциях ремарки, которые способствуют расширению рецептивных возможностей произведения.

Ключевые слова: паравербальный элемент, коммуникация, ремарка, драма.

Vynar S.M.

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

**REMARK AS A PARAVERBAL COMPONENT
OF COMMUNICATIVE STRUCTURE OF DRAMA****Summary**

In the article the author makes an attempt to analyze paralinguistic elements introduced in the texts by remarks on the bases of the drama *Iphigenia in Tauris* of Euripides and Lesya Ukrainka. Also, the connection between remarks and linguistic means is analyzed. The main attention is paid to communicative function of remark, which helps to extent receptive possibilities of the text.

Keywords: paralaverbal component, communication, remark, drama.