

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.4.2/09>**Вісич О. А.**

Національний університет «Острозька академія»

СТОРИТЕЛІНГ ЯК ПРИЙОМ У НАРАТИВНІЙ СТРАТЕГІЇ

У статті проаналізовано елементи сторітелінгу в драмах Лесі Українки та їхня естетична функція. Збільшення кількості драм, де події не зображують, а розповідають про них, дозволяє говорити про романізацію драматичних жанрів. У сучасному літературознавстві набуває актуальності проблема наративних топосів у драмі, до яких найчастіше відносяться пролог, хоріві репліки, монологи, інтерв'ю тощо. Серед них виокремлюють сцени оповідання, які часто є рушіями сюжетних перипетій. Мета статті – розглянути спектр прийомів сторітелінгу, використаних Лесею Українкою та їхню функцію в наративних стратегіях її драм.

Розповідати історії є специфічною, природною й навіть еволюційно необхідною функцією людини. Термін «сторітелінг» трактується як гібридний жанр, що поєднує в собі елементи публіцистики, документалістики, науки, науково-популярної та художньої літератури. У більш вузькому розумінні «сторітелінг» – це набір наративних прийомів для ефективного донесення інформації до цільової аудиторії.

Серед наративних механізмів сторітелінгу виділяють детальну реконструкцію місця (події), структурований виклад, репрезентацію кількох точок зору. Зокрема, введення прямої та непрямой мови, реплік чи діалогів учасників у структуру історії, що оповідають, допомагає реципієнту відчувати безпосередню причетність до події та викликає симпатію, яка часто є чинником певної дії у відповідь або свідомий світоглядний висновок, вибір життєвої позиції.

Численні зразки оповідання можна знайти в драматургії Лесі Українки. У драматичних поемах «Бояриня» та «Орґія» як маніпулятивний засіб використано наративи, засновані на спогадах дитинства та юності персонажів.

У драматичних поемах «Адвокат Мартіан» і «Кассандра» прийоми сторітелінгу стають чинниками доленосних рішень. Мартіан, вислухавши емоційний монолог Аурелії, вирішує відпустити дочку з батьківського дому. Кассандра під впливом промови шпигуна Сінона приймає фатальне рішення, яке призвело до загибелі Трої. Загалом Лесею Українкою переконаливо та різномірно розкрила можливості сторітелінгу в своїх дарамах.

Ключові слова: сторітелінг, нарація, жанр, реципієнт, Лесею Українкою.

Постановка проблеми. Наративну специфіку творів для сцени почали вивчати лише в останні десятиліття. Тривалий час їх розглядали як тексти «без посередництва оповідача» (В. Шмідт). Одним з перших ініціював вивчення трансжанрових особливостей посткласичної наратології німецький вчений А. Нюннінг, в поле зору якого потрапила і драма. За спостереженнями сучасних дослідників, «дійство, яке складається з вибору, поділу, поєднання та розміщення сцен передбачає наявність абстрактного або «прихованого» автора...» [1, с. 73]. Нині виокремлюють цілу низку наративних топосів у драмі, серед яких найчастіше згадують пролог, репліки хору, оповіді «епічних» персонажів, монологи, розмови

з самим собою, звернення до глядачів, прийом «п'єси-в-п'єсі» тощо. Найбільш помітним чинником наративної стратегії варто вважати монологи, причому кожен з них має певний характер та своєрідне призначення у структурі тексту. Слушною є думка О. Донцової, яка стверджує, що монолог – засіб «введення до тексту драми голосу оповідача або точки зору, яка у романі досягається за допомогою оповідача, способом творення оповідальної перспективи» [2, с. 139]. Разом з тим театральний монолог давно увійшов у романну стратегію, де він також постає багатофункційним. Зокрема К. Пастушенко переконаливо довела, що в епічному творі він може виступати засобом психологізму [4]. У ХХ ст. суттєво збільшилось число

драм, сюжет яких є оповіддю події, що відбулась раніше, а не створюється на очах глядачів, відтак виконавці запрошують аудиторію в уявний або схематичний театр. Показовим з цього приводу є монодрами, де зазвичай йдеться про минуле. Не втрачають свого значення оповідні стратегії вставних текстів, фрагментів драм. Тяжіння до епізодів драм демонструє явище метатеатру, що стали визнаними новими формами мімезису. Будь-який представник персонифікації драми – носій суб'єктивних поглядів, що формуються під впливом особистого досвіду. Цілком природною є їхня потреба шукати прихильників власної позиції, даючи приклади автобіографічного походження. Драматурги у своїх наративних експериментах залучають спогади, інтерв'ю, телефонні сповіді, епістолярний жанр тощо. Отож у ХХ ст. «процес романізації драматичних жанрів уможливило появу різноманітних наративів, які формують дієгетичний тип оповіді...» [1, с. 77]. Серед них можемо виокремити сцени розповідання історії – сторітелінгу, що нерідко стають рушіями сюжетних перипетій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві тільки поодинокі дослідники порушують питання наративу в драматургічному дискурсі, як-от: О. Бондарева («Метаморфози актуальних історичних метанаративів у постмодерному драматургічному дискурсі»), «Витворення авторського лексичного і семантичного словника у драматургічній практиці Олександра Ірванця»), М. Кодак («Драматика “Патетичної сонати” Миколи Куліша в сучасному інтелектуальному світі»), Л. Бондар, («Шруба» Ярослава Верещака: шевченківський дискурс у контексті сучасного наративу»), О. Пелешенко («Інтекст “ходіння до раю” в драмі Миколи Куліша “Народний Малахій”»), Н. Веселовська («Малі наративи як спосіб психологізації сюжетів у сучасній драматургії») та деякі ін. Лише спорадично літературознавці зосереджують увагу на специфіці наративної стратегії Лесі Українки-драматурга. У цьому ракурсі варто виокремити такі статті, як «Авторські прийоми відтворення символістського образу в драматичному тексті: Леся Українка/Моріс Метерлінк» Л. Боднарук; «Душа її і слово не дається під ярмо»: “Касандра” Лесі Українки крізь призму мовної, міфологічної, соціальної і філософської вини» співавторів С. Варецької, С. Маценки, Д. Мельник, Я. Тарасюк; «Психоаналітичний наратив у творчості Лесі Українки (на прикладі драми «У пуші») М. Моклиці. До речі, саме Марія Моклиця вихо-

дить також на трактування історій у драматичному доробку письменниці, що засвідчує стаття «Психоаналітичний наратив у любовних історіях Лесі Українки (“Блакитна троянда”, “Лісова пісня”))». Як бачимо, наратологічний аналіз є перспективним напрямом дослідження драматургії Лесі Українки, причому оповідний компонент у неї посідає досить важливе місце. Ілюстрацією до тези, що у драмі не все можна показати безпосередньо, а подекуди недоцільно, служить п'ята дія драми «Руфін і Прісцилла». Як відомо, у першій публікації (Літературно-науковий вістник, 1911, Т. 56. Кн. 10–11) вона була відсутня. Змальовані у ній тортури та бруталні страти християн повністю репрезентовано в багатоголосих переказах тих, хто мав можливість частково спостерігати за задіяною частиною арени цирку, тобто за сценою. Однак сторітелінг як наратив, жанрова особливість тексту в тексті або ж як чинник архітектоніки досі не потрапляв до уваги дослідників драматичної спадщини Лесі Українки, що підтверджує новизну студії.

Мета статті – розглянути спектр прийомів сторітелінгу, які Леся Українка використовує у прототипі наративних стратегій своїх драм.

Виклад основного матеріалу. Термін «сторітелінг» прийнято застосовувати для опису соціальної та культурної діяльності, пов'язаної з розповсюдженням історій, що мають доволі широкий наративний формат та призначення. Нерідко сторітелінг трактують як гібридний і навіть самостійний жанр, що об'єднує в собі елементи журналістики, документалістики, наукової, науково-популярної, художньої літератур. У вужчому сенсі «сторітелінг» – це набір оповідних прийомів ефективного донесення інформації до цільової аудиторії. Закономірно, що від початку ХХІ ст. набувають популярності мультидисциплінарні дослідження сторітелінгу, зокрема, у теорії медіа, педагогіці, публіцистиці, маркетингові.

Д. Каплунов стверджує, що «сторітелінг дає змогу урізноманітнити типовий рекламний виклад й усунути враження нав'язливості. І ми зараз говоримо не про звичайне розповідання історій, а про такий сторітелінг, який має розвіяти сумніви читачів і підштовхнути їх до бажаної дії» [3, с. 212]. Власне підпорядкованість меті та спонукання до дії є важливою ознакою цього жанру.

У культурологічних та філологічних студіях прийнято насамперед констатувати, що розказувати історії – це питома, природна й навіть еволюційно-необхідна функція людини. Непересічна роль оповідання історії у пізнавальній роботі

нашого мозку сприяє застосування комбінованих методів вивчення цього феномену, зокрема текстологічних та когнітивістичних. Так, В. Сторр, автор книги «Наука сторітелінгу. Чому історії впливають на нас і як ними впливати на інших?», стверджує, що «Історії про героїв і поганців, про радість чи гнів, які вони в нас збуджують, – знакові для виживання людського племені. Ми запрограмовані так, щоб насолоджуватись історіями» [5, с. 5]. За словами Л. Крон, ми мислимо історіями й тільки у формі історій опануємо різноманітний життєвий матеріал, структуруючи його у своїй свідомості [11].

Важливими є зв'язок сторітелінгу з архетипами й міфологічним мисленням, а також тенденція відображення складних суспільних, історичних процесів за допомогою лаконічних, універсальних образів. Ключовими архітектонічними чинниками розповідної історії, що роблять її більш виразною, є напруга, динамічність, скрита тривога.

У координатах художнього тексту доречно говорити про реалізацію прийомів сторітелінгу на рівні вставних елементів, монологу, «тексту в тексті». Як жанр, оповідь життєвої історії він володіє потенціалом конвертації у значно ширше соціально-історичне поле, вона спрямована на ефективне залучення до співтворчості аудиторії читачів/слухачів. Притому історія апелює не до рацію, а до емоцій реципієнта, спонукаючи його до реакції згідно з рольовою моделлю, закладеною оповідачем.

На основі спостережень К. ван Крієкен щодо мультимедійної природи оповіді в журналістиці О. Харитоненко так узагальнює актуалізовані сторітелінгом нарративні методи, що видаються особливо близькими до іманентних рис театральної риторики: «...детальна “сценографія”, або “реконструкція сцени”»; продумане структурування подій в межах хронологічного чи ретроспективного типів композиції твору; використання в структурі оповіді кількох точок зору...» [10, с. 245]. Як бачимо, ці методи посилюють інформативність і водночас сприяють емотивності, оскільки здатні захопити читача, сприяти його живій уяві, дають можливість сповна відчувати атмосферу оповіді та перейнятися нею. Зокрема введення в структуру переказуваної історії прямої та непрямої мови, дослівних реплік або діалогів учасників сприяє тому, що реципієнт відчуває себе безпосередньо втягнутим у подію та зумовлює співчуття, що нерідко є чинником певної дії у відповідь або ж свідомого світоглядного висновку, вибору життєвої позиції.

Приклади сторітелінгу знаходимо в численних творах, написаних в різних жанрах драматургії. Творення комічного, ігрового та іронічно-пародійного нарративу засвідчують популярні комедійні тексти Мольєра та інших комедіографів, де його впроваджують персонажі-блазні, маніпулянти, трікстери. Запитуваним він є і в трагедійних творах, показовими в цьому сенсі є класичні монологи героїв. Однак вивчення цього прийому в драмознавстві досі не виокремлюється. Сторітелінгові ознаки мають місце і в художньому світі визначної представниці української літератури доби модернізму Лесі Українки. Свій творчий шлях письменниця розпочала з лірики, але апогею її талант досяг у драматургії. На думку Е. Соловей, «Засоби драматичного твору вочевидь приваблюють письменницю своїми можливостями специфічно дієвої оповіді» [6, с. 13].

У драматичних текстах письменниці нерідко ідейні суперечки, дискусії та конфлікти персонажів перериваються інакшими за темпом і характером сценами – здебільшого монологами, сповільненими, ретроспективними, сповненими промовистих деталей.

У річищі зазначеної проблеми заслуговує уваги драматична поема «Бояриня», у якій кодом стосунків головних героїв слід визначити апеляції до спогадів дитинства, що служать аргументами духовної близькості, поведінкової траєкторії, екзистенційних пріоритетів тощо. Наприклад, на початку твору Степан зазнає критики недоброзичливців під час спроби самопрезентації в родині Оксани. Утім, герой для пояснення своєї позиції використовує спогад дитячих літ, передаючи напучування батька, використовуючи формат сторітелінгу :

Як поясню тобі?.. Коли ще змалку навчав мене з Письма Святого батько, то він мені казав на пам'ять вивчить про Каїна та Авеля. «Мій сину, мовляв, пильнуй, щоб міг ти з ясним оком, а не з тьмяним, не тремтячи мов Каїн, Небесному Отцеві одповісти, коли тебе питає: “Де твій брат?”» [8, с. 190–191].

Промова справила враження на присутніх і, вочевидь, стала тригером розвитку його стосунків з Оксаною.

Історія з дитинства та юності як маніпулятивний інструмент фігурує в драматичній поемі «Оргія». У творі Геріса намагається емоційно передати своєму чоловікові Антею насолоду від

відвідання свят, які мали для неї тілесно-матеріальний сенс. Не менш пристрасно Антей відстоює своє розуміння торжества, оповідаючи про таємні оргії-гетерії, які об'єднували близьких за переконанням молодих людей. Обидві розповіді зумовлені апологетикою власного вибору реакції героїв на запрошення відвідати оргію Мецената, який намагався залучити митців завойованого Коринфу до єдиного культурного простору імперського Риму. Таким чином, очевидним є конфлікт двох історій, що конкурують між собою. Результат цього змагання виявився на користь Неріси, оскільки Антей, який спочатку відкидав будь-яку можливість власної участі в оргії зразка римського мецената, все ж таки з'являється на ній, що врешті призводить до трагічної розв'язки твору.

У драматичній поемі «Адвокат Мартіан» знаковим є монолог Аврелії під час розмови з батьком, де героїня згадує свої відвідини цирку та емоційний шок, викликаний побаченням. Переказуючи незабутню подію, дівчина ніби переживає її заново, що дає зрозуміти схвильованість героїні, тремтіння «від спогаду самого»:

Навіщо справді бачити було,
як дівчина, вродлива, молоденька,
у білих шатах стала на арені,
мов розцвіла на полі золотому
лілея біла? Нащо я те чула,
як арфою еоловою ніжно
вона там заспівала: «Аллилуйя!»
Ой нащо, нащо я тоді той пурпур
живий угляділа?.. Я розумію,
чому тоді ті люде, як безумні,
з амфітеатру кинулись на круг,
волаючи: «Ми християне!..»
(Голос її істерично здіймається.) [9, с. 22].

Художні деталі оповіді візуального та аудіального ряду, щирість дитячого сприйняття жертви ранніх християн передані так переконливо та емоційно, що Адвокат відпускає доньку і приймає її сумнівний вибір життєвого шляху.

Насиченою оповідями є драматична поема «Кассандра», в межах якої яскравим прийомом сторітелінгу видається промова на суді шпигуна Сінона. Дивному грекові, який залишився у таборі троянців, загрожувала смертельна небезпека. Остаточна ухвала покладалась на Кассандру. Пророчиця, наділена зловісним даром, не могла не бачити небезпеки для Трої в особі полоненого. Однак, в ситуації, яка здається абсолютно безвихідною для Сінона, він знаходить шлях порятунку

і здійснення хитрого задуму ахейців. Запорукою вирашної тактики затриманого стає вдало побудована промова. Головний акцент він робить не на переконанні чи виправданні, а на любовній історії, зворушливій картині прощання з коханою, яка передбачала його загибель.

...я, нещасний, без родини в світі,
я сирота, без матері, без батька, –
признатись мушу, ти ж бо всевидюща...
Єдину тільки маю наречену,
вона мене кохає... О, я тямлю,
для твого слуху сі слова – марниця...
Коли б ти знала... Ох, коли б ти знала,
як рветься серце з тяжкої розлуки
і як душа вмірає від тривоги!.. [7, с. 73].

Запорукою емоційного впливу стає конкретизація образу коханої Сінона, зокрема через ім'я, ймовірно вигадане, – Левкотея. Рельєфний образ жінки, що з берега кидає прокляття морській стихії, передане дослівно («Ой море, море! Ти жива розлуко!» [7, с. 73]), подіяв на Кассандру, якій неважко було уявити цю сцену, переживши подібне прощання з Долоном, і пророчиця опускає меч. Подальшу свою розповідь про те, як його ахейці залишили серед поля через гнів Діомеда, Сінон супроводжує згадками про розправу над коханим Кассандри у полоні, свідком якої він був, що підсилює ефект співчуття. Акцентуючи на своєму жалеві до бранця Долона, що став жертвою жорстокого Діомеда («Такий був молоденький і вродливий, /так жалісно благав про милосердя...» [7, с. 74], промовець моделює ситуацію, тотожну до тієї, у якій він опинився, коли його піймали троянці. Таким чином він стимулює аналогічну реакцію жриці – проявити співчуття до полоненого чужинця. Розрахунок був цілком виправданий: наратив чужинця та викликані його розповіддю емоції допомогли врятувати життя підступного грека. Він блискуче виконав свою роль у військовій операції ахейців, що призвела до падіння Трої. Цей приклад ілюструє, як індивідуальна історія, почута з перших вуст, конвертується у багатовимірну історію, що вплинула на розвиток цивілізації.

Висновки. Прийом сторітелінгу є органічним для драматичного тексту та допомагає урізноманітнити його структуру. Леся Українка переконливо розкрила потенціал розказаної історії у низці своїх драматичних поем. За законами жанру, така історія повинна бути правдоподібна,

а відтак з художнього погляду невибаглива. Проте в художньому тексті завжди є добре продумані інтермедіальні деталі, виразна сценографія уявного «театру в театрі». Переважно сторітелінг є дієвим інструментом переконання, мотивації, на який гостро реагують реципієнти. Утім, у доробку Лесі Українки спостерігаємо й приклади неефективних історій, які не підштовхують опонента до очікуваних дій, що можна пояснити ігноруванням оповідача необхідних

складників жанру сторітелінгу. Загалом присутність аудиторії, її прихильна реакція виступають додатковим чинником переконання ключового адресата. У драматургії Лесі Українки наратив сторітелінгу варто вважати важливим чинником сюжетно-композиційної будови твору. Заслугує подальшого вивчення техніка оповіді сторітелінгового стилю, що письменниця підкреслює місткими ремарками, у яких також мають місце вказівки щодо поведінки слухачів.

Список літератури:

1. Гайдаш А. Особливості наративу в зарубіжній драмі ХХ століття. *Studia methodologica*. 2014. Вип. 37. С. 73–77.
2. Донцова О. Монолог як засіб реалізації образу автора та уявний вихід автора з тексту п'єс постмодернізму. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ*. 2000. Вип. 2. С. 139–148.
3. Каплунов Д. Нейрокопірайтинг. Фабула, 2018. 351 с.
4. Пастушенко К. Монолог як засіб психологізму у романі Ю.Мушкетика «Гетьманський скарб» *Історико-літературний журнал*. 2008. № 15. С. 92–100.
5. Сторр В. Наука сторітелінгу. Чому історії впливають на нас і як ними впливати на інших? Київ: Наш форма, 2022. 224 с.
6. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 1. Драматичні твори 1896–1906). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 512 с.
7. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 2. Драматичні твори (1907–1908). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 424 с.
8. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 3. Драматичні твори (1909–1911). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 656 с.
9. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 4. Драматичні твори (1912–1913). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 424 с.
10. Харитоненко О. Сторітелінг як жанр, наратив і засіб архітекtonіки в журналістиці: зміст, різновиди, сучасні інтерпретації. *Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку*. 2018. С. 243–249.
11. Cron L. *Story Genius: How to Use Brain Science to Go Beyond Outlining and Write a Riveting Novel (before You Waste Three Years Writing 327 Pages that Go Nowhere)*. Ten Speed Press, 2016. 288 p.
12. Van Krieken K. *Multimedia storytelling in journalism: Exploring narrative techniques in Snow Fall*. *Information*. 2018. URL: <https://www.mdpi.com/2078-2489/9/5/123/html>

Visych O. A. STORYTELLING AS A METHOD IN THE NARRATIVE STRATEGY OF THE LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY

The article deals with the elements of storytelling in Lesya Ukrainka's dramas and their aesthetic function. The increase in the number of dramas, where the events are not depicted but narrated, allows us to talk about the novelization of dramatic genres. In modern literature, the problem of narrative topoi in drama is actualized, which most often includes the prologue, chorus lines, monologues, interviews, etc. Among them, the scenes of storytelling, which are often drivers of plot vicissitudes, are singled out. The purpose of the article is to consider the spectrum of storytelling techniques used by Lesya Ukrainka in the narrative strategies of her dramas.

Telling stories is a specific, natural, and even evolutionary-necessary human function. The term "storytelling" is interpreted as a hybrid genre that combines elements of journalism, documentary, science, popular science, and fiction. In the narrower sense, "storytelling" is a set of narrative techniques for effectively conveying information to the target audience.

Among the narrative methods of storytelling, detailed reconstruction of the scene (event), structured presentation, and representation of several points of view are distinguished. In particular, the introduction of direct and indirect language, replicas, or dialogues of the participants into the structure of the narrated story helps the recipient feel directly involved in the event and causes sympathy, which is often a factor in a certain action in response or a conscious worldview conclusion, choosing a life position.

Numerous examples of storytelling can be found in the dramaturgy of Lesya Ukrainka. In the dramatic poems "Boyarynia" and "Orgy" narratives based on childhood and youth memories were used as a manipulative tool.

In the dramatic poems “Advocate Martian” and “Cassandra”, storytelling techniques become factors of fateful decisions. Martian, after listening to Aurelia’s emotional monologue, decides to let her daughter go from her parents’ home. Cassandra, under the influence of the speech of the spy Sinon, makes a wrong decision, which led to the death of Troy.

In general, Lesya Ukrainka convincingly revealed the potential of a story in a number of her dramas. The storytelling narrative should be considered an important factor in the plot-compositional structure of the work.

Key words: *storytelling, narrative, genre, recipient, Lesya Ukrainka.*