

УДК 82.2

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВСТУПНОЇ РЕМАРКИ В ДРАМАТИЧНОМУ ТВОРІ

Дмитро Капелюх

ORCID ID: 0000-0001-5440-5394

Рівненський державний гуманітарний університет

вул. Пластова 31, м. Рівне, Україна 33000

dmytro.kapeliukh@gmail.com

Поетика ремарки, її співвіднесення з репліковою частиною тексту в творчості драматургів різних країн та історичних епох останнім часом викликає все більший інтерес сучасної як мовознавчої, так і літературознавчої науки (праці Б. Голубовського, К. Поліщука, С. Кржижановського, Н. Ніколіної, Н. Іщук-Фадєєвої, М. Сулими, С. Хороба, А. Зоріна, А. Габдулліної та ін.).

Тому актуальність статті полягає в дослідженні типологізації ремарок відповідно до їх функцій у тексті драматичного твору. Метою розвідки є розгляд найбільш дискусійних питань літературознавчого означення вступної ремарки, її функцій та місця в загальній структурі драматургічного тексту.

Для подальших літературознавчих досліджень слід насамперед проаналізувати типологічну класифікацію ремарки як структурного елемента драматургічного твору. Вітчизняні наукові праці недостатньо широко охоплюють проблематику ремарки та її співвідношення з репліками в контексті композиції драматичного твору. Сценічні ремарки доцільно поділити на такі типи: вступні, внутрішньосценічні, заключні, міжреплікові. Цю розвідку присвячено дослідженню вступної ремарки, головна функція якої полягає в попередньому ознайомленні читача з часовими та просторовими обставинами відтворюваної сюжетної дії.

Автором було зосереджено увагу на питаннях семантичних особливостей вступної ремарки на прикладі драматичних творів вітчизняної та зарубіжної літератури. Опрацьовано найбільш значущі праці вітчизняних та іноземних науковців з цієї проблеми. Проаналізовано місце вступної ремарки в загальній структурі драматургічного тексту.

Загалом проблема співвідношення вступної ремарки з драматичним текстом автора, її сценічне втілення театральним режисером усе ще залишається відкритою і потребує подальших досліджень.

Ключові слова: драматургічний твір; автор; вступ; вступна ремарка; семантика.

На тлі досить активного дослідження науковцями природи авторства виник небезпідставний інтерес до вивчення форм авторського самовираження в літературі в цілому та в драматургії зокрема. Одне з головних місць серед цих форм по праву посідає авторська ремарка. Саме тому намітилась необхідність цілісного вивчення особливостей її функціонування. У сучасній філологічній науці до спроб створення тих або інших, заснованих на різних теоретичних принципах та семантичних критеріях, типологічних моделей класифікації ремаркового тексту звертались як літературознавці, так і мовознавці.

Значна частина науковців, розробляючи класифікаційні моделі ремаркового тексту, намагаються більшою або меншою мірою враховувати не лише художні функції, що їх виконує авторська ремарка в драматичному творі, а й її композиційне розташування.

Поширеною в літературознавчих і мовознавчих дослідженнях є практика типологізації ремарок відповідно до функцій, які вони виконують у тексті драматургічного твору. Так, у межах подібного підходу Л. Польщикова розрізняє ремарки вступні (що містять необхідні відомості про персонажів на кшталт віку, вбрання, сюжетної ролі, часу й місця дії тощо), технічні (пояснюють вчинки, указують на сценічне пересування персонажів і напрям адресації репліки), психологічні (містять детальні вказівки на переживання персонажів і стан, у якому вимовлена репліка), розповідні, або белетризовані (що мають об'ємну розгорнуту форму, схожу на розповідну), сценарні (образна характеристика дії, яка відбувається в конкретний момент і створює перспективу для кінематографічного прочитання) [19, 206].

Окремі дослідницькі класифікації ремарки враховують не тільки змістові, функціональні, але й формальні її ознаки, зокрема позицію, у якій розташовані ремарки в тексті драматичного твору. К. Поліщук у дисертації, присвяченій аналізу драматургічної поетики Івана Тобілевича, класифікує його ремарки відповідно до їхнього розташування в тексті, а також їхнього характеру, функції та змісту. З огляду на місце розташування ремарки в тексті твору дослідник виокремлює три її типи:

1) ремарки позатекстові (ввідні, або експозиційні, інтер'єрні); 2) внутрішньотекстові, тобто ті, які знаходяться на початку чи в середині репліки й передають адресату репліки, дію, яку виконує герой, тощо; 3) ремарка, яка лежить поза дією, тобто поза основним текстом драми — афіша, або дійові особи (дієві люди) [18, 162].

Серед дослідників ремарки драматургічного тексту є й такі, що повністю заперечують потенційну можливість створення типологічних моделей її класифікації. Так вважає С. Владіміров, який зазначає, що

неприйнятною є будь-яка класифікація ремарок. Можна сказати, що ремарка, як правило, вказує на зовнішню, фізичну дію, вчинок, рухи героя або його внутрішній стан, вона позначає тло, обставини дії та час, упродовж якого розгортається дія. Прямий безпосередній зміст ремарок найчастіше має саме такі функції, хоча тільки ними й не обмежується [5, 169].

На нашу думку, з погляду композиційного розташування в тексті драматичного твору сценічні ремарки розподіляються на вступні (зазвичай подані автором після афішного переліку дійових осіб і безпосередньо перед першим з означень, що стосуються декупажного поділу твору), внутрішньосценічні (співвіднесені з окремими частинами декупажу п'єси — діями, явами тощо), заключні (розміщені після фінальної сцени декупажу), а також міжреплікові (реалізовані в межах діалогічно-монологічної частини тексту драматичного твору).

Головна функція **вступної ремарки** — це авторська вказівка на часові й просторові обставини відтворюваної сюжетної дії, які відрізняються ступенем деталізації та конкретизації означуваних сценічних реалій. Вступна ремарка вказує або на більш-менш чітко локалізований історичний час, географічний простір, або — найчастіше — разом на час і простір відтворюваної сюжетної дії.

1. Локалізація історичного часу, зазначеного у вступній ремарці, у драматургічних творах різних авторів коливається в доволі значних хронологічних межах і з різним ступенем часової деталізації — від принципово неконкретизованої, як у п'єси М. Булгакова «Блаженство» («*дія відбувається у різні часи*») [4, 381], й до окресленої у хронологічних відрізках:

— загальної, чітко не визначеної вказівки на час дії: «*Час дії — наші дні*» (О. Уайльд «*Як важливо бути серйозним*» [26, 391]);

— конкретного року або певної кількості років, упродовж яких триває сценічна дія: «*Дія діється в XVI віку. Між II і III діями минає 6 літ*» (І. Нечуй-Левицький «*Маруся Богуславка*» [15, 165]);

— року (років) і місяця (місяців) дії: «*Дія відбувається наприкінці січня і на початку лютого 1837 року*» (М. Булгаков «*Олександр Пушкін*» [4, 463]);

— точно визначених помісячних календарних дат дії: «*Час — 19 травня 1849 року*» (І. Кочерга «*Вигнанець Вагнер*» [9, 28]);

— певних етапів часу впродовж однієї доби: «*Веранда. Вечір. Сонце погасає*» (О. Олесь «*Тихого вечора*» [16, 92]).

С. Мрожек у вступній ремарці до п'єси «*Портрет*» розподіляє перебіг її історичних подій відповідно до всіх трьох актів і їх внутрішніх сцен, на які поділяється його твір, та чітко співвідносить його хронологію з порядком включення до сценічної дії персонажів. До того ж драматург додає до вступної ремарки твору окремий підрозділ із заголовком «*Про хронологію п'єси*», у якому цікаво коментує прийоми наявного в його драмі співвіднесення реального — історичного й умовного — сценічного часу, а також можливості візуального відтворення під час театральної постановки:

Час, коли відбувається дія п'єси — як власне історичний час (відмінний від часу сценічної дії, тобто від часу театральної вистави), так і посилання на історичний час, що виходить за межі історичного часу п'єси — зазначені вище. Однак, перш ніж професіонали (актор, режисер) і просто зацікавлені особи (читачі) познайомляться з цими уточненнями, автор просить взяти до уваги, що, — хоча узгодженість часу та дії п'єси здатна витримати випробування на достовірність, — твір не претендує на віднесення до категорії історичних документів. Наприклад: авторові невідомий жоден випадок показової амністії у Польщі в 1964 році, що не виключає ймовірності такого випадку. Так само й образ Анатолія — плід авторської уяви, проте не виключає ймовірності, що окремі риси образу — реальні, а деякі — безсумнівно реальні.

Історичний час найвиразніше окреслюється — візуально — в костюмах. Вибір міри історичної достовірності твору автор надає виконавцям: вона може бути абсолютно точною, більш або менш точною, або взагалі неточною. Історія (в розумінні оповіді) в п'єсі достатньо синтетична, щоб зберегти актуальність, хоч би яким був вибір [14].

2. Географічно вступні ремарки в драматургічних творах найчастіше локалізовані в просторі, окресленому масштабом:

— окремих фрагментів будинкових та прилеглих до нього приміщень і вулиць: «*Дія відбувається у будинку лорда Трухлдуба*» (В. Конгрів «*Подвійна гра*» [8, 75]);

— міста або місцевості (країни) загалом: «*Сцена в Гранаді та різних пунктах Альпухарри*» (П. Кальдерон «*Любов після смерті*» [7, 501]);

— чітко не конкретизованого простору: *«Дія відбувається де завгодно, аби лише костюми були гарними»* (Е. Ростан «Романтики» [223]).

3. Одночасна вказівка на час і місце дії у вступній ремарці драматургічного твору передбачає:

— більш або менш чітку календарно-географічну локалізацію обставин відтвореної сюжетної дії: *«Діється около 1870 року в підгірському селі Незваничах»* (І. Франко «Украдене щастя» [27, 7]);

— узагальнену вказівку на часовий і просторовий континуум сюжетної дії: *«Місце дії: Пустельний Закуток. Час дії: Сьогодні»* (Лорд Дансені «Сяючі ворота» [70]);

— наголошення на умовності чіткої конкретизації часово-просторових обставин сюжетної дії: *«Дія розгортається поза часом і простором»* (В. Понізов «Він, вона, кат, собака» [20]).

Доволі поширеним як у сучасній, так і в театральній практиці попередніх епох (починаючи з XIX ст.) є тип більш або менш розгорнутої, свого роду **декупажної вступної ремарки**, у якій вказівку на часово-просторові обставини сценічної дії автор розподіляє й деталізує відповідно до структури його твору.

Розгорнута декупажна ремарка, за нашими спостереженнями, має три основні типи, внутрішньо диференційовані авторською вказівкою на характер локалізації обставин сюжетної дії у:

— просторовій перспективі: *«Дія перша — квартира Алджерона Монкріфа на Хаф-Мунстріт, Вест-Енд. Дія друга — сад у маєтку м-ра Уордінга, Вултон. Дія третя — гостинна у маєтку м-ра Уордінга. Вултон»* (О. Уайльд «Як важливо бути серйозним» [26, 299]). У надзвичайно деталізованій просторовій сценічній перспективі, яка відображає послідовні етапи сюжетного розвитку дії, оформлена вступна декупажна ремарка п'єси М. Метерлінка «Блакитний птах»:

КАРТИНИ

Дія перша

Картина перша Хижка лісоруба.

Дія друга

Картина друга У Феї.

Картина третя Країна Спомину.

Дія третя

Картина четверта Палац ночі.

Картина п'ята Ліс.

Дія четверта

Картина шоста Перед завісою.

Картина сьома Цвинтар.

Картина восьма Перед завісою з прегарними хмарками.

Картина дев'ята Сади Блаженств.

Дія п'ята

Картина десята Царство Майбуття.

Дія шоста

Картина одинадцята Прощання.

Картина дванадцята Прокидання [13, 16];

— часовій послідовності:

Дія відбувається у Лондоні 1990-х.

Сцена I: Січень

Сцена II: Червень (наступного року)

Сцена III: Січень (наступного року)

Сцена IV: Січень (наступний день)

Сцена V: Червень (через п'ять місяців)

Сцена VI: Червень (наступного року)

Сцена VII: Вересень (через три місяці)

Сцена VIII: Жовтень (через місяць)

Сцена IX: Листопад (через місяць)

Сцена X: Грудень (через місяць)

Сцена XI: Січень (через місяць)

Сцена XII: Липень (через шість місяців) (П. Марбер «Близькість» [12]);

— часово-просторовому континуумі: «*Сцени 1–3: Будинок Едді і Сью у Шеффілді. Різдвяний вечір. Сцени 4–10: Рік потому. Пляж у Фуертевентурі на Канарських островах*» (Л. Батлер «Собаче щастя» [1, 585]).

В окремих випадках деталізація часово-просторових обставин доповнюється також номінативними означеннями, що вбирають у себе й указівку на ті або інші сюжетні обставини сценічно відтвореної дії: «*Місце дії: Провулок у Сант-Луїсі. Частина Перша: В очікуванні візитера. Частина Друга: Візитер приходить*». *Час: Зараз і в минулому*» (Т. Вільямс «Скляний звіринець» [24]).

Вказівкою на часові й просторові обставини сюжетної дії функції вступної ремарки не обмежуються. В окремих випадках вступна ремарка може стосуватися **обставин відтвореної в п'єсі сюжетної дії або характеристики персонажів**, які беруть у ній участь. Сюжетна вступна ремарка виконує функції поінформування глядачів/читачів про:

— фабульно-конфліктний ракурс, у якому висвітлюватимуться події п'єси:

Перед грубою полотняною завісою з'являється Оповідник. На завісі великі написи: **НОВЕ ПРО СКАНДАЛ З ПОЗИКОЮ НА ПРИЧАЛІ. БОРОТЬБА ЧЕРЕЗ ЗАПОВІТ І ЗІЗНАННЯ ДОГСБОРО. СЕНСАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС У СПРАВІ ПІДПАЛУ СКЛАДІВ. УБИВСТВО ГАНГСТЕРА ЕРНЕСТО РОМИ ЙОГО СПІЛЬНИКАМИ. ШАНТАЖ І ВБИВСТВО ІГНАЦІЯ ДАЛФІТА. МІСТО СІСЕРО В РУКАХ ГАНГСТЕРІВ** (Б. Брехт «Кар'єра Уї, яку можна було спинити» [3, 9]);

— ступінь реальності або умовності її фактологічної основи: «*цей твір є абсолютною вигадкою автора. Прохання до панів з університетськими знаннями не шукати у ньому будь-яких історичних збігів*» (В. Позізов «Пес Господень» [22]);

— у разі інтертекстуального співвіднесення тексту п'єси з сюжетом твору, написаного іншим драматургом, — на деталі й обставини, що вказують на подібне співвіднесення: «*Королівський замок в Ельсинорі. Фінальна картина трагедії “Гамлет”. Поєдинок Лаерта і Гамлета у розпалі*» (В. Позізов «Тікати з Ельсинора» [21]).

В окремих випадках уточнювана у вступній ремарці інформація стосується зауважень щодо фактологічної достовірності відтворюваних у п'єсі історичних персоналій:

Дені Дідро та Мельхіор Грімм відвідали Росію у 1773–74 рр. Дідро залишався у Петербурзі п'ять місяців. Більша частина свідчень про персонажів п'єси відповідає історичним реаліям і запозичена із щоденників Катерини II та інших літературних джерел тієї доби. Оскільки дія п'єси розгортається в період з 1762 по 1774 р., вік окремих персонажів дещо змінено. Я дозволив собі певну корекцію біографії Бестужева-Рюміна, об'єднавши її зі схожою біографією графа Паніна — наступника Бестужева на посаді канцлера. Усе інше відбувалося так, як у мене описано, або з великою вірогідністю правдоподібності. Працюючи над п'єсою, я бачив перед собою голу сцену, що означає мій дозвіл на абсолютну довільність сценографічного тлумачення (М. Войтишко «Семіраміда» [6]).

В інших випадках у вступній ремарці автор деталізує портретні характеристики введених до сюжетної дії персонажів:

Слід віддати перевагу одягові того часу, коли трагедію ставлять. Орфей і Еврідіка — у сільському вбранні, найпростішому, найневибагливішому. Ертбіз — у робітничій блідо-голубій блузі, з темною хустиною навколо шиї, взутий у білі полотняні черевики на мотузяній підшві. Засмаглий, простоволосий. Ніколи не розлучається зі своїм інструментом скляра, який носить на спині. Комісар поліції і секретар суду — обидва з борідками, у чорних рединготах, капелюхах, черевиках на кнопках. Смерть — молода дуже вродлива жінка у бальній яскраво-рожевій сукні і хутряному манто. Волосся, сукня, манто, черевички, жести, хода — за останньою модою. У неї великі голубі очі, обведені чорною напівмаскою. Вона говорить швидко, сухим і побіжним тоном. Її блуза медсестри також має бути вишукано елегантною. Помічники у білих халатах, білих масках і хірургічних рукавичках (Ж. Кокто «Орфей» [28, 115]).

Натомість М. Горький у своїй п'єсі «На дні» акцентує у вступній ремарці розміщення персонажів, проводячи паралелі між фізичним і міжособистісним розташуванням жителів підвалу:

Підвал, схожий на печеру. Стеля — важкі, кам'яні склепіння, закіптюжені, з облупленою штукатуркою. Світло — від глядача і, зверху вниз, — з квадратного вікна з правого боку. Правий кут зайнятий відгородженою тонкими перегородками кімнатою Попелу, біля дверей в цю кімнату — нари Бубнова. У лівому кутку — велика російська піч; в лівій, кам'яній, стіні — двері в кухню, де живуть Діжа, Барон, Настя. Між піччю і дверима біля стіни — широке ліжко, закрите брудним ситцевим пологом [11, 97].

Одним із найбільш часто використовуваних типів вступної ремарки слід вважати й ремарку, яку можна означити як **декораційну**, що містить авторські вказівки щодо предметного оформлення сценічної дії драматургічного твору. Автори п'єс часто спеціально підкреслюють наявність і специфічну адресованість декораційної вступної ремарки, означаючи її як «Пролог» (Мольєр «Вишукані коханці»), «Декорації» (Ж. Жене «Високий нагляд»), «Зауваження щодо художнього оформлення» (А. Соколова «Раніше»),

«Зауваження щодо сценічної постановки» (Т. Вільямс «Скляний звіринець»), «Оформлення» (Т. Вільямс «Солодкоголоса птаха юності») та ін.

У значній частині п'єс автори певним чином диференціюють складники декораційної ремарки, розподіляючи її на окремі тематичні рубрики з наголошенням на спеціальних технічних ефектах, вбранні персонажів, сценічно-візуальній декорації чи сценічних прийомах і технічних умовах:

Оформлення і спеціальні ефекти: сцена, оточена циклорамою, її призначення — сформувати поетичну єдність сприйняття. На циклорамі — умовні проєкції, які створюють ліс незвично величних королівських пальм. У пальмовому гаю майже завжди віє вітер, інколи неголосно, інколи ледь відчутно, зливаючись із музикою, схожою на сумну пісню. В ранкових сценах циклорама створює проєкції поетичні — субтропічне море і прозоре весняне небо. Вночі крізь пальмове гілля видно зірки. Інтер'єр залежить від смаків вибору митця (Т. Вільямс «Солодкоголоса птаха юності» [25]).

Окремі драматурги у вступних ремарках акцентують на вбранні персонажів, сценічно-візуальних декораціях, деталях, з яких розпочинається дія п'єси:

Костюми: Вона і Він прибули на місце дії довгим шляхом на автомобілі, у спеку, відповідно до цього й одягнуті. Вона — у брюках і бавовняній сорочці. Він — приблизно у такому ж вигляді.

Сцена: Кімната, яка колись була одним із приміщень монастиря, тепер — номер у готелі. В глибині — велика подружня спальня під балдахіном, з порт'єрами... Уявна ванна кімната розміщена за другою лівою кулісою, уявний вхід — за другою правою. Усі визначення “лівий бік”, “правий бік” — з погляду глядача. <...> На балконі стоять низький округлий стіл і два плетених стільці, які повернуті передньою частиною до глядачів. Час дії — пізня весна. Погода сонячна і спекотна. Час — початок вечора (С. Мрожек «Портрет» [14]).

У частині п'єс, написаних передусім сучасними драматургами, вступна ремарка може містити вказівки не на часово-просторові обставини дії чи її декораційно-предметне оформлення, а на певні, наголошені автором, змістові аспекти твору на кшталт: «*Моноп'єса на три складові людини, призначається для втілення не на сцені, а в житті*» (Ю. Паскар «Людина» [17]).

Непоодинокими в театральній практиці є й драматургічні твори, у яких вступні ремарки повністю відсутні: П. Демирський «Не дивуйся, коли прийдуть підпалювати двій дім» [2, 219–289].

Отже, як ми побачили з наведених вище прикладів, функції вступної ремарки не обмежуються вказівкою на часові та просторові обставини сюжетної дії. В окремих випадках вступна ремарка може стосуватися й обставин відтвореної в п'єсі сюжетної дії або характеристики персонажів, які беруть у ній участь. Сюжетна вступна ремарка виконує функції поінформування глядачів/читачів про фабульно-конфліктний ракурс, у якому висвітлюватимуться події п'єси.

Загалом проблема співвідношення вступної ремарки з репліковим текстом і її сценічного втілення театральним режисером усе ще залишається відкритою та потребує подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антология современной британской драматургии. – Москва : Новое литературное обозрение, 2008. – 768 с.
2. Антология современной польской драматургии. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 772 с.
3. Брехт Б. Кар'єра Уї, яку можна було спинити / Бертольд Брехт. – Київ : Дніпро, 1978. – 189 с.
4. Булгаков М. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 3. Пьесы / Михаил Булгаков. – Москва : Художественная литература, 1992. – 703 с.
5. Владимиров С. Действие в драме / Сергей Владимиров. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
6. Войтышко М. Семирамида [Электронный ресурс] / Мацей Войтышко. – Режим доступа: http://lib.ru/PXESY/WOJTYSHKO/med.txt_with-big-pictures.html.
7. Кальдерон П. Драмы. Книга первая / Педро Кальдерон. – Москва : Наука, 1989. – 864 с.
8. Конгрив У. Комедии / Уильям Конгрив. – Москва : Наука, 1977. – 359 с.
9. Кочерга І. Драматичні твори / Іван Кочерга. – Київ : Наукова думка, 1989. – 736 с.
10. Лорд Дансени. Блистающие врата [Электронный ресурс] / Лорд Дансени. – Режим доступа: http://lib.ru/PXESY/DANCENY/Gate.txt_with-big-pictures.html.
11. Горький М. На дне / Максим Горький // Собрание сочинений. В 16 т. Т. XV. – Москва : Правда, 1979. – С. 97–165.
12. Марбер П. Ближе [Электронный ресурс] / Криспин Марбер. – Режим доступа: http://lib.ru/PXESY/MARBER_P/blizhe.txt.
13. Метерлінк М. Блакитний птах / Моріс Метерлінк. – Тернопіль : Богдан, 2011. – 120 с.
14. Мрожек С. Портрет [Электронный ресурс] / Славомір Мрожек. – Режим доступа: http://lib.ru/PXESY/MROZHEK/Mroz_Portret.txt.
15. Нечуй-Левицький І. Твори. В 10 т. Т. 9 / Іван Нечуй-Левицький. – Київ : Наукова думка, 1967. – 473 с.
16. Олесь О. Твори. В 2 т. Т. 2 / Олександр Олесь. – Київ : Дніпро, 1990. – 683 с.
17. Паскар Ю. Людина [Электронный ресурс] / Юрій Паскар. – Режим доступа: http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/paskar_liudyna.html.
18. Поліщук К. Поетика І. Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кирило Поліщук. – Бердянськ : Кіровоградський державний педагогічний університет ім. Володимира Винниченка, 2016. – 205 с.
19. Польщикова Л. Ремарка / Л. Польщикова // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Тамарченко. – Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 206.
20. Понизов В. Он, она, палач, собака [Электронный ресурс] / Виктор Понизов. – Режим доступа: http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html.
21. Понизов В. Бежать из Эльсинора [Электронный ресурс] / Виктор Понизов. – Режим доступа: http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html.
22. Понизов В. Пес господень [Электронный ресурс] / Виктор Понизов. – Режим доступа: <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponizov%20pes.html>.
23. Ростан Э. Романтики [Электронный ресурс] / Эдмон Ростан. – Режим доступа: http://www.lib.ru/INOOLD/ROSTAN/rostan1_1.txt.
24. Уильямс Т. Стекланный Зверинец [Электронный ресурс] / Теннесси Уильямс. – Режим доступа: <http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/zverinec.txt>.
25. Уильямс Т. Сладкоголосая птица юности [Электронный ресурс] / Теннесси Уильямс. – Режим доступа: <http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/ptica.txt>.
26. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Роман. Рассказы. Пьесы / Оскар Уайльд. – Москва : Правда, 1987. – 480 с.
27. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 24: Драматичні твори / Іван Франко ; ред. тому В. Мазний; упоряд. та коментарі І. Басса, В. Герасименка, А. Каспрука. – Київ : Наукова думка, 1979. – 401 с.
28. Французская одноактная драматургия / сост., пер. с фр. С. Володиной. – Москва : Искусство, 1984. – 279 с.

Стаття надійшла до редакції 16.09.2018.

FUNCTIONAL FEATURES OF THE INTRODUCTORY STAGE DIRECTION IN DRAMA

Dmytro Kapeliukh

Stage direction's poetic and its correlation with the exchange part of the text are excited a great interest. This question is observed on the material of playwrights' works from different countries and historical epochs. This problem is observed by well-known linguists and literary critics such as B. Golubovsky, S. Krzhizhanovsky, N. Nikolina, N. Ischuk-Fadeeva, M. Sulyma, S. Khorob, A. Zorin, A. Gabdullina, etc.

The article deals with the problems of the stage directions's classification according to their functions in the dramatic works. The aim of the article is to study the spectrum of the most debatable problems of the terminological definition of the introductory stage direction, its functions, places and conceptual corpus in the general structure of the dramatic text.

For further literary studies, the typological classification of the stage direction as a structural element of a dramatic work should be investigated. Works of Ukrainian scientist have not studied the wide spectrum of the stage direction's problems and its relations with the lines included compositional arrangement in the text of the dramatic work. In our opinion, the stage directions can be divided into the introductory stage directions, intraclassical stage directions, final stage directions, intercostal stage directions. Its main function is preliminary acquaintance of the reader with the temporal and spatial circumstance of the reproduced action's plot.

The author focused his attention on the issues of introductory stage direction's semantic peculiarities on the material of national and foreign dramatic texts. The most special works of national and foreign scientists about this problem are analyzed. Varieties of the introductory stage direction and it's place in the general structure of dramatic text are explored.

In general, the problem of correlation between the introductory stage direction and the author's dramatic text, its stage performance by the theatrical director is still opened and will be required further research.

Keywords: *dramatic text; author; introduction; introductory stage direction; semantics.*

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВСТУПИТЕЛЬНОЙ РЕМАРКИ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Дмитрий Капелюх

Поэтика ремарки, ее соотношение с репликовой частью текста произведения в творчестве драматургов разных стран и исторических эпох в последнее время вызывает все больший интерес со стороны современной как языковедческой, так и литературоведческой науки (работы Б. Голубовского, К. Полищука, С. Кржижановского, Н. Николиной, Н. Ищук-Фадеевой, М. Сулимы, С. Хороба, А. Зорина, А. Габдуллиной и др.).

Поэтому актуальным является анализ типологизации ремарок в соответствии с функциями, которые они выполняют в тексте драматического произведения. Цель статьи — исследование наиболее дискуссионных вопросов литературоведческого определения вступительной ремарки, ее функций и места в общей структуре драматургического текста.

Для дальнейших литературоведческих исследований следует разработать типологическую классификацию ремарки как структурного элемента драматургического произведения. Отечественные научные работы недостаточно широко охватывают проблематику ремарки и ее соотношение с репликами с точки зрения композиционного расположения в тексте драматургического произведения. Сценические ремарки целесообразно разделить на следующие типы: вступительные, внутрисценические, заключительные, междурепликовые. Данная работа посвящена исследованию вступительной ремарки, главная функция которой заключается в предварительном

ознакомлении читателя с временными и пространственными обстоятельствами, воспроизводимыми сюжетным действием.

Автором было сосредоточено внимание на вопросах семантических особенностей вступительной ремарки на примере драматических произведений отечественной и зарубежной литературы. Рассмотрено наиболее значимые работы отечественных и зарубежных ученых по данной проблеме. Проанализировано положение вступительной ремарки в общей структуре драматургического текста.

Проблема соотношения вступительной ремарки с драматическим текстом автора, ее сценическое воплощение театральным режиссером все еще остается открытой и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: *драматургическое произведение; автор; вступление; вступительная ремарка; семантика.*