

УДК 821.161.2

Р. А. Козлов,

кандидат філологічних наук, доцент, докторант  
(Луганський національний університет імені Тараса Шевченка)

### ХУДОЖНІЙ ЧАС І ПРОСТІР У ВИДОВІЙ СПЕЦИФІЦІ ДРАМАТУРГІЇ

*У статті розглянуто найважливіші прояви часу й простору в драматургії. Під драматургією розуміється окремий вид літератури, заснований на специфічній діалогічній ритмізації тексту. Визначено, що ритм охоплює часову й просторову мисленнєву схеми, тому в драматургії темпоральні та спатіальні явища виявляються на різних рівнях організації тексту. Драматургічний діалог містить імена персонажів і цим відрізняється від прозового та віршового. Діалог розуміється як специфічна організація викладу змісту, що протиставляється нарації, а монолог, діалог, полілог – кількісні різновиди діалогу. Ремарки як особлива форма авторського тексту в драматургії мають специфічні вияви часу і простору.*

Драматургічний ритм формується на вищих, змістових щаблях тексту, проте його вплив на читача – тієї ж самої природи, що й ритм фонетичний, ритм вірша. В. Вундт свого часу подав її такою: "Естетичне значення ритму зводиться до того, що він викликає ті афекти, перебіг яких він відтворює, або іншими словами: щоразу ритм викликає той афект, складовою якого він є в силу психологічних законів" [1: 276]. У поєднанні ритму з накладеним на нього змістом і водночас у їхньому розриві, подібному до прірви між чуттям і мисленням, фантазією, розкривається сутність мистецької змістоформи. Література, мистецтво взагалі, за Л. Виготським, "викликаючи в нас протилежно спрямовані афекти, затримує лише завдяки початку антитези моторне вираження емоцій і, зіштовхуючи протилежні імпульси, знищує афекти змісту, афекти форми, приводячи до вибуху, до розряду нервової енергії".

У цьому перетворенні афектів, у їхньому самозгорянні, у вибуховій реакції, що приводить до розряду тих емоцій, які тут же були викликані, і полягає катарсис естетичної реакції" [1: 277]. Протиставлення змісту й форми, процес їх сприймання й наближення до естетичного катарсису – це складне сплетиво застосування часових і просторових мислесхем, і чим детальніше вдається простежити хід кожної лінії в ньому, тим ближчою виявиться сутність утвореного катарсистичного відчуття.

Із психологічного погляду цікавим є питання впливу літературного, зокрема драматургічного, ритму зіставно з іншими мистецтвами, що діють безпосередньо на органи людського чуття. Адже в процесі літературної рецепції звучання слів, здається, тільки уявляється, а зір, начебто, "працює" зовсім не так, як у сфері образотворчій: "Наша писана чи друкована поезія також в першій лінії обертається до зору, оперує цілою системою кольорових плямок (літер), що викликають в нашій тямці відповідні їм слова, а подекуди навіть (при тихих читанні) се посередництво слів зводиться до minimum, і літери одразу викликають в нашій уяві конкретні образи, відповідні словам, які творять літери, написані в книзі" [2: 103]. Дійсно, найпотужнішим джерелом інформації тут є свідомість-"гямка", однак цілком відкидати матеріалізований вплив літературного твору на читача науково некоректно. У процесі читання мовні органи здійснюють, хай і малоамплітудні та нерезестровані свідомістю рухи, які передають тілу вібрації, що разом з уявленим звучанням слів впливають на емоційний фон [3: 117-120]. А зір, оскільки він "дає нам поняття простору" [2: 78], реєструє літери, рядки, драматургічні репліки, сторінки – явища, просторово ритмізовані, і цей ритм так само, хоч і проходячи повз свідомість, лишає слід. Недарма вивчення змін у людині, спричинених писаним і друкованим словом, дозволило М. Мак-Люену стверджувати, що саме фонетична абетка, яка "одразу ж надає людині той чи той ступінь дуалістичної шизофренії" [3: 40], змінила просторове мислення європейців: "Лінійність і однорідність частин були "відкриттям" або скоріше переїнами в сенсорному житті греків за умов нового режиму використання фонетичного письма. Греки виявляли ці нові форми візуального сприйняття в мистецтві. Римляни поширили лінійність і однорідність на військову та громадянську сфери, а далі – загалом на світ як візуальний простір" [3: 87-88]. Таким чином, і в літературі – глибоко інтелектуальному мистецтві – суто інтелегібельний зміст неминуче доповнюється, крім чинників проміжного характеру, безпосереднім впливом матеріалізованої форми твору на органи чуття, що створює передумову катарсису.

Мінімальними "лініями" сплетива драматургічної форми є поіменовані діалоги, вибудовані водночас і в хронологічній послідовності реплік, і в спатіальній протиставленості учасників розмови. Цілком очевидно, наявні імена персонажів порушують віршовий фонетичний і прозовий синтаксичний ритм, створюючи натомість новий – ритм діалогу.

Етимологічно "діалог" виходить до грецького "δια-" – "через, по" та "λέγω" – "говорю" [4: 83], означає спосіб викладу інформації – "через розмову" або ж "у формі розмови" й реалізується в конкретних формах монологу, діалогу, трилогу, полілогу. Цей ряд сформований, як це легко встановлюється, за ознакою кількості учасників розмови, і зарахування до нього монологу як поняття підпорядкованого не є хибним – натомість хибним варто уважати антонімічне протиставлення діалогу й монологу, що виникло й побутує внаслідок лексичної асоціації (народної етимології). Монолог – не важливо, життєвий чи

літературний – це завжди адресоване й авторизоване висловлювання, а передбачуваний слухач (сам мовець в іншій своїй іпостасі, інший персонаж, читач) наразі – шукана друга сторона діалогу. У такий спосіб акцентується загальна діалогічна природа будь-якого висловлювання, мовець якого чітко виражений, автономний, ні з ким / чим не ототожнений, а розрізнення ведеться за кількісною ознакою.

Драматургічний діалог вирізняє чітка авторизація й текстуально-просторова визначеність, унаслідок чого кожна репліка отримує максимальну смислову завершеність у послідовному протиставленні іншим. Поіменування реплік при цьому створюють свого роду ритмічні акценти, ведучи емоційний фон читача відповідно до настрою діалогу. І оскільки такий ритм формується вищими мовними одиницями, його можливості з відтворення афектів значно обмежені, а темпомелодійна палітра бідна. Супроводжувальні засоби драматургічного ритму лежать на нижчих мовних рівнях і доповнюють його, розширюючи виражальні можливості. При їхньому нашаруванні (яскравими прикладами є індивідуалізовані віршові метри реплік у "Лісовій пісні" Лесі Українки та поєднання віршів з прозою в драматургічному образку "Послідній крейцар" І. Франка) текст, крім просторового розчленування реплік у синтагматичі часової вісі, отримує виразну парадигматичну глибину, виводячи читача на нові смислові побудови.

Драматургічні імена персонажів, що визначають їхні репліки, історично можна розглядати як редукцію слів автора, спершу синтаксично, а потім і графічно протиставлених словам персонажа. Залишкові форми такого стягнення, які можна побачити, наприклад, у записі давньоукраїнської драми "Слово о збуренні пекла" [5], свідчать про можливість і наявність його перехідних етапів. Скорочення слів автора до практичної відсутності його оцінних суджень і вказівки лише на мовця, його спосіб мовлення та, можливо, дію можна назвати синтаксичною діалогізацією, оскільки саме цей мовний рівень відображає тут просторову дистанцію між персонажами-мовцями і автором при наявності останнього. Уніфікація таких слів автора в більш-менш визначеному фрагменті твору наближає його до драматургії й може бути означена як квазидраматургічна діалогізація. В обох випадках зміна форми впливає на зміст і через знищення оповідного моменту перетворює його на драматичний. Водночас, в обох випадках слова автора не руйнують створений попередньо віршовий або прозовий ритм, що вказує на наявність у них текстуально-просторових вимірів, відмінних від власне драматургії.

Статус ремарки і драматургічного поіменування отримує істотно відмінні оцінки при різних підходах. З театрознавчого погляду вони складають інший шар тексту, службовий щодо тексту реплік; хоча і це правило мінливе – ремарки можуть бути перетворені на слова автора-оповідача й озвучуватися, наприклад, голосом за сценою. Літературознавчий же погляд вимагає бачити текст як цілість, де виокремлення шарів здійснюється за принципами, притаманними винятково мистецтву слова. Власне, варто усвідомлювати, що інсценізація, радіопостановка, декламація будь-якого літературного твору, і не лише власне п'єси, є трансляцією змісту, перекладом засобами іншої знакової системи, а тому вимагає застосування специфічної системи методик і критеріїв аналізу, непридатних для сфери художньої літератури. У цьому сенсі показовим є зауваження І. Франка: "Добре відчитання добре дібраного твору може мати немале значіння і дати добірній публіці слухачів таке естетичне вдоволення, якого не дасть тихе та швидке читання того самого твору" [6: 874-875].

Ремарки разом з поіменуваннями (другі є свого роду редукцією перших) справді можуть бути об'єднані в окремий текстовий шар літературного тексту, але за тим же принципом, що виокремлення реплік одного персонажа. Ремарки – окрема система мовлення автора, що не охоплює весь твір, як це відбувається в епосі (за М. Бахтінім, "відірваний від справжньої мовної суперечливості роман вироджується в більшості випадків у драму для читання з детально розвиненими та "художньо обробленими" ремарками (звичайно, погану драму). Авторська мова в такому відірваному від мовної суперечливості романі неодмінно потрапляє в незручне і безглузде становище мови драматичної ремарки" [7: 140]), а існує на рівних з "діючими та дієвими" персонажами. Показово, що в спробах змістово-функціональних класифікацій ремарок неодмінно підкреслюється зорієнтованість деяких з них на відображення часових і просторових локацій: П. Паві, наприклад, розмежує часово-просторові та сценічні вказівки [8: 73-76], а Д. Баранник і Г. Гай – емоційно-тональні, мімічні, кінетично-дійові, адресні, обставинні, просторові, пейзажні, експозиційні, інтер'єрні [9]. У будь-якому разі "зміст ремарки, її конкретне мовне оформлення та обсяг визначаються змістом твору чи його частини (дії, яви), обумовлюються естетичними переконаннями й поглядами автора" [9: 47], що дозволяє дослідникові вбачати їхню системну цілість у часовій вісі твору й просторову дистанційованість від реплік персонажів.

Крім внутрішнього розшарування драматургічний текст може зазнавати виразного зовнішнього поділу на дії (акти) та яви (сцени), в якому часопросторове мислення реалізується багатоаспектно: застосування відповідних схем відношень на матеріально-текстовому рівні відбивається на системі сюжетних локалізацій, що приводить до членування хронології та топографії твору й появи умов для формування подієво цілісних фрагментів часу і простору. Найбільш виразно цей процес відбиває поділ драматургічного твору на акти, принципи якого зафіксовані ще Арістотелем у ході описування складових частин трагедії. Хронотопний аналіз наразі має вестися в напрямку зіставлення всіх описаних

аспектів часових і просторових проявів як спеціально створеної форми відповідного драматичного змісту. Драматургічна теорія та практика нагромадили значні напрацювання з цього питання, що дозволяє результати такого аналізу більш-менш чітко співвідносити з певною школою, напрямом, національною традицією чи естетичною установкою.

Членування драматургічного тексту на яви, хоч і може розцінюватися театро залежним рудиментом, у випадку його наявності все ж таки має враховуватися як джерело особливого ритму. Яви створюють певні просторово-часові пункти, своєрідні точки відліку нових діалогів, а отже, сюжетних ходів, інтриг, перипетій тощо. Гармонійність чи хаотичність їхнього перебігу так само може піддаватися естетичній оцінці через відповідні наслідки хронотопного аналізу.

Спорідненістю драматургії з театром зумовлене виникнення й функціонування поняття "сценічність твору", під яким, насамперед, розуміється придатність до театральної постановки [8: 246]. У такому сенсі його використання в літературознавчому дискурсі можливе лише щодо професійної театральної рецепції тексту та змісту, і поза увагою в такому разі лишається пересічний читач. Тому в межах хронотопних літературознавчих досліджень та з огляду на досвід рецептивної естетики є сенс перефокусувати термін "сценічність" на застосування читачем власного досвіду сприймання театральних вистав у процесі сприймання тексту драматургічного твору. Зокрема при цьому актуалізується уявлення читачем просторових розташувань, відношень, співвідношень, переміщень, часових меж, інтервалів, змін, виражених винятково за допомогою засобів графічного мовлення.

Серед критеріїв сценічності твору ("оптимальна тривалість дві-три години, поділ на яви, акти, картини, наявність невеликої кількості дійових осіб" [10: 450] тощо) для пересічного читача чи не найважливішою буде правдоподібність, заснована частково і на вказаних уявлених моментах. Як сам твір є формозмістовою цілістю, так і кожна з його комплексних ознак має обопільні прояви, тому правдоподібність конфлікту, сюжету, характерів неодмінно мусить підкріплюватися правдоподібністю моделювання рухів персонажів у часі й просторі. З цього погляду вивчення часових і просторових мислесхем повинне охоплювати створену автором систему матеріально-об'єктних (речей, просторових побудов – дверей, балконів, куліс), подієвих, дієгетичних точок відліку, від яких розбудовується таке моделювання. Правдоподібність при цьому визначатиметься, хоч, певна річ, і частково суб'єктивно, ступенем чіткості такої системи, зрозумілості читачеві, внутрішньої узгодженості тощо.

Як логічно впливає з окреслених концептів, драматургічні, видові, особливості твору варто враховувати при аналізі хронотопіки драми, однак з обов'язковим урахуванням їхньої природи, звісно, генетичної близької до власне драми.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – РнД. : Феникс, 1998. – 573 с.
2. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Зібрання творів у 50 т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
3. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга / М. Мак-Люен. – К. : Ніка-центр, 2008. – 432 с.
4. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [уклад. Р. В. Болдирев, В. Т. Коломієць та ін. ; гол. ред. О. С. Мельничук]. – К. : Наукова думка, 1985. – Т. 2 : Д-Копці. – 572 с.
5. Слово о збуренні пекла // Українська література XVII ст. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 364–374.
6. Франко І. Вступне слово до публічних відчитів перед молоддю в залі "Руської бесіди" 22 листопада 1911 р. / І. Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. – К. : Наукова думка, 2010. – Т. 54. – С. 874–876.
7. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 72–233.
8. Паві П. Словник театру / П. Паві. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.
9. Баранник Д. Х. Драматичний діалог : питання мовної композиції / Дмитро Харитонович Баранник, Георгій Микитович Гай. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1961. – 163 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 2 : М-Я. – 624 с.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Vygotskii L. Psikhologiya iskusstva [Art Psychology] / L. Vygotskii. – RnD. : Feniks, 1998. – 573 s.
2. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [From the Secrets of the Poetic Creativity] / I. Franko // Zibrannia tvoriv u 50 t. [The Collection of Works in 50 Volumes]. – K. : Naukova dumka, 1981. – T. 31. – S. 45–119.
3. McLuhan M. Galaktika Gutenberga [Gutenberg's Galaxy] / M. McLuhan – K. : Nika-tsentr, 2008. – 432 s.
4. Etymologichnyi slovnyk ukrains'koi movy : u 7 t. [The Etymological Dictionary of the Ukrainian Language : in 7 Volumes] / [uklad. R. V. Boldyrev, V. T. Kolomiets ta in. ; gol. red. O. S. Melnychuk]. – K. : Naukova dumka, 1985. – T. 2 : D-Koptsi. – 572 s.
5. Slovo o zburenni pekla [The Word on the Hell Zburenii] // Ukrain's'ka literatura XVII st. [Ukrainian Literature of the XVII Century]. – K. : Naukova dumka, 1987. – S. 364–374.
6. Franko I. Vstupne slovo do publichnykh vidchytiv pered moloddiu v zali "Rus'koi besidy" 22 lystopada 1911 r. [The Introduction Speech on the Public Appearance in Front of the Youth in the Hall "Russian Conversation" on the 22 November 1911] / I. Franko // Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv u 50 t. [Additional Volumes to the Collection of Works in 50 Volumes]. – K. : Naukova dumka, 2010. – S. 874–876.

7. Bakhtin M. M. Slovo v romane [A Word in the Novel] // Voprosy literatury i estetiki : Issledovaniia raznykh let [The Questions of Literature and Esthetics : Researches of Different Years]. – М. : Khudozhestvennaia literatura, 1975. – S. 72–233.
8. Pavi P. Slovnyk teatru [The Theatrical Dictionary] / P. Pavi. – L'viv : Vydav. Tsentr LNU im. I. Franka, 2006. – 640 s.
9. Barannyk D. Kh. Dramatychnyi dialog : pytannia movnoi kompozytsii [The Dramatic Dialogue : Questions of the Language Competence] / Dmytro Kharytonovych Barannyk, Georgii Mykytovych Gai. – К. : Vyd-vo Kyivskogo un-tu, 1961. – 163 s.
10. Literaturoznavcha entsyklopediia : u 2 t. [The Literary Encyclopedia : in 2 Volumes] / Yu. I. Kovaliv. – К. : VTs "Akademiia", 2007. – Т. 2 : М-Ya. – 624 s.

Матеріал надійшов до редакції 02.09. 2011 р.

***Козлов Р. А. Художественное время в видовой специфике драматургии.***

*В статье рассмотрены самые важные проявления времени и пространства в драматургии. Под драматургией понимается отдельный вид литературы, основанный на специфической диалогической ритмизации текста. Определено, что ритм охватывает временную и пространственную мыслительные схемы, поэтому в драматургии темпоральные и спатильные явления выявляются на разных уровнях организации текста. Драматургический диалог содержит имена персонажей и этим отличается от прозаического и поэтического. Диалог понимается как специфическая организация изложения содержания, которая противопоставляется наррации, а монолог, диалог, полилог – количественные виды диалога. Ремарки как особая форма авторского текста в драматургии имеют специфические проявления времени и пространства.*

***Kozlov R. A. The Artistic Time in the Dramaturgy Scenic Specificity.***

*The article discusses the most important manifestations of time and space in the dramaturgy. Dramaturgy means a separate type of literature, based on the specific dialogical rhythmization of the text. It is discovered that the rhythm covers the temporal and spatial mental schema, so a dramatic temporal and spatial phenomena are detected at various levels of the text organization. Dramatic dialogue contains the names of the characters and it differs from the prose and poetry. The dialogue is understood as a specific organization of the presentation content, which is opposed to narration and monologue, dilogue, polylogue – quantitative types of dialogue. Remarks as a special form of the author's text in the drama are specific manifestations of time and space.*