

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ  
ДРАМАТИЧНОГО ТЕКСТУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ)**

**Струк І. М.**

**ВСТУП**

З-поміж текстових різновидів особливе місце посідає драматичний текст (далі – ДТ), що становить сплав авторського мовлення і мовлення героїв. У ДТ авторське мовлення і мовлення героїв чітко розмежовані. На відміну від будь-якого художнього тексту, структурною одиницею якого є надфразна єдність, ДТ має дві конструктивні одиниці – *ремарку* як вияв авторського мовлення та *репліку*, що репрезентує мовлення героїв. Специфіка драматургії полягає у вторинному відтворенні розмовного стилю мовлення, ДТ становить авторську, художню репрезентацію розмовного мовлення, що потребує хронотопізованого матеріалу дослідження.

Драматичні твори Ю. Федьковича, С. Воробкевича, І. Синюка, С. Яричевського якнайповніше відображають усне мовлення буковинців кінця XIX – початку XX століття. Творчий доробок цих буковинських письменників становить високе досягнення в галузі української драматургії. Правда, на відміну від С. Воробкевича, який успішно дебютував у 1875 р. на сцені Львівського театру з мелодрамою «Гнат Приблуда» (не менш оригінальними й успішними є його наступні п'єси – «Убога Марта» (1878), «Пані молода з Боснії» (1880), «Новий двірник» (1883), «Пан Мандатор» (1882) та ін., які здобули сценічний успіх), Ю. Федькович та С. Яричевський як драматурги за життя зазнали значно меншої слави. Драматична спадщина Ю. Федьковича складається з комедії «Так вам треба» і пізнішої її переробки «Сватання на гостинці», трьох редакцій драми «Довбуш», п'єси «Як козам роги виправляють» (переробка комедії Шекспіра «Приборкання непокірної»), комедії «Запечатаний двірник» (переробка з німецької), мелодрами «Керманіч» у двох редакціях, історичної

драми «Хмельницький» у трьох редакціях, німецького варіанта драми «Довбуш», перекладів драм Шекспіра «Гамлет» і «Макбет» та переробки трагедії німецького драматурга Р. Готшала «Мазепа».

Продовжувачем традицій Ю. Федьковича та С. Воробкевича був один із найталановитіших українських письменників Буковини, видавець, громадський діяч, педагог Іван Синюк, творчий доробок якого порівняно невеликий, але актуальністю порушених питань, неординарним підходом до їх вирішення, жанрово-стильовою різноманітністю важливий, має не тільки вузько буковинське, а й загальноукраїнське значення. Окрім прозових творів, що складають основну частину літературної спадщини І. Синюка, зовсім незначне місце займають дві драматичних п'єси – «Мужики» (1901 р.) та «Чесна Вероня» (1933 р.), які порушують важливі соціальні проблеми.

Не менш оригінальною низкою яскравих художніх творів представлена творчість ще одного письменника – Сильвестра Яричевського, хоча багато з того, що він написав в останні роки свого життя, залишилося ненадрукованим унаслідок обставин Першої світової війни. А його архів, який зберігався в родині, зазнав багато втрат унаслідок поневірянь родини в роки Другої світової війни. З іншого боку, через різні обставини ім'я письменника, яке користувалося на початку століття на Буковині великою популярністю, потроху стало забуватися. Зацікавлення його спадщиною активізувалося лише внаслідок кількох публікацій віршів на сторінках чотиритомної «Антології української поезії» (Київ, 1957). Повне видання творів С. Яричевського вийшло в Бухаресті у двох томах лише у 1977–1978 рр. завдяки літературознавцю Магдаліні Ласло-Куцюк, якій належать підготовка текстів до видання, вступна стаття та примітки.

### **1. Специфіка драматичного тексту буковинських письменників**

У сучасному мовознавстві драматичний текст вивчають у різних аспектах. У комунікативно-прагматичній парадигмі ДТ визначено як специфічний тип художнього тексту, що має свої структурно-мовленнєві особливості, зумовлені поєднанням інформаційних, прагматичних, стилістичних і когнітивних аспектів, де прагматичний аспект виявлено в мовленнєвих актах, синтаксичній організації реплік,

інформаційній насиченості, іллокутивній чіткості<sup>1</sup>. У межах лінгвокогнітивного підходу Х. Старовойтова трактує драму як процес і продукт стилізованої й типізованої мовленнєво-розумової діяльності та фізичної активності персонажів, що виступає засобом розкриття задуму адресанта, відображає ментальність, особливості мовлення представників мовного соціуму та усвідомлення драматургом навколишньої дійсності<sup>2</sup>. Низка мовознавців досліджує драму в лінгвостилістичному аспекті як продукт діяльності, що розкриває актуальні моральні, етичні й естетичні проблеми певної епохи, результат набору слів, форм, конструкцій, що залежать від змісту задуму, законів та можливостей мови<sup>3</sup>. У руслі гендерної лінгвістики Н. Борисенко розглядає ДТ як продукт діяльності автора, в якому втілено мовне і мовленнєве відображення комунікативних стереотипів, зумовлених гендером і притаманних суспільству, членом якого є автор<sup>4</sup>. В. Ніконова з огляду на поетико-когнітивний аспект визначає

---

<sup>1</sup> Корольова В.В. Комунікативно-прагматична організація сучасного українського драматургічного дискурсу: монографія. Дніпро, 2016. 382 с.; Ольховська Н.С. Прагматико-комунікативні та лінгвостилістичні характеристики драматургічних текстів Томаса Бернгарда : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Харків, 2007. 202 с.; Сафанова Н. Суб'єктивна модальність у діалозі та полілозі сучасної української драми (семантика та прагматика) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Донецьк, 2006. 21 с.; Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі: монографія. Харків, 2006. 300 с.

<sup>2</sup> Старовойтова Х.В. Концептуальні механізми актуалізації архетипу матері в сучасній французькій драмі. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Ізмаїл, 2008. Вип. 25. С. 137–139. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu> (дата звернення: 15.12.2020).

<sup>3</sup> Беркнер С.С. Язык как инструмент политики: роль стереотипов и идеологизированной лексики. *Эссе о социальной власти языка*. Воронеж, 2001. С. 85–89; Возненко Н.В. Специфіка відтворення засобів комічного при німецько-українському перекладі художніх текстів (на матеріалі оповідання Ф. Геріга «Рандеву з Богом»). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2014. Кн. 3. С. 35–39. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn> (дата звернення: 25.03.2021); Мостова Н.А. Лінгвостилістичні засоби створення художнього образу в драматургічному тексті першої половини ХХ століття (на матеріалі п'єс Марселя); Паньоля «Marius», «Fanny») : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05. Київ, 2002. 19 с.; Серль Дж. Основные понятия исчисления речевых актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва, 1986. Вып. 18. С. 242–263.

<sup>4</sup> Борисенко Н.Д. Комунікативна поведінка персонажів британської драми: соціолінгвістичний аспект. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39(1). С. 133–138. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2013\\_39\(1\)\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(1)_20) (дата звернення: 12.05.2020).

ДТ як сукупність мовних і ментальних структур художнього світу письменника, результат складного процесу індивідуально-авторської інтерпретації реального світу, зумовленого історичними та культурними традиціями певної епохи, а також вимогами жанру трагедії як типу тексту<sup>5</sup>.

Драма – це літературний твір, побудований у формі діалогу без авторської мови і призначений для сценічного виконання<sup>6</sup>, родовий різновид літератури (поряд з епосом і лірикою), зумовлений потребами театрального мистецтва; полягає в художньому моделюванні життєвих колізій за відсутності авторських характеристик дійових осіб<sup>7</sup>.

### 1.1. Драматичний текст як різновид художнього типу мовлення

Драма як рід літератури має вияви в триаді комедія–трагедія–драма, кожен з яких побутує в жанрових характеристиках. Жанр визначають як «тематичний технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, що визначений своєрідністю зображення»<sup>8</sup>. Жанрову термінологію ДТ становлять власне драма, трагедія, комедія, трагікомедія, містерія, мораліте, фарс, водевіль, мелодрама<sup>9</sup>.

Проте буковинські драматурги індивідуально підходять до визначення жанрів творів, деталізуючи жанрові підзаголовки різними лексемами (*комедія-шутка, драма-дума, драматична алегорія, народна драма, суспільна драма, поетична казка* – у С. Яричевського; *фрашка, іграшка, дивоглядя* – у Ю. Федьковича; *народна мелодрама, образ, народна комедія-оперетка, комічна оперетка* – у С. Воробкевича; *образок* – у І. Синюка).

Помітно, що драматурги з метою привернути увагу читача позначають п'єсу в підзаголовку назвою іншого роду літератури, пор.: *комедія-шутка, драма-дума, драматична алегорія, поетична казка, образок* тощо. Зокрема І. Синюк у своїй п'єсі «Мужики»

---

<sup>5</sup> Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Київ, 2008. 32 с.

<sup>6</sup> Словник української мови: в 11-ти т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ, 1970–1980. Т. 1–11. С. 406.

<sup>7</sup> Літературознавча енциклопедія: У двох томах / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ, 2007. Т. 1. С. 297.

<sup>8</sup> Там само. С. 364.

<sup>9</sup> Там само. С. 298.

визначає жанровий підзаголовок як *драматичний образок*, хоча в літературознавстві *образок* – невеликий за обсягом прозовий твір, основою якого є ескізне зображення певної події або сценки, пластичний опис ситуації<sup>10</sup>.

За способом відтворення інформації ДТ, як і ХТ, мають вияви у прозовій та поетичній формах. Буковинські драматурги другої половини ХІХ – початку ХХ ст. надавали перевагу прозовим ДТ. Проте поетичний виклад інформації (ритмічно організоване мовлення) характерний для драматичних творів С. Яричевського, Ю. Федьковича. У п'єсі «Довбуш» (перша редакція) спостерігаємо комбінований виклад матеріалу (одні репліки реалізує віршована форма, інші – прозова). Твори С. Воробкевича перенасичені піснями (наприклад, «Гнат Приблуда» (16 пісень), «Убога Марта» (20), «Пан мандатор» (17) тощо), що наближає кожен з них до опери.

Йшлося, що в не художньому тексті реалізується мова в її спонтанному вигляді, у ХТ – мова, опрацьована відповідно до задуму автора, його художніх уподобань, стилю, мистецькій течії тощо. Специфіка ДТ у тому, що вербальна комунікація (вторинна моделювальна система, за Ю. Лотманом) імітує спонтанне розмовне мовлення, в нашій інтерпретації – *квазіспонтанне* мовлення (виділено нами – *І.С.*) (далі – спонтанне мовлення), яке має певні ознаки. *Квазіспонтанне* мовлення у ДТ реалізують *квазімонологи*, *квазідіалоги*, *квазіполілоги* (далі – монолог, діалог, полілог).

У ДТ перевага надається простим реченням, навіть для вираження складної думки, що сприяє створенню ілюзії спонтанності комунікативної взаємодії, наближеної до життєвої ситуації. Пріоритетний вибір простих речень і коротких реплік може бути пов'язаний з тим, що під час слухового сприйняття до адресата (глядача) доходить лише та інформація, що не потребує складного декодування.

## 1.2. Драматичний текст і драматичний твір

Прагматична специфіка ДТ у наявності двох реципієнтів – глядача і читача. Вважаємо за доцільне розмежовувати поняття *драматичний текст* і *драматичний твір*. Глядач корелює з ДТ, а відтворювана на його основі сценічна дія сприймається двома шляхами – візуально і у формі реального мовлення дійових осіб

---

<sup>10</sup> Літературознавча енциклопедія: У двох томах / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ, 2007. Т. 2. С. 141.

(зорово-слуховий канал зв'язку). Велику роль у продукуванні драматичного твору відіграє театральність, зумовлена вербально-соматичним субкодом. Читач взаємодіє з ДТ, сприймання змісту тексту відбувається внаслідок читання (зоровий канал зв'язку).

Щодо драматичного твору, то він становить синтез двох мистецтв: мистецтва художньої літератури та мистецтва театрального. І основним знаряддям цих двох мистецтв є слово.

*Драматичний твір* визначаємо як семіотичну одиницю, у створенні якої беруть участь різні види мистецтва – театр, живопис, – соціально-культурний феномен, що відіграє важливу роль у створенні мовної картини світу певного соціуму. Драматичний твір «розрахований на звукове сприйняття й на присутність глядача»<sup>11</sup>, що пояснює наявність певних особливостей персонажного мовлення, передбачає взаємодію автора та читача/глядача, автора та персонажа, персонажа та читача/ глядача, а також самих персонажів. Однак читач є пасивним учасником у драматичному творі.

Отже, прагматична специфіка драми як універсуму культури і засобу комунікації дозволяє розмежувати драматичний текст і драматичний твір, які перебувають у відношеннях включення: ДТ як лінгвістичний феномен впливає на читача, а драматичний твір вербалізує театральну дію для глядача. З огляду на театральне відтворення драматичної дії вибудовуємо класифікацію основної одиниці аналізу.

### 1.3. Креолізованість драматичного тексту

У текстологію введено поняття *креолізований текст*. З початку 90-х років ХХ століття російські дослідники почали звертати увагу на властивість текстів поєднувати іконічні (зображальні) та словесні елементи масмедійних матеріалів, характеризуючи їх типи, види<sup>12</sup>. Е. Анісімова визначає, що креолізовані тексти – це «тексти,

---

<sup>11</sup> Зоненашвили Д.С. Диалог в драме и диалог в прозе: автореф. дис. ... на соиск. наук. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Москва, 1980. С. 8.

<sup>12</sup> Анисимова Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материалах креолизованных текстов). Москва, 2003. 128 с.; Гетьман З.О. Лінгвістична модель іспанського діалогічного мовлення : принципи граматичної побудови діалогічного тексту : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови». Київ, 1996. 48 с.

фактура, яких складається з двох частин: вербальної і невербальної»<sup>13</sup>.

Поняттєва парадигма включає цілий ряд термінів на позначення комунікації або її продуктів (структурно неоднорідних текстів), побудованих на поєднанні семіотично гетерогенних складників. Серед них – *«креолізований текст, гібридний текст, супертекст; бімедіальний, полімедіальний, мультимедійний текст; полімодальний вербально-візуальний текст, полікодовий текст»*<sup>14</sup>.

У ДТ «найменування персонажів, їхнього мовлення та мовлення автора репрезентовані різними (трьома) шрифтами, проте утворюють одне візуальне, структурне, змістове і функціональне ціле»<sup>15</sup>. Цікаво те, що в мелодрамі «Убога Марта» С. Воробкевич мелодію трембіти подає в нотах. У першодруках ДТ відтворена орфографія того часу. Тож ДТ розглядаємо як креолізований.

## 2. Текстові категорії драматичного тексту

Дослідження тексту починається з визначення його основних категорій, які виражають властивості й ознаки тексту. Визначення цих категорій залежить від лінгвістичної позиції автора. Так, говорять про сім вимог текстуальності: «формальну когезивність, когерентність, значеннєву інтенціональність, сприймання, інформативність, ситуаційність та інтелектуальність»<sup>16</sup>.

Однак, на думку І. Попової, «більшість указаних ознак тексту об'єктивно виявляються надлишковими за тлумачення цього надлишкового утворення як синтаксичної одиниці, тобто поза його жанровими характеристиками, властивими літературно-художньому твору чи якомусь офіційному документу, а також без настанови на його обсяг, на текст як послідовність висловлень»<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Анисимова Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материалах креолизованных текстов). Москва, 2003. 128 с.

<sup>14</sup> Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учебное пособие. Москва, 2009. С. 89.

<sup>15</sup> Руснак Н., Струк І. Взаємодія вербальної та невербальної комунікації у драматичному тексті (на матеріалі п'єси Івана Синюка «Мужики»). *Українська мова*. 2015. № 2. С. 101.

<sup>16</sup> Абаїмова О.В. Семантико-синтаксичні та інтонаційні особливості монологу в діалогічній мові англійської художньої прози : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 1998. С. 12–19.

<sup>17</sup> Попова І.С. Фундаментальні категорії метамови українського синтаксису (одиниця, зв'язок, модель) : монографія. Дніпропетровськ, 2009. С. 146.

Деякі мовознавці<sup>18</sup> виокремлюють основні дві властивості, характерні для тексту – *цілісність* і *зв'язність*. Цілісність не співвідноситься безпосередньо з лінгвістичними категоріями й одиницями і має психолінгвістичну природу. Зв'язність (когезія) регулюється в синтагматичному розрізі та є категорією логічного плану, яка дотримується логічних правил. Ця категорія чітко виявляється в письмових чи підготовлених текстах.

Важливою категорією тексту є образ автора. В. Виноградов писав: «Образ автора – це не просто суб'єкт мовлення, найчастіше він навіть не названий у структурі художнього твору. Це – концентроване втілення суті твору, яке об'єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем і через них стає ідейно-стилістичним центром, фокусом цілого»<sup>19</sup>. З. Тураєва називає функцію автора локацією, тобто абстрактними відношеннями, що виникають навколо творчого *Я* як центрального орієнтира часу і простору. Через це поняття «матеріалізується світогляд, оцінка дійсності, життєва позиція, розуміння вічних істин (засудження, схвалення подій тощо)»<sup>20</sup>. На думку В. Кононенка, «поняття «образу автора» як змістового утворення вимагає уточнення в плані з'ясування співвідношення його етнопсихологічної позиції і позиції адресата художнього чи публіцистичного тексту, що особливо важливо в умовах можливого розходження їх світосприймання, навіть за єдиної загальнонаціональної орієнтації»<sup>21</sup>.

Н. Кондратенко розподіляє категорії за трьома групами: «1) текстові (інформативність, комунікативність), 2) внутрішньо-текстові (зв'язність, цілісність, членованість), 3) текстово-дискурсивні (інтертекстуальність, референційність, інтерсуб'єктність)»<sup>22</sup>. Розглядаючи текстово-дискурсивні категорії, О. Селіванова виокремлює «цілісність, зв'язність, дискретність, інформативність, континуум, референційність, антропоцентризм,

---

<sup>18</sup> Halliday M., Hasan R. *Cohesion in English*. London, 1976. 374 p.; Joyce J. *A Portrait of the Artist as a Young man*. Moskva, 1982. 588 p.

<sup>19</sup> Виноградов В.В. *О теории художественной речи*. Москва, 1971. С. 118.

<sup>20</sup> Тураєва З.Я. *Лингвистика текста. (Текст: структура и семантика) : учебное пособие для педагогических институтов*. Москва, 1986. 126 с.

<sup>21</sup> Кононенко В.І. *Мова. Культура. Стиль : збірник статей*. Київ ; Івано-Франківськ, 2002. С. 29.

<sup>22</sup> Кондратенко Н.В. *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу*. Київ, 2012. С. 23.



інтерактивність, інтерсеміотичність»<sup>23</sup>. Під час аналізу текстотвірного потенціалу комунікативних стратегій О. Криницька відносить до текстотвірних категорій драматичного тексту «антропоцентричність, інформативність, інтенційність, модальність, членованість, динамічність, когезію, когерентність, цілісність»<sup>24</sup>.

Вважаємо, що конститутивними ознаки ДТ є зв'язність, цілісність і завершеність, антиципація, членування, художній часопростір та інтертекстуальність.

## 2.1. Категорія зв'язності в драматичному тексті

*Зв'язність (когезія)* регулюється в синтагматичному розрізі та є категорією логічного плану, що детермінує продукування та сприйняття тексту як одиниці мови. Фрагмент дійсності, вербалізований у ДТ, багатомірний, багаторівневий текст – лінійна та одномірна одиниця. Об'ємність, багатомірність дійсності відтворені за допомогою зв'язків між одиницями тексту. Категорію зв'язності тлумачать як «горизонтальну категорію, зумовлену лінійним характером тексту»<sup>25</sup>.

На думку В. Корольової, сутність категорії зв'язності у ДТ полягає в тому, що «інтерпретація кожної репліки залежить від інтерпретації реплік у чіткій послідовності: адекватна інтерпретація кожного наступного висловлення в дискурсі можлива лише за адекватної інтерпретації попереднього й знання контексту загалом»<sup>26</sup>.

Зв'язність у ДТ визначається у двох планах: 1) міжкодовий зв'язок між реплікою і ремаркою; 2) зв'язки між репліками.

Між авторською ремаркою і репліками персонажів існує безпосередній зв'язок, який сприяє розумінню подальших діалогічних партій цих персонажів. Це стає можливим завдяки тому,

---

<sup>23</sup> Селиванова Е.А. Основи лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. С. 157.

<sup>24</sup> Криницька О.І. Реалізація комунікативних стратегій у художньому тексті (на матеріалі української модерної драми кінця XIX – початку XX століття) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2009. С. 8.

<sup>25</sup> Руснак Н.О. Діалектний текст: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти дослідження : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Чернівці, 2011. С. 84

<sup>26</sup> Корольова В.В. Комунікативно-прагматична організація сучасного українського драматургічного дискурсу : монографія. Дніпро, 2016. С. 27.

що в авторській ремарці драматург подає найважливішу інформацію про своїх персонажів, уникаючи тих подробиць, які можна передати через діалог героїв. Наприклад, кореневий повтор *цілює* (у ремарці), *цілювати* (у репліці) реалізує міжкодову зв'язність, пор.: КАТЕРИНА (*цілює хрест*). *И буду тебе всігди цілювати! всігди!..* (Ю. Федькович).

Сукупність певної кількості реплік, взаємозумовлених у структурно-семантичному плані, формує діалогічну єдність, комунікативну одиницю діалогу. Двобічний характер репліки, а саме поєднання в ній стимулу та реакції, є джерелом експресивності діалогу, напр.: КАТРЯ. *Я прошу, Василю!* ВАСИЛЬ. *Ще краще.* КАТРЯ. *Василечку, я прошу.* ВАСИЛЬ. *Та бо ще краще.* КАТРЯ. *Дорогий та любий мій Василечку, – я файно прошу!* ВАСИЛЬ. *«А пане» ні?* КАТРЯ. *Та пане мій дорогий!* ВАСИЛЬ. *А в руку поцілувати ні?* КАТРЯ. *І в руку поцілую. (Цілює.) Чому би я свого господаря в руку не поцілувала?* (Ю. Федькович). Наведена діалогічна єдність відображає специфіку буковинського мовлення і поєднує дев'ять реплік: репліки-стимули – прохання (1, 3, 5, 7), репліки-реакції – відповіді, спонукання до дії (2, 4, 6, 8) та дев'ята репліка, що містить згоду виконати бажання. Засобами зв'язку реплік в єдності є інтонація та повторювані сполучники у структурі реплік, звертання з градацією ввічливості (*Василю – Василечку – дорогий та любий мій Василечку – пане мій дорогий*).

## 2.2. Категорії цілісності і завершеності в драматичному тексті

*Цілісність тексту* – це перш за все тематична, концептуальна, модальна єдність. Поняття цілісності ґрунтується на його змістовій та структурній організації. На відміну від зв'язності, цілісність – це вертикальна категорія, яка апелює до мислення слухача. Цілісність у ДТ забезпечують єдність початкової та кінцевої частин ДТ.

Як субкатегорія до цілісності входить *завершеність*. У науці точиться дискусія щодо тотожності/відмінності категорій цілісності та завершеності. Так, І. Гальперін вважає, що «завершеність тексту передбачає його цілісність»<sup>27</sup>. О. Леонтьєв<sup>28</sup> розмежує цілісність і завершеність. Показники тексту – у його відмежованості, тобто в наявності меж тексту (початку і кінця). ДТ має чітко визначений

---

<sup>27</sup> Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981. 139 с.

<sup>28</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва, 1970. 384 с.

специфічний початок (заголовок, вказівка на жанр ДТ, перелік дійових осіб, а також початкова або вступна (інтродуктивна) ремарка) та чітко визначену кінцеву межу (кінцева ремарка).

Початкові ремарки відкривають сцену, готують читача (глядача) до сприймання подій. Автор називає місце і час дій, знайомить із діючими персонажами, подає їхню характеристику, вказує на те, чим вони зайняті в початковий момент дії. ДТ розпочинають *ремарки-персоналії* (перелік дійових осіб на початку п'єси), репрезентовані номінативними реченнями. Такі номінативні ремарки можна розподілити на дві групи: 1) номінації головних персонажів твору (*Добровольський, Замашистий, Пчола, Ярослав, Софрон, Пракседа, Кася, Ганця, Ніколіха*); 2) номінації другорядних персонажів твору (*1-ий, 2-ий, 3-ій козак* і т.д.). Однак у двох творах («*Небесні співці*», «*Горемир*»). С. Яричевського перелік дійових осіб на початку творів відсутній, що наближає їх до епосу.

Кінцева ремарка містить повідомлення про закінчення дії чи акту п'єси (*заслона паде* – у С. Воробкевича та С. Яричевського; *завіса паде* – у Ю. Федьковича), *завіса, заслона паде скоро, завіса спадає помалу* (між діями), *завіса паде хутко* (в кінці) у С. Яричевського.

### 2.3. Категорія антиципації в драматичному тексті

Розуміння художнього тексту ґрунтується на процесах *антиципації*, передбачає вміння використовувати мовні знання, контекст літературного твору, досвід самого читача, знання ним своєї і чужої культури тощо. **Антиципація** (лат. *anticipio* – передбачаю, випереджаю) – «психологічна здатність людини передбачити майбутні події та під час читання тексту прогнозувати подальший розвиток сюжету на підставі власного досвіду й культурної компетенції, установки. Термін уведений В. Вундтом на позначення уявлення про результати дій до їх здійснення»<sup>29</sup>. У логіці антиципацією називають теоретичне передбачення явищ або дій на основі попереднього досвіду. Якщо текст викликає у читача питання, спонукає до пошуку додаткової інформації, містить недомовлене і натяки, то це є ознакою цікавого процесу рецесії та інтерпретації тексту. Важливим є питання не тільки про те, що хотів сказати автор, але й питання про те, як він це сказав, і наскільки це актуально для читача.

---

<sup>29</sup> Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. С. 30.

Категорія антиципації ширше представлена в ДТ. До засобів антиципації належить передусім заголовок драматичного твору, що є першим смисловим орієнтиром в інтерпретації художнього тексту, займає сильну позицію й розглядається «як «абревіатура смислу» всього тексту, як відображення власне авторської інтерпретації»<sup>30</sup>. Це перший знак твору, з якого починається знайомство з текстом. Заголовок, за визначенням І. Гальперіна, є «компресованим, нерозкритим змістом тексту. Його можна метафорично зобразити у вигляді закрученої пружини, що розкриває свої можливості в процесі розгортання»<sup>31</sup>. І. Карімова вказує на те, що заголовок – це «єдиний обов'язковий атрибут драматургічного твору, який має чітко фіксовану позицію в п'єсі»<sup>32</sup>. Будь-який драматичний твір має назву, яка є першим словесним знаком п'єси.

У текстах досліджуваних творів найширше представлені заголовки-антропоніми («Горемир», «Хмельницький»), які надають читачеві інформацію про професію («Пан Мандатор», «Новий двірник», «Керманіч»), родову належність («Пані молода з Боснії») чи соціальний статус головного героя («Княгиня Любов», «Убога Марта», «Гнат Приблуда», «Мужики»), вказівку на місце дії («Сватання на гостинці»). У творах С. Воробкевича та Ю. Федьковича фіксуємо одну стрижневу лексему в структурі заголовків («Новий двірник» і «Запечатаний двірник»). Такі заголовки перш за все виконують номінативну функцію.

Деякі назви творів становлять або містять у структурі художні тропи, що реалізують експресивну функцію заголовків, пор.: епітети («Блудний син», «Небесні співці»), метафору («Як козам роги виправляють»), тавтологію («Лови на ловців»), оксиморон («Початок кінця») тощо.

---

<sup>30</sup> Николина Н. А. Филологический анализ текста : учебное пособие. Москва, 2003. С. 167.

<sup>31</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981. С. 133.

<sup>32</sup> Каримова И.Р. Коммуникативная организация драматического произведения : на материале пьес А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова : автореф. дисс. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец.10.02.01 «Русский язык». Казань, 2004. 21 с. URL : <http://cheloveknauka.com/kommunikativnayaorganizatsiyadramaticheskogoproizvedeniya> (дата звернення: 18.03.2021).

Цікавим є подвійний заголовок, що структурно складається із двох назв, виражених словоформою та словоз'єднанням («Довбуш, або Громовий топір і знахарський хрест» – Ю. Федькович).

Отже, заголовок ДТ є першою інтерпретацією твору, запропонованою самим автором.

До засобів антиципації належать також епіграфи та присвяти, що притаманні для деяких творів С. Яричевського. Наприклад, до суспільної драми на 4 дії «Боягузи» автор вибрав епіграфом слова Т. Шевченка *«Якби ви знали, паничі...»*, в якому експліцитно зреалізований комунікативно-прагматичний задум, спрямований на читача з метою афективно-оцінного впливу.

У драматичній алегорії «Небесні співці» зазначено: *«Твердині рідній – інститутіві і славним доням вітчизни, що все заподаливі і охочі до складення народного податку, Перемильським інституткам оцю свою алегорію присвячує автор»* (Сильвестр Яричевський). Така присвята дає змогу читачеві повністю розшифрувати її смисл після прочитання тексту.

В авторській мові виникає як пряме зображення персонажа (через опис його зовнішності, дій, вчинків), так і непряме (через опис пов'язаних з персонажем подій, асоціативні співвідношення явищ природи, світу речей з образом героя). Особливе місце при цьому займає авторська ремарка як результат оцінки мовних реакцій персонажа, що дає також ключ до розуміння змісту тексту. (напр.: КАТЕРИНА. *Ти людей обдурив. ГНАТ (сердито). Хто? я? Не кажи сего в другий раз!* (С. Воробкевич). Аналіз авторської ремарки, в якій представлена оцінка мовлення персонажів, допомагає зрозуміти авторське ставлення до дійових осіб та їхніх вчинків.

Серед засобів антиципації розглядаємо і різні за морфологічним вираженням одиниці. Наприклад, дієслова, які використовуються в ролі ремарок, вживаються здебільшого в минулому часі, і їхнє категоріальне значення дії як процесу передбачає певні зміни, рух, дію, які виконують персонажі п'єси: ДОБРОВОЛЬСЬКИЙ (*прокинувся*): *Га? що там? (Дивиться на Ярослава). А! пан Ярослав! Вітаю вас, сердечний друже!* (С. Яричевський); КНЯЗЬ (*випрямився*): *Я князь сіверський! Ти пізнав мене, вірний колись воєводи!* (С. Яричевський).

Дієприкметники (рідше прикметники), виступаючи в ролі ремарок, виконують деталізувальну роль щодо опису персонажа і таким чином дають уявлення читачеві про те, в якому стані

перебуває герой у момент мовлення. Наприклад: ЗОСЯ (*настрашена*). *Крий, мати божя!* (С. Воробкевич); МОРГАН (*заспаний*) (Ю. Федькович).

Отже, категорію антиципації в ДТ формують різноманітні мовні засоби, які можна поділити на зовнішньотекстові (заголовок, епіграф, присвята) та внутрішньотекстові (ремарка).

#### 2.4. Категорія членування в драматичному тексті

Наукове осмислення *категорії членування* пов'язано з виділенням у тексті на одній підвалині структурних, формально виражених однотипних частин, компонентів. І. Гальперін запропонував виділити два типи членування тексту: об'ємно-прагматичне і контекстно-варіативне. До першого типу він відносить членування тексту на томи, книги, глави, абзаци. До другого типу – такі форми мовленнєвотворних актів: «1) мову автора: оповідання; опис; міркування автора; 2) чужу мову: діалог, цитачію; невласне пряму мову»<sup>33</sup>. У найповнішому вигляді драма складається з п'яти дій (актів), що містять окремі пов'язані сцени, кожна з яких починається тоді, коли з'являється нова дійова особа, і завершується, коли ця особа має вийти за лаштунки.

Під час об'ємно-прагматичного членування ДТ звертаємо увагу на оригінальне структурування п'єс буковинськими письменниками, пор.:

Ю. Федькович п'єсу «Довбуш» (перша редакція) поділяє на зводи (Перші зводи, Другі зводи), кожні з яких складаються з десяти сходів (Перший схід, Другий схід і т.д.). «Довбуш» (друга редакція) розподілена на діла (напр., Перше діло), що містять по 12 бесід (напр., Друга бесіда), у п'єсі «Довбуш» (третя редакція) замість бесід використовуються сцени (напр., Четверта сцена). Фрашка «Як козам роги виправляють» представлена чотирма частинами, які поділено на сходи (напр., I Схід). Романтична мелодрама «Керманич» ділиться на сторії (напр., Друга сторія), кожна з яких містить по 6 справ (напр., Четверта справа), у другій редакції «Керманича» сім бесід складають діло. У п'єсі «Запечатаний двірник» кожний акт поділяється на 15 сцен, а трагедія «Хмельницький» зреалізована чотирма отворами (напр., Другий отвір), кожен з яких містить різну кількість бесід.

---

<sup>33</sup> Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981. С. 57.

С. Воробкевич у структуруванні творів дотримується одного принципу – кожен п'єсу поділяє на акти, а останні – на яви, за винятком комічної оперетки «Пані молода з Боснії», де акти розподілені на сцени. Кожен акт має назву, як-от: *АКТ I. На вечерницях, АКТ II. Поклик резервістів* і т. д.

С. Яричевський здебільшого традиційно розподіляє драматичні твори за діями, проте в п'єсі «Лови на ловців» дії формують яви. У деяких творах кожна частина має назву, напр: у народній драмі «Початок кінця» фіксуємо *I ДІЯ. Рада, II. ДІЯ. У Кречовського* тощо, в поетичній казці «Горемир» – *I ЮВІЛЕЙ, II ЗАГОВІР, III ЗАМАХ НА ТИРАНА, IV ТЮРМА*.

Жанрова характеристика ДТ містить вказівку на спосіб структурування, напр.: у С. Яричевського: «*Початок кінця*» – народна драма на 5 дій і 2 відслони, «*Боягузи*» – суспільна драма на 4 дії, «*Лови на ловців*» – комедія-шутка в 4-х діях, «*Княгиня Любов*» – староукраїнська драма-дума в трьох діях із трьома піснями в нотах; у Ю. Федьковича: «*Запечатаний двірник*» – фразка у двох актах, «*Як козам роги виправляють*» – фразка в одній відслоні, «*Сватання на гостинці*» – мьєлодраматична фразка в трьох ділах з руского нагідного буковинського життя, «*Хмельницький*» – трагедія в п'яти отворах, «*Так вам треба!*» – іграшка в одній дії, «*Довбуш*» – дивоглядня в п'ятьох зводах; у С. Воробкевича: «*Гнат Приблуда*» – мьєлодрама з гуцульського життя в п'ятьох актах, «*Новий двірник*» – народна мьєлодрама в чотирьох актах, «*Убога Марта*» – народна мьєлодрама в чотирьох актах, «*Блудний син*» – образ з народного життя в п'ятьох діях, «*Пан мандатор*» – народна комедія-оперетка в трьох діях, «*Пані молода з Боснії*» – комічна оперетка в трьох актах; у І. Синюка: «*Музики*» – сільський образок у 3-х діях.

Контекстно-варіативний рівень категорії членування у ДТ передбачає взаємозв'язок персонажного (репліка, діалогічна єдність, діалог, полілог, монолог) та авторського (ремарки) мовлення.

## 2.5. Категорії часопростору в драматичному тексті

Художній текст не має чітких стандартів і завжди багатозначний. Невизначеність тексту може стимулювати уяву читача, створювати в тексті семантичну порожнечу, завдяки якій елементи тексту можуть утворювати низку нових зв'язків. Структурна організація тексту відображає структурну організацію думки автора, формує

(пробуджує і направляє) думки реципієнта. Літературний твір представляє читачеві широке коло можливостей, яке реципієнт організовує відповідно до своєї особистості. Формування текстових стратегій потрібне для забезпечення розуміння тексту, заснованого на двох найважливіших концептах: простору і часу. Хронотоп є основою для зображення подій.

Проблема часу і простору художнього світу активно розроблялася і продовжує розроблятися в літературознавстві. Вперше термін «хронотоп» використаний у психології О. Ухтомським, який запевняв, що хронотоп прийшов на зміну старим уявленням про час та простір. У його теорії хронотоп трактувався як поєднання сучасного, майбутнього та минулого, тобто як синкретична категорія психологічного часопростору людини. Широкого висвітлення проблеми хронотопу здобули, звичайно, після праць М. Бахтіна, в дослідженнях А. Гуревича, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Топорова та інших учених. *Хронотоп* – це культурно оброблена стійка позиція, з якої або крізь яку людина освоює простір топографічно об'ємного світу. М. Бахтін розглядав поняття хронотопу художнього твору як єдність просторових і часових параметрів, що направлена на вираження змісту твору, тобто сполучає воедино простір і час, надає несподіваного повороту темі художнього простору і розкриває широкий терен для подальших досліджень. На думку М. Бахтіна, хронотоп – це «певна форма відчуття часу і певне відношення його до просторового світу»<sup>34</sup>.

У поетичній казці С. Яричевського «Горемир» ірреальна (позачасова) дія відбувається в палатах Боєслава: *Довкола алабастрової, в сонячних блисках сіяючої палати, збираються вірні піддані Боєслава* (С. Яричевський). Однак здебільшого С. Яричевський та Ю. Федькович чітко визначають час і місце дії: *Діється в роках 1898 і 1900. Перша дія в Відні, дільші три у великому провінціальному городі в Галичині* (С. Яричевський); *Справа ведет ся в Печеніжині, в Космачи, в Акрешорах, на Чорногорі, Маняві, и однім челядинскім монастири. Гід: 1720 и 1745* (Ю. Федькович).

У творах С. Воробкевича та І. Синюка зазначено тільки місце дії, відсутність указівки на час компенсує дата написання: *Діє ся в однім гірськім селі на Буковині* (С. Воробкевич); *Діє ся на селі в горах Карпатах* (С. Воробкевич); *ДІЯ ПЕРША Громадська*

---

<sup>34</sup> Бахтин М.М. Проблема речевих жанров. *Естетика словесного творчества*. Москва, 1986. С. 355.



канцелярія, закурена, облуплена. Стіл, два крісла, шафа, під стілами ослонами, на столі порозкидані папери, на шафі фляшка і порція, на стінах оповістки (І. Синюк). ДІЯ ДРУГА Оренда. Довгий стіл, ослони. В стіні отвір лр шинку (І. Синюк). ДІЯ ТРЕТЯ Як у першій дії (І. Синюк).

Загалом, буковинські драматурги використовують різні форми хронотопу, наділивши їх естетичною функцією, що сприяє відтворенню обставин, створенню відповідної напруги, психологічної атмосфери тощо.

## 2.6. Категорія інтертекстуальності в драматичному тексті

До системотвірних категорій ДТ можна віднести *інтертекстуальність*. «Стилистический энциклопедический словарь русского языка» за редакцією М. Кожині визначає інтертекстуальність як текстову категорію, яка «відображає співвіднесеність одного тексту з іншими, діалогічну взаємодію текстів у процесі їх функціонування і забезпечує прирощення смислу твору»<sup>35</sup>. Жоден текст не може виникнути на порожньому місці, він обов'язково пов'язаний з уже наявними текстами. Інтертекстуальність – це різнобічний зв'язок тексту з іншими текстами за змістом, жанрово-стилістичними особливостями, структурою, формально-знаковим вираженням. Усе, що було вже сказано, написано, є підґрунтям, основою, необхідною передумовою й умовою існування для знову створюваних вербальних текстів, отже, є системотвірним чинником мовотворчості.

Новостворений текст, який вступає в діалогічні стосунки з іншим текстом, може доповнювати його новим смислом, вибірково актуалізувати окремі смисли, трансформувати їх у порівнянні з художнім замислом автора, навіть руйнувати первинну смислову систему (у випадку пародіювання). «Художня комунікація, стилістичний ефект якої багато в чому пов'язаний з підтекстовою інформацією, тяжіє до завуальованої імпліцитності сигналів інтертекстуальності, тим самим залишаючи широкий інтерпретаційний простір для адресата»<sup>36</sup>.

Р. Барт вважав, що «як необхідна попередня умова для будь-якого тексту інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів: вона становить поле анонімних формул,

---

<sup>35</sup> Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожини; члены редколл. : Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сквородников. Москва, 2003. С. 104.

<sup>36</sup> Там само. С. 106.

походження яких рідко можна виявити, несвідомих чи автоматичних цитат, що даються без лапок»<sup>37</sup>.

Теоретичною підставою для обґрунтування інтертекстуальності в драматургії стала концепція «тексту в тексті» Ю. Лотмана. Неспецифічно розглядаючи текст драми як текст театральний або сценічний, дослідники-літературознавці активно опрацьовують таку форму інтертекстуальності, «як «сцена на сцені», «жанр у жанрі», «реальності в реальностях», визначаючи їх через поняття внутрішньої та зовнішньої п'єси»<sup>38</sup>. І доходять висновків, що концепт «текст у тексті», якщо його застосувати до драматургії, майже завжди виявиться «театром у театрі», тобто обов'язковим атрибутом драматичного інтертексту є ігрове начало, навіть якщо для цього немає навмисних зауваг автора.

У драматургії найбільше реалізовані (порівняно з іншими літературними родами) інтерсеміотичні відношення – співвідношення між словесними текстами і текстами, які репрезентують інші семіотичні системи. У межах театральної вистави спостерігають взаємодоповнення вербального та музичного в межах пісні, малярства та слова, кінематографічну адаптацію літературного тексту, зокрема передачу через зорові образи вербальної багатозначності.

У ДТ буковинських письменників звертаємо увагу на такі інтертекстуальні засоби, як епіграфи (зафіксовано один випадок – див. «Категорія антиципації у ДТ»), пісні, ремінісценції та паремії. Найбільше пісень – 63 (народних – 13) – зафіксовано у творах С. Воробкевича, що наближає його п'єси до оперет, у Ю. Федьковича відображено 32 пісні й 14 фрагментів (народних – 22), у С. Яричевського виявлено тільки 4 пісенних тексти (народних – 3). На увагу заслуговують фрагменти пісень у мелодрамі Ю. Федьковича «Сватане на гостинці», які автор подає в кінці твору під рубрикою «Приспіві до танця».

У С. Воробкевича фіксуємо пісню «*В божім лісі не лиш явір, но і липа, і ялиця*» (С. Воробкевич), яка є ремінісценцією фольклорного твору «*Ой, не ходи Грицю, та й на вечорниці...*». У пісні відображено одночасну любов Броніслава до Одарки і Сабіни (молодиці і дівчини).

Одну й ту ж пісню використали Ю. Федькович та С. Воробкевич, щоправда, в дещо відмінних інтерпретаціях. Така варіантність пісень засвідчує їхній фольклорний характер, пор.: 1) *На що-ж міні*

---

<sup>37</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1989. С. 78.

<sup>38</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва, 1970. С. 28–36.

*женити ся, на що-ж мині долі? Коли в мене у Черновцях Карабін на столі!* (Ю. Федькович); 2) *На-що тобі любити ся, на-що тобі долі? Стоїть тобі у Чернівцях Карабін на столі!* (С. Воробкевич).

Завдяки народним пісням драматургам вдається створити колоритну картину українського життя на Буковині другої половини XIX – першої половини XX ст.

Ю. Федькович вдається до ремінісценцій, використовуючи образ Яго – центрального персонажа трагедії «Отело» В. Шекспіра в п'єсі «Довбуш». Окрім того, ремінісценцією можна вважати вільну переробку Федьковича «Як козам роги виправляють» комедії Шекспіра «Приборкання непокірної».

У мовленні дійових осіб також реалізовані паремії, що виступають проявом народного духу, глибин народної філософії, етики та естетики, є невід'ємним складником тексту і виконують важливі функції: пізнавальну, виховну, розвивальну, рекреативну, ігрову тощо. У творах буковинських драматургів прислів'я, приказки та побажальні формули можна виокремити в певні функціональні типи: 1) паремії, що регулюють стосунки між людьми в суспільстві; 2) паремії, що розкривають народні уявлення та спостереження над розвитком суспільства; 3) паремії, що виражають своєрідні моральні та соціальні заповіді для людини; 4) паремії-настанови на майбутнє, життєві перспективи; 5) паремії, що характеризують характер людського мовлення; 6) паремії-оцінки, що описують людську поведінку; 7) паремії-побажання та прокльони.

Отже, фольклорні тексти, а саме народні пісні та паремії, з одного боку, – це вияв інтертекстуальності ДТ, з іншого – вони засвідчують сприйняття, розуміння і пізнання людиною навколишнього світу. Як наслідок колективної мовленнєвої діяльності народу в минулому вони репрезентують групову та індивідуальну форми комунікативної поведінки людини, є своєрідним духовним кодексом буковинців, який регламентує життя кожної особистості, підтримує основи народного життя, зміцнює моральне і духовне обличчя нації.

## **ВИСНОВКИ**

Драматичний текст – багатопланове та багатоаспектне явище, що включає взаємодію автора та читача/глядача, автора та персонажа, персонажа та читача/глядача, а також самих персонажів. Ураховуючи прагматичну специфіку ДТ, розмежуємо поняття

*драматичний текст* і *драматичний твір*, які перебувають у відношеннях включення. Читач взаємодіє з драматичним текстом (зоровий канал зв'язку), глядач – із драматичним твором (зорово-слуховий спосіб сприймання).

Основними категоріями ДТ є зв'язність, цілісність і завершеність, антиципація, членування, художній часопростір, інтертекстуальність. Зв'язність забезпечує, з одного боку, безпосередній зв'язок між авторською ремаркою і репліками персонажів, з іншого – корелює взаємодію реплік (стимул і реакцію). Єдність початкової та кінцевої частин ДТ реалізують цілісність ДТ. Здатність читача передбачити майбутні події та під час читання тексту прогнозувати подальший розвиток сюжету забезпечує категорія антиципації, засобами якої є перш за все заголовки, епіграфи, присвяти. Категорію членування реалізують однотипні частини ДТ (акти, дії, яви, зводи, сходи, діла) та спосіб їх структурування (кількість однакових компонентів). Категорія часпростору охоплює всі часові та просторові елементи ДТ, створюючи сприятливі умови для розуміння змісту твору та його інтерпретації. У такому поєднанні часові та просторові елементи (вказівка на час чи місце дії, дата написання твору) набувають нового змісту, завдяки чому акценти з конструктивного плану зміщуються у змістовий. Зв'язок між двома художніми текстами, зокрема використання буковинськими письменниками народних пісень та паремій у своїх драматичних творах, реалізує категорію інтертекстуальності.

Отже, ДТ – це організована за певними законами єдність, яка має чітку структуру: певна кількість реплік, оформлена за допомогою авторської ремарки, формує діалогічну єдність; сполучення діалогічних єдностей утворює сцену; сукупність сцен становлять акт; кілька актів створюють цілісний твір. Обов'язковими чинниками експресивності ДТ, що впливають на розвиток діалогічних партій персонажів, виступають прагматичні компоненти мовлення, що розглядаються як певні правила успішної комунікації.

## **АНОТАЦІЯ**

У дослідженні сформульовано теоретичні засади вивчення драматичного тексту, розмежовано поняття *драматичний текст* (впливає на читача) і *драматичний твір* (вербалізує театральну дію для глядача), оскільки ці лінгвістичні реалії перебувають у

відношеннях включення. Драматичний текст – це організована за певними законами єдність, яка має чітку структуру: певна кількість реплік, оформлена за допомогою авторської ремарки, формує діалогічну єдність; сполучення діалогічних єдностей утворює сцену; сукупність сцен становлять акт; кілька актів створюють цілісний твір. Драматичний текст визначено як специфічний тип художнього тексту, що має свої структурно-мовленнєві особливості, зумовлені поєднанням інформаційних, прагматичних, стилістичних і когнітивних аспектів, де прагматичний аспект виявлено в мовленнєвих актах, синтаксичній організації реплік, інформаційній насиченості, ілюкутивній чіткості.

Аналіз драматичного тексту буковинських письменників другої половини XIX – початку XX ст. (Ю. Федьковича, С. Воробкевича, С. Яричевського, І. Синюка) здійснено через категорії зв'язності, цілісності й завершеності, антиципації, членування, художнього часопростору та інтертекстуальності. Реалізація текстових категорій у драматичних творах залежить від жанрової специфіки й індивідуального стилю письменника.

Драматичний текст є складним явищем зі своїми особливостями функціонування. Проникнути в структуру драматичного тексту, розкрити смисл авторських інтенцій стає можливим завдяки проведенню об'ємно-прагматичного членування тексту. Перспективу репрезентованого дослідження вбачаємо в подальшому поглибленні знань про категорійні ознаки тексту в комунікативно-прагматичному аспекті.

### Література

1. Halliday M., Hasan R. Cohesion in English. London, 1976. 374 p.
2. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young man. Moskva, 1982. 588 p.
3. Абаїмова О.В. Семантико-синтаксичні та інтонаційні особливості монологу в діалогічній мові англійської художньої прози : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 1998. 20 с.
4. Анисимова Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материалах креолизованных текстов). Москва, 2003. 128 с.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1989. 615 с.

6. Беркнер С.С. Язык как инструмент политики: роль стереотипов и идеологизированной лексики. *Эссе о социальной власти языка*. Воронеж, 2001. С. 85–89.

7. Борисенко Н.Д. Комуникативна поведінка персонажів британської драми: соціолінгвістичний аспект. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39 (1). С. 133–138. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2013\\_39\(1\)\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(1)_20) (дата звернення: 12.05.2020).

8. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва, 1971. 239 с.

9. Возненко Н.В. Специфіка відтворення засобів комічного при німецько-українському перекладі художніх текстів (на матеріалі оповідання Ф. Геріга «Рандеву з Богом»). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2014. Кн. 3. С. 35–39. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn> (дата звернення: 25.03.2021).

10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981. 139 с.

11. Гетьман З.О. Лінгвістична модель іспанського діалогічного мовлення : принципи граматичної побудови діалогічного тексту : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.05 «Романські мови». Київ, 1996. 48 с.

12. Зоненашвили Д.С. Диалог в драме и диалог в прозе : автореф. дис. ... на соискание наук. степени канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки». Москва, 1980. 20 с.

13. Каримова И.Р. Комуникативная организация драматического произведения : на материале пьес А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова : автореф. дисс. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык». Казань, 2004. 21 с. URL: <http://cheloveknauka.com/kommunikativnayaorganizatsiyadramaticheskogoproizvedeniya> (дата звернення: 18.03.2021).

14. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу. Київ, 2012. 324 с.

15. Кононенко В.І. Мова. Культура. Стиль : збірник статей. Київ ; Івано-Франківськ, 2002. 460 с.

16. Корольова В.В. Комуникативно-прагматична організація сучасного українського драматургічного дискурсу : монографія. Дніпро, 2016. 382 с.

17. Криницька О.І. Реалізація комуникативних стратегій у художньому тексті (на матеріалі української модерної драми кінця

XIX – початку XX століття) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2009. 20 с.

18. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ, 2007. Т. 1. 608 с. ; Т. 2. 624 с.

19. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва, 1970. 384 с.

20. Мостова Н.А. Лінгвостилістичні засоби створення художнього образу в драматургічному тексті першої половини XX століття (на матеріалі п'єс Марселя Паньоля «Marius», «Fanny») : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.05 «Романські мови». Київ, 2002. 19 с.

21. Николина Н.А. Филологический анализ текста : учебное пособие. Москва, 2003. 256 с.

22. Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. «Германські мови». Київ, 2008. 32 с.

23. Ольховська Н.С. Прагматико-комунікативні та лінгвостилістичні характеристики драматургічних текстів Томаса Бернгарда : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2007. 202 с.

24. Попова І.С. Фундаментальні категорії метамови українського синтаксису (одиниця, зв'язок, модель) : монографія. Дніпропетровськ, 2009. 432 с.

25. Руснак Н.О. Діалектний текст: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти дослідження : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Чернівці, 2011. 467 с.

26. Руснак Н., Струк І. Взаємодія вербальної та невербальної комунікації у драматичному тексті (на матеріалі п'єси Івана Синюка «Мужики»). *Українська мова* : науково-теоретичний журнал. 2015. № 2. С. 100–110.

27. Сафанова Н. Суб'єктивна модальність у діалозі та полілозі сучасної української драми (семантика та прагматика) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Донецьк, 2006. 21 с.

28. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. 336 с.

29. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
30. Серль Дж. Основные понятия исчисления речевых актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва, 1986. Вып. 18. С. 242–263.
31. Словник української мови : в 11-ти т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ, 1970–1980. Т. 1–11.
32. Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі : монографія. Харків, 2006. 300 с.
33. Старовойтова Х.В. Концептуальні механізми актуалізації архетипу матері в сучасній французькій драмі. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Ізмаїл, 2008. Вип. 25. С. 137–139. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu> (дата звернення: 15.12.2020).
34. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной ; члены редкол. : Е.А. Баженова, М.П. Котурова, А.П. Сковородников. Москва, 2003. 696 с.
35. Тураева З.Я. Лингвистика текста. (Текст: структура и семантика) : учебное пособие для педагогических институтов. Москва, 1986. 126 с.
36. Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учебное пособие. Москва, 2009. 248 с.

**Information about the author:**

**Struk Ivanna Mykhailivna,**

PhD of Philology,

Assistant at the Department of Modern Ukrainian Language

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2, Kotsyubynskoho str., Chernivtsi, 58000, Ukraine