

**Бехта Иван.** Интерпретативное свойство нарративной модели экспериментального письма. Англоязычное экспериментальное художественное письмо представляет собою эклектику стилей, жанров, которые репрезентированы в мультимодальных текстах нелинейно и с нарушением хронологических связей. Когнитивной структурой, которая формирует интерпретативную схему этого типа текстов, считаем нарративную модель – способ представления повествовательного дискурса, репрезентированный дискурсивными зонами нарратора и персонажей в коммуникативном пространстве текста, и соответственно базовой формой его организации.

**Ключевые слова:** нарративная модель, интерпретативная схема, экспериментальное письмо, когнитивные схемы, англоязычный художественный дискурс.

**Bekhta Ivan.** The Interpretative Property of the Narrative Model of the Experimental Writing. The English experimental fictional writing comprises cleavage of styles, genres, which are represented in the multimodal texts non-linearly and with deviations of time and space relationships. The cognitive structure, that forms the interpretative scheme of this type of texts, is the narrative model – the mode of representation of the narrative discourse which is revealed via the discourse zones of the narrator and the characters in the communicative space of the text, and thus the basic form of its organization.

**Key words:** narrative model, interpretative scheme, experimental writing, cognitive scheme. English fictional discourse.

Стаття надійшла до редколегії  
14.03.2013 р.

УДК 811.11:81'42'38

*Марина Горюнова*

### **Функції діалогу й авторської ремарки в жанрі німецькомовної драми ХХ ст.**

Досліджено особливості функцій діалогу й авторської ремарки на основі аналізу стильової специфіки мови драматургії ХХ ст. У статті здійснено спробу висвітлити, що дієва функція мови драми залежить від позиції автора в художньому тексті, а синтез саме діалогу й авторського мовлення в текстовому полі породжує не тільки нові функції драматургічного діалогу, а й жанрову своєрідність німецькомовної драми зазначеного періоду.

**Ключові слова:** драма, діалог, авторська ремарка, дієва функція діалогу.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Як відомо, мова історично виникає, змінюється, розвивається тільки в мовленні [1, с. 4] та існує лише тоді, коли нею користуються [2, с. 221]. Мовлення має конкретний логічний зміст, тому саме в мовленнєвій діяльності індивіда мова виконує своє безпосереднє призначення, яке М. П. Брандес називає «засобом вираження думки» [3, с. 27], тобто відбувається процес оформлення загального змісту. Кожен зміст потребує певного підбору лінгвістичної форми, мова і мовлення нерозривні, їх розуміють як діалектичну двоєдність.

Словесний твір, особливо художній, як результат мовленнєвої діяльності функціонує відповідно до суб'єктивного задуму автора, тому твір – наслідок певного добору слів, форм, конструкцій, які залежать від змісту цього задуму та законів і можливостей мови. За допомогою цих мовних засобів виникає своєрідний стиль того чи того письменника, жанру, літературного напрямку.

Потрібно зазначити, що стиль не характеризується вибором тільки мовних виражальних засобів. Складниками цього поняття є також добір як на лінгвістичному, так і екстралінгвістичному рівні (сюжет, композиція, інтрига). Саме за такого підходу, що ґрунтується на поєднанні мовознавчого та літературознавчого аспектів, стає можливим найбільш повно та всебічно проаналізувати художній твір.

Унаслідок такого авторського вибору відбуваються докорінні зміни в основі головного виражального засобу драматургії – діалозі, що сприяє виникненню не тільки нових видів діалогу (поряд із класичним), а й нових стильових жанрів драми. Тому **мета** цього дослідження – визначити основні тенденції у мові драматургії, а **предмет** – функція діалогу й ремарок у драмі. Наукова новизна

полягає у тому, що саме внаслідок зміни функцій зумовлюється стильова своєрідність у жанрі німецькомовної драматургії ХХ ст. П'єси аналізують як цілісність, а не як хронологічну структуру, зважаючи на те, що мова як система виявляє себе водночас у різних напрямках.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Відповідно до класичних законів драматург не мав права втручатися у дію п'єси, розвитком якої займався діалог. Але на сучасному етапі існування німецькомовної драматургії усе більш наполегливо відбувається процес проникнення автора в текст твору, що приводить до розширення меж драматургії та подальшої її епізації. Внаслідок цього змінюються звичайні функції діалогу й авторської ремарки у п'єсі.

Традиційна драма існує у двох іпостасях: як сценічна постановка і як літературний твір, хоча п'єси зазвичай призначені й пишуться для сцени. Перспектива сценічного втілення, безумовно, відображається на діалозі, бо він вже не тільки драматичний, а й драматургічний (тобто має постановчі риси). Через об'єктивні закони драматург не має того широкого спектру художньо-виражальних засобів, які доступні епіці чи ліриці. Він не має змоги «вийти на сцену», його усунуто від безпосередньої драматичної дії. Мова автора обмежена ремарками, які мають «службовий», доповнювальний характер. Завдяки безперервній низці реплік дійових осіб відбувається розвиток драматичного конфлікту та інтриги, які, в свою чергу, є провідним засобом розвитку характерів і драматургічної дії. Тобто діалог, на авторитетну думку відомого теоретика драми В. М. Волькенштейна, є «розвитком дії» [4, с. 11]. Репліки персонажів утворюють єдиний змістовний художній ряд, тому що дійові особи слухають один одного та адекватно реагують на репліки. Діалог складається за класичним зразком: репліки дійових осіб короткі, напружені, експресивні. Це досягається за допомогою простих, окличних, питальних, еліптичних речень, які надають діалогу динамічності.

У класичному діалозі навіть ремарку можна вважати динамічною. Справді, з одного боку, ремарка може бути такою, якщо в її основі є слово дії. З іншого боку, така авторська ремарка вказує лише на фізичну дію персонажа, що сприяє розвитку безпосередньо сценічної дії, а не драматичної. Але їй цього і не потрібно. У класичній п'єсі драматичну дію розвиває лише діалог.

Найчастіше ремарки дублюють репліки персонажів. Це можна проілюструвати уривком із драми «Великий всесвітній театр по-зальцбурзьки» (1922) відомого австрійського драматурга Г. фон Гофмансталя (1874–1929) [5], у якій діють експресіоністичні персонажі:

WELT

Wohin führst du mich?

ENGEL (weist ihr einen Platz an)

Hier warte. Deine Leut hinter dir. Du bist berufen... Achte, wie ich sie grüße.

(tritt hin, neigt sich) Gegrübet seid, heilige Propheten, weissagende Frauen.

Неважко помітити, що авторська ремарка («вказує на місце», «входить, вклоняється») повторює репліку Ангела і може вважатися лише як вказівка для актора.

Для класичного діалогу традиційної драми характерна висока інформативність. Інколи діалог навіть не потребує авторської ремарки. Наприклад, у драмі «Перед заходом сонця» (1932) видатного німецького драматурга Г. Гауптмана (1862–1946) [6]:

Professor Geiger: Es ist nun drei Jahre her, ich bin seit dem Tode Ihrer Mutter nicht hier gewesen.

Bettina: Es war furchtbar schwer mit Vater, besonders im ersten Jahr. Er konnte sich gar nicht mehr zurechtfinden.

Із двох невеликих реплік Беттіни, дочки головного персонажа п'єси Маттіаса Клаузена, і професора Гайгера, близького знайомого родини, глядач або читач дізнається про попередні події: Беттіна втратила свою матір, це сталося три роки тому, її батько дуже тяжко сприйняв смерть дружини. Аналізуючи глибше зміст тексту, можна припустити, що Беттіна взяла на себе відповідальність за батька і дім. Це жертва з її боку, бо було «страшенно важко». Діалог готує до внутрішнього сімейного конфлікту, який ось-ось вирветься назовні. У цьому діалозі немає авторської мови, що свідчить не тільки про класичну форму й дієву функцію діалогу, а й про високий ступінь таланту драматурга, здатного вкласти всю потрібну інформацію в репліки дійових осіб та обійтися без авторського коментування.

Отже, у традиційній драмі головна роль належить діалогу, що виконує дієву функцію і який ми називаємо класичним. Автор не впливає на розвиток дії у п'єсі, його мова обмежена авторськими ремарками, які мають лише додаткову функцію.

Потреба драматурга безпосередньо висловлювати свою думку, здатність проникати у твір, якимось чином заявляти про себе та своє ставлення до подій, які відображено у п'єсі, коментуючи їх персонажів і т. ін., що було характерною рисою епічного роду літератури, можна визначити як процес «епізації» драми.

Хоча цей процес виник не у ХХ ст., проте «епізація» – його відмінна особливість, бо саме цьому періоду належить глибинне реформування драматургії. Використання епічних форм (монтаж, підтекст, «неігрові» ремарки, звертання до публіки, авторські коментування та ін.) і принципів їх впливу на публіку в межах драматичного твору значно розширили можливості жанру драми. Така форма дала змогу авторові допомогою авторських ремарок характеризувати і коментувати дію. Навіть більше: не тільки ремарка, а й сам діалог набуває роль не стільки «просувати» дію драми, скільки коментувати її.

Одним із перших у ХХ ст. спробу втручання у художню тканину драматичного твору здійснив відомий німецький письменник Томас Манн (1875–1955). Драма «Фьоренца» (1906) [7] нагадує не п'єсу для сцени, а більше «драму для читання». Великі діалоги, довгі репліки персонажів не тільки не просувають дію, а інколи зовсім її відмінюють. Автор показує події у драмі як уже завершені або розповідає про них наче у прозовому творі, що, безумовно, надає діалогу коментувальну функцію. Репліки персонажів – це міркування, які складаються з цілої низки думок на філософські та релігійні теми. Зміна функції діалогу відбивається на його формальному рівні: цитують уривки з біблійних та філософських текстів, використовують складні речення з кількома підрядними. Інколи автор наче намагається надати діалогу дії і експресивності завдяки коротким непоширеним реченням, розмовно-експресивному порядку слів, окличним інтонаціям, еліптичним реченням. Але внутрішня неспішність мовлення і ненасиченість інформацією – недозволена розкіш для класичного діалогу, який втрачає стислість і напруженість дії, щоб мати змогу втиснути цю дію у хронологічно відведені межі сценічного часу. Такий художній твір – не стільки драма, скільки сценічно оформлена розмова. Діалоги «Фьоренци» не драматургічні за своєю функцією, вони є характеристикою подій та персонажів через коментарі тих чи тих персонажів (стильова особливість епічного діалогу), а не через розвиток драматичної дії та інтриги.

Неважко помітити, що авторські ремарки, в свою чергу, передають інформацію, яка не важлива для розвитку дії драми, проте важлива для читача. Наприклад, тонкощі зовнішності («weiches, hübsches Gesicht», «wohlgeplegte Locken»), внутрішній стан персонажів («kluges, sinnliches Gesicht», «humoristisches Gesicht», «satt lächelnder Mund»). Автор використовує метафори для характеристики образу («schwarze Tieraugen»), метафоричні епітети («der trübe brennende Blick»). Такі ремарки не можна зіграти актору на сцені, бо вони мають свідомо неігровий характер, а є формою безпосередньої «присутності» автора в епізоді.

На нинішньому етапі розвитку драматургії автор як епік все більше намагається вплинути на дію художнього твору. Перебуваючи в постійному пошуку, драма порушує закони жанру, а художня гра зі словом призводить до «чистого» експерименту з незвичайними формами, далекими від суті мистецтва як пізнання та комунікації. Драматичний текст унаслідок подібних експериментів зазнає значних змін, а авторські ремарки беруть на себе функцію діалогу, бо слова автора мають значно більший ступінь драматургічності, ніж репліки персонажів.

Ремарки перетворюються у своєрідну опозицію мовленню персонажів, народжуючи новий тип діалогу (автор – персонаж), як у п'єсі «Поруга публіки» (1966) [8] відомого австрійського письменника та драматурга Петера Хандке (нар. 1942). Ця драма стала справжньою сенсацією: всі звичні атрибути драматичного дійства (ремарки, репліки, персонажі, акти тощо) відсутні, що перетворює драматичний текст у безперервний авторський монолог, звернений до публіки. Текст п'єси стає безпосереднім зверненням до публіки (на що вказують займенники ввічливої форми), а «вихід» автора на сцену (у переносному, а не у прямому значенні цього слова) став логічним продовженням перерозподілу функцій реплік та ремарок. Драматург виводить автора й персонажів (vier Sprecher) як партнерів бесіди, роблячи весь текст ремаркою, тобто мовою автора. П. Хандке перекреслив традиційні ритуали драматургічної дії, зруйнував бар'єр між публікою та сценою, між автором та персонажем, між дійсністю та грою. Діалог перестає бути головним виражальним засобом драми і набуває доповнювальної, а не дієвої функції, передаючи останню ремарці.

**Висновки й перспективи подальшого дослідження.** Специфіка німецькомовного діалогу в драматургії ХХ ст. залежить від його функції. У класичній драмі він має традиційну дієву функцію. Унаслідок втручання автора в текст художнього твору і його подальшої епізації діалог втрачає цю функцію, щоправда, не повністю, а набуває нової характеризувальної, коментувальної. У разі, коли діалог зовсім не здатен просувати дію п'єси, передаючи цю дієвість авторській ремарці, йому залишається лише додаткова функція, що характерно для експериментальної драми, стильова своєрідність якої орієнтує на подальше поглиблене дослідження сучасної німецькомовної драматургії.

#### *Джерела та література*

2. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во МГУ, 1970. – 329 с.
3. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – М. : Учпедгиз, 1959. – 492 с.
4. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / М. П. Брандес. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1990. – 320 с.
5. Волькенштейн В. М. Драматургия / В. М. Волькенштейн. – М. : Сов. писатель, 1960. – 338 с.
6. Hofmannsthal H. von. Das Salzburger große Welttheater / H. Hofmannsthal. – Frankfurt a.M., Insel – Verlag, 1955. – 79 S.
7. Hauptmann G. Vor Sonnenuntergang / G. Hauptmann. – М. : Verl. für fremdsprachige Literatur, 1960. – 146 S.
8. Mann Th. Fiorenza / Th. Mann. – Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1959. – 114 S.
9. Handke P. Publikumsbeschimpfung / P. Handke // Österreichische Dramen. – Berlin, Volk u. Welt, 1982. – S. 203–242.

**Горюнова Марина. Функции диалога и авторской ремарки в жанре немецкоязычной драмы ХХ ст.** Исследованы особенности функции диалога и авторской ремарки на основе анализа стилистической специфики языка драматургии ХХ ст., исходя из того, что художественное произведение представляет собой следствие синтеза отобранных средств как на лингвистическом, так и экстралингвистическом уровнях. В статье сделана попытка показать, что действенная функция языка драмы зависит от позиции автора по отношению к художественному тексту, а синтез диалога и авторской речи в текстовом поле порождает не только новые функции драматургического диалога, но и жанровое своеобразие немецкоязычной драмы указанного периода.

**Ключевые слова:** драма, диалог, авторская ремарка, действенная функция диалога.

**Goriunova Maryna. The Dialogue and Author's Remark Functions in the Genre of German-Speaking Drama of the 20th Century.** The research of the dialogue and author's remark function peculiarities has been done based on the style specific character analysis in the play writing language of the 20th century, proceeding from the suggestion that the artistic work is the result of the selective means synthesis both at the linguistic and the extralinguistic levels. The attempt has been made in the paper to show that the efficacious function of drama language depends upon the author's position regarding fiction text, and the dialogue and author's speech synthesis in the text field gives birth not only to the dramatic dialogue new functions, but also to the German-speaking drama of the above period of time genre peculiarity.

**Key words:** drama, dialogue, author's remark, efficacious function of the dialogue.

Стаття надійшла до редколегії  
12.03.2013 р.

УДК 811.112.2'42

*Ольга Декало*

### **Мовна особистість у сучасному німецькомовному діловому дискурсі**

Статтю присвячено дослідженню мовної особистості, її репрезентації в діловому дискурсі. Ураховано основні підходи до розгляду поняття «мовна особистість» у сучасній лінгвістиці; увагу приділено різним видам компетенцій, від якої залежить успішність процесу комунікативної взаємодії учасників дискурсу. З'ясовано специфіку статусно-рольових відносин комунікантів у німецькомовному діловому дискурсі, а також здійснено ідентифікацію індивідів у комунікативній бізнес-ситуації за типом мовної особистості.

**Ключові слова:** діловий дискурс, мовна особистість, мовленнєва діяльність, соціальний статус, компетенція, мовленнєва поведінка, комунікативна взаємодія, комунікативна бізнес-ситуація.