

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.2

**Капелюх Д. П.**

Рівненський державний гуманітарний університет

### СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АФІШНОЇ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГІЇ

*У статті досліджуються дискусійні проблеми визначення афішної ремарки драматичного тексту. Проаналізовані її різновиди, місце в загальній структурі драматургічного тексту. Опрацьовані найбільш значущі роботи вітчизняних та іноземних науковців із цієї проблеми. Автором було зосереджено увагу на питаннях семантичних особливостей афішної ремарки на прикладі драматичних творів вітчизняної та зарубіжної літератури. У результаті створено типологічні різновиди афішної ремарки.*

**Ключові слова:** драматургічний твір, автор, афіша, афішна ремарка, семантика.

**Постановка проблеми.** Поетика ремарки, особливості її структурних і семантичних різновидів, індивідуальні та стильові моделі побудови системи ремарок і їхнього співвіднесення з репліковою частиною тексту твору у творчості драматургів різних країн та історичних епох останнім часом викликають усе більший інтерес із боку сучасної як мовознавчої, так і літературознавчої науки (праці Б. Голубовського, С. Кржижановського, Н. Ніколіної, Н. Іщук-Фадєєвої, М. Сулими, С. Хороба, А. Зоріна, А. Габдулліної й ін.).

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження спектра найбільш дискусійних проблем семантичних особливостей афішної ремарки, її функцій, місця та понятійного обсягу в загальній структурі драматургічного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Афішна ремарка вказує на перелік дійових осіб п'єси і містить їх більш або менш розгорнуту авторську характеристику. Головна функція афішної ремарки полягає в попередньому ознайомленні читача зі складом дійових осіб, включених до твору.

На думку К. Поліщука, виокремлення афішної ремарки є «доцільним із тієї причини, що список дійових осіб є особливим типом ремарки, який потребує окремого детального дослідження» [9, с. 161].

Поняття «афішна ремарка» утворене за аналогією з поняттям «афіша» (із франц. *affiche* – оголошення), тобто друкованим повідомленням

про час і місце проведення певних культурних заходів, зокрема театральних вистав. Зазвичай подібні афіші поміщаються біля входу до театру чи на рекламних щитах міських площ і вулиць. Традиції використання театральних афіш відомі з давніх часів. У Єгипті, давній Греції та Римі вони розміщувалися на папірусних сувоях і розвішувалися на стінах міських будинків. В античну епоху тексти трагедій часто доповнювалися й так званими дидаскаліями, тобто авторськими настановами акторам стосовно особливостей сценічної інтерпретації тексту п'єси. У середньовічну епоху функцію афішних оголошень виконували спеціальні особи – професійні глашатаї. Із XVI ст. театральні афіші отримали широке розповсюдження у Франції. Спочатку на цих афішах указувалася лише назва п'єси, інколи також короткий виклад її змісту, а з XVII ст. – також ім'я автора й акторів – виконавців ролей.

Аналізуючи афішу як елемент реклами театрального дійства науковець А. Горбик називає її креолізованим текстом, структура якого складається з двох негомогенних частин – вербальної та невербальної. Креолізованим текстом можуть бути тексти не тільки з частковою, а й із повною креолізацією. Найбільше злиття компонентів спостерігається в текстах із повною креолізацією, де між вербальними й образотворчими компонентами встановлюються синсемантичні відносини [3, с. 1].

Характеризуючи обставини запровадження в театральну практику афішної ремарки, П. Паві зазначає, що «перелік дійових осіб, переважно поданий перед текстом п'єси, є елементом дидактики (тобто є другорядним текстом або паратекстом) і призначений тільки для читача та режисера. Починаючи з Відродження й закінчуючи початком ХІХ ст., досить поширеним був латиномовний термін *dramatis personæ*, що вказував на подібність персонажів до реальних осіб. Перелік персонажів майже завжди повторюється в програмі вистави, яку випускають друком для публіки. Отже, і читач, і глядач можуть (здебільшого за незначну ціну) ознайомитися (до й після вистави) із сузір'ям персонажів та з'ясувати їхні родинні та суспільні зв'язки тощо. Цей перелік компонується по-різному. Проте в ньому переважно представлені всі персонажі, принаймні ті, які виконують у п'єсі досить індивідуалізовану роль. <...> Подача імен дійових осіб є вирішальним фактором характеристики того чи іншого персонажа та способу сприймання його впродовж розгортання інтриги (що б не чинив і говорив персонаж). Маємо на увазі перші й останні слова акторів» [7, с. 299].

Поряд із поняттям «афішна ремарка» у сучасному театрознавстві застосовуються й інші терміни для її позначення: «інтродуктивна ремарка», «ремарка-персоналія», «номінативна ремарка», «персонасфера» й ін.

У сучасній театральній традиції для позначення афішної ремарки драматурги зазвичай користуються поняттям «дійові особи». Разом із тим непоодинокими раніше були випадки вживання інших означень на кшталт «імена справжніх дійових осіб п'єси й акторів, які б могли їх замінити» (Д. Дідро); «голоси» (Ф. Дюрренматт); «у ролях» (А. Луньов); «на допомогу глядачу» (Х. Х. А. Мільян); «беруть участь» (Н. Садур); «персонажі» (П. Марбер); «лицедії» або «лицедіють» (М. Кропивницький, Б. Жолдак, С. Лелюх); «люди» (Б. Грінченко); «дієві люди» або «дієві люде» (М. Кропивницький, М. Старицький, Б. Грінченко, М. Куліш); «діячі» (Леся Українка, К. Демчук); «стис діячів» (Леся Українка); «особи» або «особи драми» (І. Франко); «бездійові особи» (С. Шулік) та ін.

Із кінця ХІХ ст. звичною стала традиція повної відмови значної частини драматургів від застосування в текстах п'єс будь-яких типів афішної ремарки. У загальний ужиток цей прийом увів із кінця ХІХ – початку ХХ ст. Б. Шоу, який в одному з листів до свого знайомого, австрій-

ського письменника З. Требича, зауважував: «І тоді я поставив за мету зробити п'єси читабельними. Я скасував список дійових осіб на початку п'єси. Я представляв їх у порядку їхньої появи в описах, таких же деталізованих, як у Толстого й Тургенєва, але більш точних» [16, с. 250]. Вступна афішна ремарка відсутня чи не в більшості драматургічних творів самого Б. Шоу, а також у п'єсах Г. Ібсена «Привиди», М. Метерлінка «Заручини», Ф. Ведекінда «Пробудження весни», Ф. Лорки «Драма без назви (Влада)», С. Беккета «Чекаючи на Годдо», С. Мрожека «Літній день», Я. Гловацького «Зараз заснеш» та ін. Серед українських драматургів до прийому відмови від афішної ремарки вдавалися Леся Українка («На полі крові»), Л. Старицька-Черняхівська («Сапфо»), І. Багряний («Генерал»), О. Вітер («Як стати справжнім бегемотом»), Л. Волошин («Ще одна притча про любов...»), О. Гаврош («Ромео і Жасмин»), проте особливо часто – М. Куліш («Комуна в степах», «Прощай, село», «Закут», «Легенда про Леніна», «Колонії», «Народний Малахій»).

Найбільш широко розповсюджені семантичні типи афішної ремарки містять указівки на ім'я персонажа, ім'я персонажа і його соціальний статус, ім'я персонажа і його вік, ім'я персонажа й особливості його характеру, ім'я персонажа і його зовнішність, ім'я персонажа і його вбрання, комбіновані форми характеристики персонажа.

**Ім'я персонажа.** Іменна персонасфера в драматургічних творах найчастіше має вигляд указівки або на персональне (Н. Макіавеллі «Кліція», В. Альф'єрі «Брут другий», Ф. Дюрренматт «Портрет планети», Є. Ісаєва «Абрикосовий рай», Т. Стоппард «Справжній інспектор Хаунд», О. Олесь «Хвесько Андибер», І. Кочерга «Підеш не вернешся» й ін.), або на загальне, не ініційоване за прізвищем означення сценічної дійової особи (Х. Левін «Юність Вардочки», Н. Симчич «Корінь троянди» й ін.).

У багатьох випадках персонасфера драматургічного твору поєднує в собі ознаки власне іменної афішної ремарки та не ініційованого за прізвищем переліку дійових осіб, як, наприклад, у п'єсі Ж. Жироду «Ундіна»:

«Ундіна  
Євгенія  
Берта  
<...>  
Посудомийниця  
Русалки  
Лицар  
Камергер...» [4].

**Ім'я персонажа і його соціальний статус.** Наголошення статусу дійової особи в афішній ремарці передусім притаманне для ранніх історичних етапів розвитку драматургії, включно з епохою класицизму. У творах високого (трагедійного) і низького (комедійного) жанру, за рідкісним винятком, порядок поіменного згадування дійових осіб афішної ремарки більш-менш відповідав ступеню, який вони займали в соціальній ієрархії тогочасного суспільства, як, наприклад, в історичній хроніці В. Шекспіра «Король Джон»:

*«Король Джон.*

*Принц Генріх, його син, згодом король Генріх III.*

*Артур, герцог Бретонський, син Годфріда, покійного герцога Бретані, небіж короля Джона.*

*Вільям Маршал, граф Пембрук.*

*Готфрід Фіцпітер, граф Ессекс, верховний суддя Англії.*

*Вільям Лонгсворт, граф Солсбері.*

*Роберт Бігот, граф Норфолк.*

*Гюберт де Бург, управитель королівського двору...» [15, с. 6]*

Зазвичай семантична модель афішної ремарки («ім'я персонажа і його соціальний статус») містить зазначення імені персонажа й стислу вказівку на його соціальне положення чи професію, але в окремих творах сучасних драматургів вона доповнюється й більш або менш розлогими біографічними відомостями про представлених у п'єсі дійових осіб. У п'єсі Е. Радзінського «Остання ніч останнього Царя», присвяченій особі російського царя Миколи II, діє п'ять персонажів, афішна презентація кожного з яких має вигляд короткої біографічної довідки:

*«МИКОЛА ОЛЕКСАНДРОВИЧ РОМАНОВ (Нікі) – останній російський цар. Народився в 1868 році. У 1894 став царем. У 1917 році після Лютневої революції зрікся престолу, разом із родиною був заарештований і відправлений у Тобольськ. Після Жовтневого заколоту й захоплення більшовиками влади переміщений із родиною на Урал у місто Єкатеринбург, де в 1918 році був розстріляний разом із дружиною, сином і доньками.*

*<...>*

*ЮРОВСЬКИЙ ЯКОВ МИХАЙЛОВИЧ – комендант Іпатіївського будинку. Народився в 1878 році. Походить із бідної багатодітної єврейської сім'ї, професійний революціонер, більшовик. У 1912 році заарештований царською поліцією і висланий у Єкатеринбург, де працював фотографом. Після Жовтневого заколоту – один із керівників НК в Єкатеринбурзі. У липні 1918 року при-*

*значений комендантом «Іпатіївського будинку» (так за іменем колишнього власника – інженера Іпатьєва – називали будинок, де містилася під арештом і була розстріляна царська родина). У 1920 році Юровський написав секретний звіт про розстріл Романових. Помер у 1938 році в кремлівській лікарні» [12].*

**Ім'я персонажа і його вік.** Традиційною й найбільш поширеною для цієї семантичної моделі афішної ремарки є вказівка на ім'я, інколи – на професійну зайнятість або родинний статус і чітко визначений біографічний вік персонажа:

*«Вілена, 37 років*

*Костя, 47 років*

*Сашко, 20 років» (О. Погребінська «Осінні квіти» [8]).*

Відступи від традиційної моделі притаманні переважно драматургам другої половини ХХ – початку ХХІ ст. і найчастіше мають вигляд нечітко конкретизованої вказівки на вік персонажа: «Учитель, від 50 до 60 років» (Е. Йонеско «Урок» [14, с. 413]); «ВІН – скоріше молодий, але не дуже. ВОНА – приблизно така сама, як і Він» (Неда Неждана «Самогубство самоти» [6]).

Інколи вказівку на вік персонажа доповнено її уточненням стосовно обставин початку чи закінчення сценічної дії: «Яков, на початку історії йому тридцять три роки. Рахіль, на початку історії їй тринадцять років. Лія, уперше бачимо її, коли їй двадцять сім років» (Н. Птушкіна «Вівця» [11]); «Ориця – 19-річна внучка буни (у кінці п'єси – 29 років)» (В. Маковій «Буна» [5]).

В окремих творах хронологічна афішна ремарка урізноманітнюється вказівками не на вік сценічної дії, а на рік народження персонажа (Ж.-К. Байї «Пандора») або навіть на дати його народження та смерті (Т. Слободзянек «Наш клас. Історія у ХІV уроках»).

**Ім'я персонажа й особливості його характеру.** Вказівки на характерологічні риси дійової особи в афішній ремарці мають досить давні театральні традиції (П. Бомарше «Злочинна мати», Ф. Шіллер «Змова Фієско в Генуї» та ін.) і зазвичай означені недеталізованими й найчастіше зумовленими специфікою розвитку сценічної дії окремими психологічними штрихами, поданими в комплексі з портретною, віковою, соціально-психологічною характеристикою тощо (Х. Енценсбергер «Племінник Вольтера», Р. Болт «Людина для будь-якого часу» й ін.):

*«Лана – дівчина 22 років, що тільки закінчила вуз, економіст, розумна, добра, тільки-но починає самостійне життя, покинувши батьківський дім.*

*Саша* – розумний, перспективний молодий чоловік 25 років. Амбітний, вірний, романтичний.

*Яна* – подруга Лани, 25 років, лежковажна, гламурна, заздрісна, мріє дістати гідного чоловіка. *Обертається в бізнес-колах, налагоджує свій бізнес*» (Т. Щастіна «Таємничий ключ» [17]).

У сучасній драматургічній практиці характерологічна афішна ремарка може набувати нетрадиційного вигляду, як у п'єсі М. Фертач «Абсент», де відповідна вказівка на дійову особу доповнюється її коротким іронічним означенням: «КАРОЛІНА, супер. МАТИ, не супер. БАТЬКО, не супер. МАЙЖЕ ЧОЛОВІК, майже супер. ДИТИНА У ЖИВОТІ, супер. КУЛЬГАВИЙ ПЕС, супер» [1, с. 713].

**Ім'я персонажа і його зовнішність.** Афішна ремарка з указівкою на особливості зовнішнього вигляду персонажів не надто поширена в театральній практиці й найчастіше поєднується з іменною та віковою ідентифікацією дійової особи (С. Мрожек «Вдови», Х. Х. А. Мільян «Ціаністий калій... з молоком чи без?», П. Саля «Тепер ми будемо хорошими» та ін.):

«ЖІНКА – з ознаками колишньої краси, років сорок п'ять».

ЧОЛОВІК – привабливий хлопець років двадцяти п'яти» (В. Позізов «Цепелін кольору мрії» [10]).

**Ім'я персонажа і його вбрання.** Костюмерний тип афісної ремарки, надзвичайно розлогої та іноді деталізованої стосовно окремих дій п'єси, використовував ще П. Бомарше, наприклад, у «Севільському цирюльнику»:

«Граф Альмавіва, іспанський гранд. У першій дії – атласні куртка й штани; великий темний плащ (іспанське покривало); чорний капелюх зі спущеними крисами і з кольоровою стрічкою. У другій дії – кавалерійська військова форма, вуса й ботфорти. У третій дії – костюм бакалавра, чуб підстрижений кружальцем, високий комір; куртка, штани, панчохи й плащ, як в абата. У четвертій дії – розкішний іспанський одяг із багатою опанчею і великий темний плащ».

**Бартоло, лікар, Розінин опікун.** Чорний короткий костюм, застібнутий на всі гудзики; велика перука, брижі й рукави з вилогами; чорний поясок. Коли виходить із дому, на ньому довгий червоний плащ...» [2, с. 28].

Як і портретний, костюмерний тип афісної ремарки не отримав широкого розповсюдження в театральній практиці, водночас у творах окремих

сучасних драматургів він набуває доволі детального й навіть вишукано-екстравагантного вигляду, як у п'єсі Й. Овсянко «Тірамісу»:

«ДИРЕКТОР, 30 років, блузка Benetton, костюм Chanel. Туфлі Max Mara. Білизна Calvin Klein. Сумка Folli Folie».

МЕНЕДЖЕР, 27 років, брюки Esprit. Блузка Zara. Пояс Dior. Туфлі Bata. Сумка Mango. Білизна Dim».

БУХГАЛТЕР, 28 років, піджак і спідниця Royal Collection. Водозахисна Promod. Туфлі Gino Rossi. Сумка Batuski. Білизна Triumph...» [1, с. 421].

**Комбіновані форми характеристики персонажа.** У межах цієї семантичної моделі побудови афісної ремарки в більш або менш розгорнутій формі доволі поєднуються різні, тобто будь-які потенційно можливі (у різних комбінаціях) типи авторської характеристики дійових осіб твору. Комбінований тип є найбільш органічним і узвичаєним як для традиційних, так і для посттрадиційних семантичних моделей афісної ремарки, особливо тоді, коли порядок розміщення й оцінний ракурс переліку дійових осіб у творі не отримує окремого й спеціального авторського наголошення:

«Микола Задорожний, чоловік, літ 45, невеликого росту, похилий, рухи повільні».

Анна, його жінка, молодиця, літ 25».

Михайло Гурман, жандарм, високий, здоровий чоловік, літ 30».

Олекса Бабич, селянин, літ 40, сусіда Миколи».

Настя, його жінка, літ 35».

Війт, селянин, літ 50».

Шльома, орендар».

Селяни, селянки, парубки й дівчата, музики і т. ін.» (І. Франко «Украдене щастя» [13, с. 7]).

**Висновки і пропозиції.** Проаналізувавши вищезазначені приклади, ми можемо дійти висновку, що основна функція афісної ремарки полягає в попередньому ознайомленні читача зі складом дійових осіб, включених до твору. Афішна ремарка значною мірою компенсує технічно неможливу для драматурга і, навпаки, цілком звичну для автора епічного твору практику оцінних характеристик персонажів упродовж сюжетного розвитку дії.

Загалом проблема співвідношення афісної ремарки та драматургічного тексту автора, його сценічного втілення театральним режисером усе ще залишається відкритою й потребує подальших досліджень.

## Список літератури:

1. Антология современной польской драматургии. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 772 с.
2. Бомарше П. Севільський цирюльник: комедії. Харків: Фоліо, 2013. С. 3–82.
3. Горбик А. Театральная афиша как рекламный текст. Международный информационно-аналитический журнал «Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык». 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/teatralnaya-afisha-kak-reklamnyy-tekst> (дата звернення: 15.08.2018).
4. Жироду Ж. Ундина. Москва, 1990. URL: [http://lib.ru/INOOLD/ZHIRODU/zhirodu1\\_1.txt](http://lib.ru/INOOLD/ZHIRODU/zhirodu1_1.txt) (дата звернення: 15.08.2018).
5. Маковій В. Буна. URL: <http://teatre.com.ua/ukrdrama/buna-vira-makovij/> (дата звернення: 15.08.2018).
6. Неждана Н. Самогубство самоти. URL: [http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/koly\\_povertayetsia.html](http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/koly_povertayetsia.html) (дата звернення: 15.08.2018).
7. Паві П. Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
8. Погребінська О. Осінні квіти. URL: [http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/pogrebinska\\_9.html](http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/pogrebinska_9.html) (дата звернення: 15.08.2018).
9. Поліщук К. Поетика І. Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Бердянськ, 2016. 205 с.
10. Понизов В. Цеппелин цвета мечты. URL: [http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov\\_vin.html](http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html) (дата звернення: 15.08.2018).
11. Птушкіна Н. Овечка. URL: [http://www.theatre.ru/drama/ptushkina/ovechka\\_1.html](http://www.theatre.ru/drama/ptushkina/ovechka_1.html) (дата звернення: 15.08.2018).
12. Радзинский Э. Последняя ночь последнего Царя. Москва, 1998. URL: <http://lib.ru/PXESY/RADZINSKIJ/posl.txt> (дата звернення: 15.08.2018).
13. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / за ред. В. Мазний. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 24. 401 с.
14. Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. Київ: Основи, 1993. 511 с.
15. Шекспір В. Твори в шести томах. Київ: Дніпро, 1985. Т. 3. 574 с.
16. Шоу Б. Автобиографические заметки. Статьи. Письма. Москва: Радуга, 1989. 469 с.
17. Щастіна Т. Таємничий ключ. URL: <http://kurbas.org.ua/avanscena/debuttextes/schastina.html> (дата звернення: 15.08.2018).

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АФИШНОЙ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГИИ**

*В статье исследуются дискуссионные проблемы определения афишной ремарки драматического текста. Проанализированы ее разновидности и место в общей структуре драматургического текста. Рассмотрены наиболее значимые работы отечественных и зарубежных исследователей данной проблемы. Автором было сосредоточено внимание на вопросах семантических особенностей афишной ремарки на примере драматических произведений отечественной и зарубежной литературы. В результате созданы типологические разновидности афишной ремарки.*

**Ключевые слова:** драматургическое произведение, автор, афиша, афишная ремарка, семантика.

**SEMANTIC FEATURES POSTER'S STAGE DIRECTION IN DRAMA**

*The article deals with the discussion problems of the definition of the dramatic text of the poster's stage direction. Varieties of the poster's stage direction, place in the general structure of dramatic text are analyzed. The most special works of national and foreign scientists of this problem are analyzed. The author focused his attention on the issues of semantic peculiarities of the poster's stage direction for the examples of dramatic texts of national and foreign literature. As a result, the typological varieties of the poster's stage direction are created.*

**Key words:** dramatic text, author, call board, poster's stage direction, semantics.