

УДК 821.161.2

*Людмила БУБЛЕЙНИК, професор,
Волинський інститут економіки та менеджменту*

СТРУКТУРА ДІАЛОГУ В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Розглянуто типи діалогу в драматичних творах Лесі Українки, схарактеризовано види авторських ремарок та засоби їхнього зв'язку з репліками дійових осіб. Простежено явища, які зближують мовні структури драматичних творів поетеси з її лірикою.

Ключові слова: діалог, полілог, репліка, ремарка, інтертекстуальні структури.

Рассмотрены типы диалога в драматических произведениях Леси Украинки, охарактеризованы виды авторских ремарок и способы их связи с репликами действующих лиц. Прослежены явления, которые сближают языковые структуры драматических произведений поэтессы с ее лирикой.

Ключевые слова: диалог, полилог, реплика, ремарка, интертекстуальные структуры.

The paper deals with the types of dialogues in dramatic works by Lesya Ukrainka. The kinds of author's remarks and the means of their connection with characters' cues are defined. The phenomena bringing language structures of the poetess' dramatic works together with her lyrical pieces are investigated.

Key words: dialogue, polylogue, cue, remark, intertextual structures.

Окремі аспекти стилю Лесі Українки вже були предметом досліджень [Див., зокрема: 5]. Але весь обсяг проблем лишається ще не до кінця висвітленим, потребує подальшого опрацювання в різних напрямках, у тому числі на рівні складників, які формують текстові структури.

Метою статті є розгляд діалогічних структур у віршованих драматичних творах Лесі Українки, характеристика побудови реплік та їхніх зв'язків з авторськими ремарками, з'ясування впливу лірики поетеси на її драматургічний дискурс.

Типовою формою діалогу в драмах Лесі Українки є структура *питання – відповідь*. Вона відтворює хід бесіди, узвичаєний у живому невимушеному спілкуванні, яке переслідує комунікативну мету:

Один левіт

(до другого левіта)

Ти чом не був сьогодні на молитві?

Другий левіт

Мене послав начальник до рахунків.

[7; III: 156]

У художньому тексті ця форма діалогу набуває естетичної значущості. Одним із чинників його художнього ускладнення є ритм, породжений поетичним синтаксисом: так, швидкий діалог *Мавки і Лукаша* при першому їхньому знайомстві відзначається чіткою симетричністю реплік, кожна з яких дорівнює одному реченню:

Мавка

Німого в лісі в нас нема нічого.

Лукаш

Чи то ти все отак сидиш у лісі?

Мавка

Я зроду не виходила ще з нього.

Лукаш

А ти давно живеш на світі?

[V: 215]

Діалоги та полілоги, що складаються з об'єднання коротких реплік, чергуючись із «монологізованими» репліками, надають драматичному дискурсові підкресленої динамічності та енергії, не втрачаючи при цьому життєвої правдивості:

С п і в е ц ь

Безумна! Біснувата! Що ти робиш?

Рятуйте, люди, святощі загинуть!

(З голосним лементом кидається до Йордану, за ним дехто з людей, що поскоплювались на його крик).

Пливіть, ловіть, біжіть, переймайте!

Пішла на дно!.. Давайте сітку! Невід!

Р и б а л к а

(з берега)

Пішла на дно? Шкода! Дарма шукати.

Не доберешся дна, тут мулко дуже.

(Гукає на співця, що збирається кинутися в річку)

Вернись, не квапся, бо ще й сам потонеш.

С п і в е ц ь

(кидається до Тірци, за ним юрба розбуджених людей)

Так я ж тебе, злочиннице, втоплю!

Ю р б а

Топіть її! топіть! вона посміла

втопити наші святощі сіонські!

[Ш: 181-182]

Динамічний обмін репліками в швидкому діалозі, зумовлюючи його реалістичність, зростає завдяки розриву віршованого рядка, розподілу його частин між мовцями:

Л е в і т

(з гурту, що не вступав до бійки за Тірцу)

А святий жертovníк?

Стоїть він цілий.

Т і р ц а

Тільки без жертвов.

Л е в і т

В нас є закон, а там стоїть виразно,

що є о д н о на світі боже місто –

Давидове, о д н а оселя божа –

храм Соломонів.

С а м а р я н и н

Де ж той храм?

Л е в і т

В законі.

[Ш: 184]

Цей тип діалогу ускладнюється завдяки гамі численних модально-сміслових відтінків, які, відтворюючи риси, характерні для емоційного, невимушеного побутового спілкування, у тексті драми виконують художнє завдання. Модальність є наслідком протилежного осмислення прямого значення мовних структур, що формує метафоричну семантику граматичних одиниць. У формально заперечному запитанні до адресата імпліцитно міститься докір, який розуміє співбесідник, виправдовуючись у відповідь:

1-й л е в і т

А ти не міг знайти кого з невірних,

щоб перейняв тебе?

2-й л е в і т

Неволя, брате!

[Там само]

Заперечні моделі питальних речень мають риторичний характер, узвичаєний у живому мовленні; в тексті Лесі Українки подібні структури підвищують експресивність конфліктного діалогу:

Д і д

... ти набрав прокази в Вавилоні <...>

Е л е а з а р
А не набрались
ви всі там, на роботі в Вавилоні?
<...>
1-й п р о р о к
Неволею не докоряють бранцям!
Е л е а з а р
А я ж хіба не бранець?
[Ш: 160-161]

Риторичні запитання, позбавляючись від буденних інтонацій і набуваючи ознак спеціального стилістичного засобу, використовуються в позиції зачину емоційного, закличного монологу, і в цьому контексті лексичне наповнення звичайної моделі діалогу *питання – відповідь*, коли питальне речення ускладнюється додатковим модальним спонукальним співзначенням, також створює особливе забарвлення урочистого мовного малюнку:

Т і р ц а
А що ж є гірше над таке ярмо?
<...>
Невже не встанеш ти з сії неслави?
Від сорому не підведеш чола?
С т а р и й
Для чого? Нащо маю я вставати?
Т і р ц а
Для праці! Для поради! Для життя!
[Ш: 178-179]

Діалогічні єдності, сполучені спільною комунікативною настановою, мають різний обсяг і будову, зумовлену їхньою тематикою та роллю в архітектоніці художнього цілого. Великий обсяг зазвичай характеризує полілоги, що спричинює ефект масовості.

Викликає інтерес будова тих діалогічних єдностей, які демонструють спільні риси з ліричними текстами поезеси. Зазвичай вони складають двочленну або тричленну структуру; породжений нею чіткий ритмічний паралелізм, загалом властивий ліричному дискурсові, зберігає природність спілкування дійових осіб:

С а м а р і ї с ь к и й п р о р о к
(до Елеазара)
А, се ти
пророче гånьби? Чим же ти прославив
Ізраїля й Іуду?
І у д е ї с ь к и й п р о р о к
(до Елеазара)
Бридкий плазе,
Чого приліз сюди з того кубла?
Там бог твій і народ, іди їх славить!
1-й л е в і т
(проходячи, плює на Елеазара)
Щоб викинув тебе Господь із уст!
Щоб згинуло ім'я твоє, яки слина!
[Ш: 158]

Подібність фрагментів реплік до ліричних текстів авторки збільшується у тому разі, коли діалогічна єдність відокремлюється зміною віршового розміру, який набуває виразно наспівного характеру. Так, діалог *принцеси і лицаря* («Осілля казка») побудований на впорядкованому чергуванні їхніх реплік, кожна з яких складається з двох рядків, що утворюють строфу з перехресним римунням, на відміну від решти тексту твору, написаного неримованим віршем. Наспівність ще збільшується завдяки звучанню видозміненого уривку з народної пісні в устах *принцеси*:

Принцеса
Як далеко, як широко
видно білий світ!
Лицар
(на середині гори)
Що се так бринить високо?

Се її привіт!
 <...>
 Принцеса
 Але ж тут, пожалься, боже,
 знову жде тюрма!
 Лицар
 Умовляння не допоможе, –
 вороття нема.
 Принцеса
 Та поглянь, он сонце гоже,
 згинула зима,
 хутко згине все вороже...
 <...>
 Згину я сама!
 <...>
 Гуси, гуси, лебедята,
 візьміте нас на крилята,
 понесіте світ за очі,
 на полудня, геть з півночі!
 [III: 206-207]

Щільно сполучаються з діалогічним текстом, становлячи органічну його частину, ремарки. Їхня сутність прямо пов'язується з образом автора: С. Вайман слушно говорить, що ремарка є «прямим» автором, вона завжди фіксує «ступінь обізнаності драматурга стосовно властивостей героя і форм надсловесного його існування» [1: 23].

Ремарки у Лесі Українки часто мають самостійне значення, яке підкреслюється і їхніми змістовими параметрами, і навіть обсягом. Водночас порівняна автономність ремарок не суперечить виконанню ними цілої низки різноманітних функцій у діалозі, з-поміж яких вирізняється підготовча, що реалізується здебільшого при введенні їх на початку окремої сцени. Ці ремарки являють собою розлогі описи обставин, де розгортатиметься діалог. Так, перша картина «Осінньої казки» Лесі Українки розпочинається описом темниці, що налаштовує реципієнта на співпереживання героєві, співчуття йому, розуміння його внутрішнього стану та вдачі: *Темниця без вікон, без дверей. Лицар – в язень лежить у кутку на соломі і спить, на нього падає від низької стелі ледве примітний промінець світла, що пробивається крізь малу щілинку в квартирі* <...> [III: 189].

Отже, «підготовчі» ремарки містять, окрім пейзажних та інтер'єрних описів, художні деталі, важливі для розуміння психологічного стану героїв. Треба зауважити, що подібна структура ремарки може бути увіражена навіть графічно: складне синтаксичне ціле поділяється відповідно на абзаци. Саме така ремарка, з «синкретичними» змістовими складниками, що утворюють підтекст, передує першому монологу Міріам, героїні драматичної поеми «Одержима»:

Берег понад озером Гадаринським. Далеко на горизонті ледве мріють човни коло берега і чорні люд, що хмарою заліг далекий берег.

Мірім, «одержима духом», в глибокій тузі блукає поміж камінням понад берегом, далі зіходить на шпиль скелі і дивиться не на берег, а в глибину пустелі, вона бачить там когось удаліні [III: 131].

Одним із типів ремарок у Лесі Українки є інтроспективні зауваження [термін Н. Ніколіної: 6, 207], покликані характеризувати психологічний стан дійових осіб: *принцеса (в розпачі сплескує руками <...>); (в долині будівничі робітники, пастух, служебка і підпаски, що досі напружено ждали кінця сцени)* [III: 207]; *лицар (зовсім тихо, засоромлено, але дивлячись принцесі з благанням в вічі)* [III: 218]; *Єпископ кінчає проповідь слухачам і слухачкам, що стоять побожно, тихо і покійно* [III: 246]. Першорядну роль у мовній тканині ремарок цього різновиду відіграють дієслова, що самі по собі, як говорив О. Толстой, є «внутрішнім жестом», і, у синтагматичній сполуці з ними, характерологічні прислівники. У такий спосіб у ремарках реалізується структуротворча значущість слова.

Характерологічні ремарки, з описами інтер'єру, в драмах представлені не дуже часто; звичай вони лаконічні, містять перелік лише найнеобхідніших деталей, які, проте, є точними і достатніми для вирішення художнього завдання. Інтонаційне забарвлення таких фрагментів відповідає ідейно-естетичній настанові та стилістичному малюнкові цілого тексту. Так, скупими барвами подається інтер'єр на початку твору «В катакомбах»: *Катакомби коло Рима. В крипті, слабо освітленій олійними каганчиками і тонкими восковими свічками, зі-*

бралась громадка християн [Ш: 246].

Уточнювальну, або пояснювальну, функцію, що певним чином наближається до «технічної», допоміжної, виконують короткі зауваження «від автора», зроблені ніби побіжно; частина їх відокремлюється дужками. Вони вказують на характер інтонації, місце та ритм дії, на саму дію, називають адресата репліки тощо: *Під вербами; (до другого левіта); (нишком)* [Ш: 156]; *(до всіх); (схилено)* [Ш: 162]; *(понура)* [Ш: 166] та под.

На зміст та мовну структуру драматургічних текстів накладає специфічний відбиток їхня «трисуб'єктність», відзначена дослідниками. Зокрема, О. Криницька, вивчаючи діалог у п'єсах, говорить, що автор покладається на такі форми мовлення, які дозволяють персонажеві звертатися водночас, глядача, і «до партнерів у дії п'єси та читацької аудиторії» [4: 467]. Додамо, що визначена особливість простежується у Лесі Українки й у побудові ремарок, де представлено такі деталі, які звичайними засобами на сцені не можуть бути відтворені. Так, тільки на читача розрахований епітет *бездомний* у ремарці *Показує геть навколо на простір, укритий руїнами й бездомним людом* [Ш: 186]; в «Осінній казці» ремарка, де описуються свині, що вибігають із сажів, може бути сприйнята лише при читанні: *Декотрі свині кидаються прожогом в ворота, інші збиваються купами по кутках, інші крутяться на місці, мов замотиличені <...>* [Ш: 205]; аналогічно побудована й інша ремарка в цій драмі: *... бидло випирає хвіртку і частину перегородки і вривається на передній план. Хто з людей не встиг вихопитись на гору <...> той попадає на роги і під ноги бидлові і конає, стоптаний в болоті* [Ш: 210].

У певній своїй частині мова ремарок у п'єсах Лесі Українки виявляє внутрішню спорідненість з мовою її лірики, підвищуючи тим самим своє значення у створенні образу автора. Ці високопоетичні тексти характерні найбільше для «Лісової пісні», але присутні і в інших драмах поетеси. В «Осінній казці» такими ліричними фрагментами є співзвучні характерові *принцеси* фольклорно забарвлені ремарки, інтертекстуально пов'язані з народними казками та піснями: *З високості чутно ячання лебедів і крик диких гусей, що летять у вирій довгими ключами. Принцеса здійсмає до них руки. <...> Гуси й лебеді відповідають жалібним криком <...>* [Ш: 207].

Характеризуючи побудову діалогічних епітетів у Лесі Українки, треба зважити ще на одну їхню особливість, що споріднює текстотворчу функцію слова в них з лірикою поетеси: це передусім виразні контрасти. Конфліктні зіставлення протилежних за змістом образів створюють емоційну напругу діалогічних текстів, внутрішня антитеза проходить у взаємовідношенні реплік партнерів. В «Осінній казці» ця антитеза на синтагматичному рівні завершає собою фінальну кульмінаційну сцену, актуалізуючи її підтекстний зміст:

М о л о д и й х л о п е ц ь
Гей, пане будівничий!
Скажіть, ми хутко станем на горі?
Б у д і в н и ч и й
Який швидкий! Ні, молодче, не хутко,
се діло довге, як осіння казка.
П р и н ц е с а
Зате скінчиться справжньою весною!
Л и ц а р
(понура, сидячи нерухомо на низькому уступі)
Ще після осені зима належить.
Б у д і в н и ч и й
Але ж й зимі на світі є кінець.
[Ш: 221-222]

Синтагматичний рівень антитези взаємодіє з парадигматичним: у протиставлених репліках діалогу, закінчених фрагментах текстів образно осмислені компоненти парадигматичного об'єднання *осінь / весна / зима* вияскравлюють головну рису характерів персонажів, їхню життєву позицію. У цій узаємодії різних рівнів виявляються особливості організації текстових структур загалом, які розглядає Т. Гринцевич, зазначаючи: «З одного боку, це лінійна послідовність таких текстових одиниць, як композиційно-мовленнєві форми, комунікативні блоки і співвідносні з ними компоненти тексту <...>. З другого боку, це перехресні поля різнорівневих елементів, які, взаємодіючи, реалізують формальну сторону категорії комуніката» [2: 16].

У діалогічних епітетів драматичних творів Лесі Українки максимально концентрується художня енергія слова. Як слушно уважає О. Дашенко, семантична наповненість слова в драматичному діалозі взагалі більша, ніж в інших типах художніх текстів [3: 205]. З певними застереженнями з цією думкою можна погодитися, коли врахувати відсутність тих додаткових мовленнєвих

засобів, які має в своєму розпорядженні автор тексту прозового. Мовні характеристики персонажів п'єс є найголовнішим засобом створення їхніх образів. У Лесі Українки ці мовні характеристики, яскраво індивідуальні, відзначаються майстерністю і точною виваженістю слова. Ліричне слово *Мавки* зачаровує високою поезією – недарма нею зачаровується *Лукаш*: *Як ти говориш...* [V: 217]; *дядько Лев* говорить мовою, щедрою на реалії звичаїв та повір'їв (*Я, небоже, знаю, // як з чим і коло чого обійтися: // де хрест покласти, де осіку вбити, // де просто тричі плюнути, та й годі.* – 5: 209), *грубість матері* і *Килини* виявляється в їхньому мовленні, не позбавленому органічної народної мальовничості (*К и л и н а: Такої матері такий і син! Якого ж лиха брав мене? Щоб тут помітувано мною? М а т и: Та невже ж ти не скажеш їй стулити губу? Що ж то, чи я їй поштурховисько якась?* – V: 282). Лексика патетичних монологів *Міріам*, душу якої терзають трагічні переживання, вражає апокаліптичною образністю (*Я тепер не тільки // до ворогів його ненависть маю, // але й до друзів. О, до них ще більшу! // Ви, сонне кодро! Світло опівночі // не будить вас? Вам заграва кривава // очей лінивих не здола розплющить?* – III: 143). В «Осінній казці» контрастують репліки *лицаря* і *служебки*: якщо *лицареві* не чужа лірична піднесеність (*Рятунок? .. Щастя! Зоре! Ти прийшла, // ти зглянулась на муки? Ти згадала // мене, бездольного?..* – III: 191), то мова *служебки* вкрай вульгарна (*Не доки ж панькатись мені з тобою! // І се тобі не в лад, і те не в лад. // «Замкнула в сей свининець», а куди ж, // по-твоєму, тебе подіти мала? <...> // Бач, що гиря хоче!* – III: 199).

Підсумовуючи огляд типів діалогічних єдностей у драматичних творах Лесі Українки, через необхідність стислий, зауважимо, що їхній характер зумовлений жанровими особливостями текстів, специфічністю їхньої віршової форми та іншими чинниками художнього мовлення. Діалоги в віршованих драмах поетеси виявляють і своєрідність, і водночас спільність з її лірикою.

Невід'ємну частину діалогічних єдностей становлять ремарки, які відіграють значну роль у створенні образу автора. Постійні, стрижневі властивості їхньої мовної тканини виявляють характерні риси ідіостилію Лесі Українки, співіснуючи з варіативними, що демонструють в умовах ситуативного контексту різні функції цих фрагментів. Ремарки, залежно від тематично-змістового наповнення, розрізняються своєю частотністю: серед них переважають ті, які ускладнюючись психологічними деталями, змальовують обставини дії, даючи пейзажні описи, часто широкі, панорамні; інтер'єру відводиться менше місця.

Аналіз проблеми має бути продовжений: перспективою подальших досліджень є детальний розгляд діалогічних структур у всьому корпусі драматичних творів Лесі Українки, включно з прозовими її п'єсами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вайман С. Драматический диалог / С. Вайман. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 208 с.
2. Гринцевич Т. И. Функции и семантика текстовых категорий / Т. И. Гринцевич // Текст, язык, человек : сб. научных трудов : в 2 ч. / редкол. : С. Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь: УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2009. – Ч. I. – С. 15-16.
3. Дашенко О. И. Семантическая осложненность слова в драматическом диалоге / О. И. Дашенко // Актуальні проблеми менталінгвістики : зб. наукових статей за матеріалами VI Міжнародної наукової конференції. – Черкаси : Ант, 2009. – С. 205-207.
4. Криницька О. Лінгвістичні засоби реалізації комунікативних стратегій у художньому тексті (на матеріалі драми Івана Кочерги «Майстри часу») / О. Криницька // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наукових праць [Редкол. : А. В. Козлов (відп. ред.) та ін.]. – К. Акцент, 2006. – Вип. 24. – Ч. 1. – С. 466-481.
5. Леся Українка і сучасність 2003 – Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): зб. наукових праць. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2003. – 444 с.
6. Николина Н. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных педагогических заведений / Н. Николина. – 2-е изд., испр. – М. : Изд. центр «Академия», 2007. – 272 с.
7. Українка Леся. Збр. творів: у 10 т. / Леся Українка. – Т. 3, 5. – К. : Держлітвидав, 1964. У статті посилаємося на це видання, з зазначенням номера тому та сторінки в дужках.
- 8.