

**КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВІ ФОРМИ ОПОВІДІ
В АНГЛОМОВНІЙ ПОЕТИЧНІЙ ДРАМІ**

Метою статті є виявлення особливостей композиційно-мовленнєвих форм, актуалізованих в англomовній поетичній драмі.

Ключові слова: композиційно-мовленнєві форми оповіді, поетична драма.

This paper aims at revealing the specifics of types of narration, actualized in English poetic drama.

Key words: types of narration, poetic drama.

Для поетичної драми як типу художнього тексту притаманні своєрідні композиційно-мовленнєві форми оповіді драматичного (типи оповіді), чи архітектоніко-мовленнєві форми.

Контексти, сформовані на базі засобів літературного чи розмовного мовлення, дозволяють вести оповідь, яка є характерною для такого жанрового різновиду як поетична драма і яка найбільш повно розкривається в композиційно-мовленнєвих формах оповіді: діалозі, монологі, полілозі, пісні (у виконанні хору), авторських ремарках та репліках.

Діалог є домінантною композиційно-мовленнєвою формою оповіді в аналізованій англomовній поетичній драмі. Діалог представляє собою конструктивний елемент, за допомогою якого на початку драми викладається передісторія, котра рухає дію далі й дозволяє виявитися персонажам, з яких і виникає конфлікт [6, с. 96].

Розглядаючи структуру діалогічних реплік на лексико-синтаксичному рівні й аналізуючи семантичні особливості реплік і лексико-структурну взаємозумовленість суміжних реплік, тобто типи зв'язку між ними, Л. Ундерко виділяє такі структурно-композиційні форми оповіді у драматичному тексті як: 1) власне діалог (діалог – “дійсний”, діалог – “гра слів”, діалог – “уявний”); 2) діалог-монолог (ліричний, оповідальний) [5]. Типи монологічних реплік такі: 1) монолог – “звертання”; 2) монолог – “дійсний” [3, с. 109; 206]. Дослідивши концептуально-семантичний простір англomовної поетичної драми, а також урахувавши її категоріальні ознаки поетичності й драматичності, нами було виявлено такі композиційно-мовленнєві форми оповіді, як: 1) власне монолог; 2) власне діалог; 3) діалог-монолог; 4) монолог-діалог; 5) монолог-притча; 6) внутрішній уявний монолог; 7) гротескний діалог; 8) полілог; 9) пісня у виконанні хору; 10) авторські ремарки. Кожному з виділених композиційно-мовленнєвих форм оповіді притаманні характерні риси конструктивного плану та мовні засоби їх вираження.

Структурно-композиційні типи діалогів поетичної драми відрізняються один від одного насамперед довжиною і структурно-синтаксичною будовою їхніх складників – реплік [3, с. 108]. Під **реплікою** розуміють ланцюжок висловлень-речень (чи речення) одного з мовців, який триває доти, доки його не переб'є інший співрозмовник або не закінчиться діалог. Репліка є елементом драматичного діалогу [6]. Кожна репліка, яка містить підвищений коефіцієнт інформативності, є маленькою частиною всієї композиційно-структурної організації поетичної драми [2, с. 139]. Для власне діалогу англomовної поетичної драми характерні репліки гранично короткі, котрі складаються з одного-двох простих речень.

Репліка діалогу-монологу охоплює мінімум чотиривірш, максимум 7-10 рядків.

Репліка монологу-діалогу складається з 10 і більше рядків, що містять кілька речень з перевагою складних синтаксичних конструкцій над простими.

Своєрідність композиційно-структурної організації як формальної ознаки поетичної драми полягає в перевазі реплік діалогічного характеру: власне діалог, діалог-монолог, монолог-діалог.

Для англomовної поетичної драми притаманний **гротескний діалог** як своєрідна композиційно-мовленнєва форма оповіді. Основу такого виду діалогу становить стилістичним прийомом, в якому свідомо порушуються норми життєвої правди [4] – гротеск. Його визначають як найбільш вільне і вибагливе поєднання різноманітних образів і мотивів, найбільш викличне ігнорування глузду та зовнішньої правдоподібності.

Гротеск тлумачиться як поєднання розважально-фантастичних елементів з демонічно-лиховісними, іншими словами, він є амбівалентним явищем, який створюється навмисним зіткненням протилежностей й тому принаймні є релевантним вираженням суперечливої природи буття. Сприйняття гротескного твору активує у читача емоційний стан так званої емоційної дезорієнтації, оскільки гротеск є співіснуванням несумісних емоційних станів, таких як, смішне, жалюгідне та огидне, привабливе та потворне, комічне і трагічне, безглузде та шокує [4, с. 133]. Наприклад:

Sweeney:

I'll be the cannibal.

Doris:

I'll be the missionary. I'll convert you!

Sweeney:

I'll convert you! Into a stew.

A nice little, white little, missionary stew [8].

У наведеному гротескному діалозі характерним є поєднання вигадки із зовнішньою правдоподібністю, що викликає комічний ефект, підкріплений використанням мовної гри, створеною завдяки полісемії дієслова *convert*.

Одним з складових тексту англomовної поетичної драми є монолог. **Монолог** – мовлення однієї людини або діалог із самим собою, який реалізується через особливу форму побудови усного або писемного мовлення, що являє собою розгорнутий вислів однієї особи. Монолог не є у прямому сенсі слова усамітненням людини, він, скоріше за все, – спосіб вияву так званої “лінгвальної” індивідуальності. Монолог характеризується незалежністю процесу мовлення від одночасних з ним реакцій на нього [2, с. 139].

Своєрідною композиційно-мовленнєвою формою оповіді в англomовній поетичній драмі виступає **уявний внутрішній монолог**:

Fourth Tempter:

Well done, Thomas, your will is yard to bend.

And with me beside you, you shall not lack a friend.

Thomas:

Who are you? I expected

Three visitors, not four.

Tempter:

Do not be surprised to receive one more.

Had I been expected, I had been here before.

I always precede expectations. [7, с. 276].

Перед архієпископом Т. Беккетом постає спокусник в образі диявола, насправді ж він полемізує сам з собою. За допомогою уявної полеміки автор відтворює конфлікт внутрішньої особистості священика. Невизначеність в аналізованому уявному внутрішньому монологі реалізується за допомогою розмірковувань головного персонажного образу про істинне та хибне, про правду та неправду. Ці поняття розмиті.

Монолог-притча, у якому зосереджена моральна настанова, певна дидактична ідея, формується переважно амбівалентними і параболічними словесними поетичними

образами. Основу параболічних образів становить здатність людини осмислювати та впорядковувати свій досвід за допомогою певних сюжетів чи мотивів (Л.І.Белєхова, Н.П. Ізотова), що увиразнюється у пареміях: прислів'ях та афоризмах. Наприклад: *“Real friendship, once ended, cannot be mended”*, *“Men learn little from other's experience”*, *“If you go so fast, others may go faster”*.

Оскільки діалогічна/монологічна репліка не завжди здатна розкрити всю тему повідомлення, передати складні стосунки між мовцями, то виникає необхідність створення більш складних структур, а саме: діалогічної єдності або над фразової діалогічної єдності; тематичного фрагменту, або діалогічної смислової групи або діалогічного цілого; та діалогічного мікротексту [3, с. 109 – 110].

Надфразова діалогічна єдність – це двочленне (рідше тричленне) утворення, що складається зі стимулюючої й реагуючої реплік, які промовляються двома учасниками розмови. У надфразову діалогічну єдність поєднуються не тільки репліки, взаємозумовлені синтаксично, а й репліки діалогу – монологу й монологу-діалогу, в яких синтаксичний зв'язок відсутній. Кожна репліка переважно включає одне чи кілька речень. Реакція співрозмовника може бути на одне з речень стимулюючої репліки, так і на весь її зміст. Наприклад, у наведеному уривку з поетичної драми “Вечірній коктейль” Т. С. Еліота зображено відносини між чоловіком (Едвардом) та його коханкою (Сілією). Співрозмовник (Едвард) реагує на весь зміст усієї стимулюючої репліки, тому зв'язок між стимулюючою та реагуючою репліками здійснюється переважно семантично – вони поєднуються спільною темою висловлення – неможливість розлучення:

CELIA: *But surely? These are only temporary.*

You know I accepted the situation

Because a divorce would ruin your career;

And we thought that Lavinia would never want to leave you.

Surely you don't hold to that silly convention

That the husband must always be the one to be divorced?

And if she chooses to give you the grounds...

EDWARD: *I see. But it is not like that at all.*[9, с. 319]

Діалогічне ціле – комплекс надфразових діалогічних єдностей, поєднаних тематично, семантично і структурно. Верхньою межею діалогічного цілого є перше висловлення одного зі співрозмовників на нову тему; це може бути запитання, звертання чи констатація факту [3, с. 110]:

(1) ANGEL: *I am the Angel of the Most High God.*

(2) WISEMAN: *Why have you come to me?*

(3) ANGEL: *I have brought you a message.*

(4) WISE MAN: *What message have you got for me?*

(5) ANGEL: *You will die within the hour. You will die when the last grains have fallen in this glass.* [He turns the hour-glass.]

(6) WISE MAN: *My time to die has not come. I have my pupils. I have a young wife and children that I cannot leave. Why must I die?* [9, с. 5].

Наведене діалогічне ціле охоплює три надфразові діалогічні єдності (репліки 1-2, 3-4, 5-6), об'єднані однією темою – поява ангела, котрий повідомляє головному персонажу про те, що його час настав. Головний персонаж, розумна людина, поступово усвідомлює суть послання й безвихідність свого становища. Наростання трагічного пафосу створюється повторами: *“You will die...You will die when the last grains...”*. І, нарешті, діалогічне ціле закінчується запитанням: *“Why must I die?”*.

Діалогічний мікротекст – сукупність двох чи кількох діалогічних цілих, у яких розвиваються власні теми, що розкривають єдину тему. Значні труднощі викликає встановлення меж діалогічного мікротексту. Формальними показниками часто є зміна дійових осіб, які беруть участь у діалогічному спілкуванні [3, с. 111]. Наприклад:

(1) TEIG: *Mother!*

(2) MARY: *What is it?*
 (3) TEIG: *In the bush beyond,
 There are two birds – if you can call them birds –
 I could not see them rightly for the leaves.
 But they've the shape and colour of horned owls
 And I'm half certain they're a human face.*
 (4) MARY: *Mother of God, defend us!*
 (5) TEIG: *They're looking at me.
 What is the good of praying? father says.
 God and the Mother of God have dropped asleep.
 What do they care, he says, though the whole land
 Squeal like a rabbit under a weasel's tooth?*
 (6) MARY: *You'll bring misfortune with your blasphemies
 Upon your father, or yourself, or me.
 I would to God he were home – ah, there he is.*
 (SHEMUS comes in.) [13, c. 2].

Формальними показниками виділення цього діалогічного мікротексту є зміна дійових осіб: його верхня межа – початок розмови між матір'ю (Мері) та сином (Тейгом), а нижня – поява Шемуса, батька родини. Відповідно до класифікації структурно-композиційних типів діалогічного мовлення у поетичній драмі, цей мікро текст належить до власне діалогу. Він складається з надфразової діалогічної єдності, власне діалогу (репліка 1-6). Структурно й семантично взаємозалежні елементи цієї діалогічної структури – репліки, надфразова діалогічна єдність і діалогічне ціле – об'єднуються в єдиний діалогічний мікротекст, у якому змальовано драматично напружену ситуацію: мати та син занепокоєні тими метаморфозами, що виникли у природі, й котрі є передчуттям можливого лиха.

Полілог (грецьк. *poly* – багато та *lógos* – слово) як композиційно-мовленнєва форма оповіді, репрезентована в поетичній драмі, представляє собою розмову, в якій водночас бере участь чимало персонажних образів [6]. Наприклад:

AGATHA: *Wishwood was always a cold place, Amy.*
 IVY: *I have always told Amy she should go south in the winter.
 Were I in Amy's position? I would go south in the winter.
 I would follow the sun, not wait for the sun to come here.
 I would go south in the winter, if I could afford it,
 Not freeze, as I do, in Bayswater, by a gas-fire counting shillings.*
 VIOLET: *Go south! to the English circulating libraries,
 To the military widows and the English chaplains,
 To the chilly deck-chair and the strong cold tea –
 The strong cold stewed bad Indian tea* [10, c. 225].

Наведений полілог охоплює розмову трьох персонажних образів, репліки яких об'єднані однією спільною темою – обговорення способу життя тітоньки Емі, його поліпшення й покращення. Репліки персонажних образів поєднуються переважно семантично, оскільки наявна спільна тема висловлення.

Оскільки поетична драма генетично пов'язана з обрядовими діями, тобто містить у собі фольклорну традицію, то їй як жанровому різновиду поетичного тексту властива хорова реалізація [5]. **Пісня** у виконанні хору (грецьк. *choros* – співочий колектив, що виконує вокальні твори) як композиційно-мовленнєва форма оповіді в англійській поетичній драмі представляє собою групу осіб, котра виконує відповідні дифірамби. Наприклад:

CHORUS:
*Here let us stand, close by the cathedral. Here let us wait.
 Are we drawn by danger? Is it the knowledge of safety, that draws our feet*

*Towards the cathedral? What danger can be
 For us, the poor, the poor women of Canterbury? What tribulation
 With which we are not already familiar? There is no danger
 For us, and there is no safety in the cathedral. Some presage of an act
 Which our eyes are compelled to witness, has forced our feet
 Towards the cathedral. We are forced to bear witness.
 Since golden October declined into somber November [7, с. 238].*

Наведена пісня у виконанні хору як композиційно-мовленнєва форма оповіді, з якого починається поетична драма Т. С. Еліота “Убивство у храмі”, представляє погляди й думки натовпу і спільноти (жінок Кентербері). Пафос трагічного як втілення емоційного світовідчуття, що окреслюється у творі, передвіщає ту трагічну подію, що має статися – убивство архієпископа Томаса Бекета. Трагічний пафос виникає і в результаті опису самого собору, внутрішніх протиріч зображуваних персонажних образів (спільноти, натовпу). Мовленнєве вираження трагізму досягається завдяки вживанню повторюваних номінативних одиниць: “*Here let us stand, close by the cathedral. Here let us wait*”. Специфікою даного поетичного уривку є внутрішнє напруження персонажних образів, яке увиразнюється такими стилістичними фігурами як градація (висхідна), різні види повтору, метафори (“*Since golden October declined into somber November*”).

Авторські ремарки (від франц. *remarque* – примітка) як композиційно-мовленнєва форма оповіді представляють собою пояснення, якими драматург передусє чи супроводжує хід дії у драмі [1]. Ремарки можуть пояснювати вік (*A window is lit showing a young girl* [8, с. 230]), зовнішність (*Re-enter Julia, in apron, with a tray and three glasses* [9, с. 321]), одягу дійових осіб (*Enter Downing, hurriedly, in chauffeur's costume* [10, с. 288]), а також їх душевний стан (*Is puzzled, but speaks with humility* [11]), поведінку (*QUINEVERE motions her silence as ELAINE comes towards her, walking humbly* [11]), рухи (*Raises himself to peer over the wall* [11]), жести (*Edward takes out his cheque-book. Reilly raises his hand* [9, с. 357]), інтонації (*Her voice grows softer – more personal. He rises* [11]). Характер ремарки визначається жанром і стилем драматичного твору.

Таким чином, аналіз композиційно-мовленнєвих форм уможливив виявлення різних видів оповіді. Спільними композиційно-мовленнєвими формами для різних жанрових різновидів англосовітової поетичної драми є: 1) власне монолог; 2) власне діалог; 3) діалог-монолог; 4) монолог-діалог; 5) полілог; 6) пісня у виконанні хору; 7) авторські ремарки. Специфічними видами композиційно-мовленнєвих форм є уявний внутрішній діалог, монолог-притча, гротескний діалог, які зумовлюють жанрову своєрідність англосовітних поетичних драм. Види композиційно-мовленнєвих форм зумовлені домінуючими типами словесних поетичних образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста: [учеб пособие для студентов пед. ин-тов] / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М.: Просвещение, 1983. – 192 с.
2. Донцова О. С. Монолог як засіб реалізації образу автора та уявний вихід автора з тексту п'єс постмодернізму / О. С. Донцова // Наук. вісник каф. ЮНЕСКО Київ. держ. лінгв. ун-ту. – 2000. – Вип. 2. – С. 139 – 148.
3. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра: монографія / Віра Григорівна Ніконова. – Дніпропетровськ: вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
4. Скідан О. Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту *ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ* у художніх текстах У. С. Моема: дис. ...канд філол. наук: 10. 02. 04 / Ольга Геннадіївна Скідан. – Харків, 2007. – 283 с.
5. Ундерко Л. Некоторые структурно-композиционные формы диалога в пьесах Шекспира: автореф. дис. на соискание науч. степени кандидата филол. наук: спец. 10. 02. 04 “Германские языки” / Л. Ундерко. – М., 1974. – 29 с.

6. Хализев В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М.: Издательство Московского университета, 1986. – 261 с.
7. Eliot T. S. Murder in the Cathedral / T. S. Eliot // Т. С. Элиот. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. – 1994. – С. 236 – 355.
8. Eliot T. S. Sweeney Agonistes. Fragments of an Aristophanic Melodrama / T. S. Eliot // Т. С. Элиот. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. – 1994. – С. 362 – 395.
9. Eliot T. S. The Cocktail Party. – Режим доступа: <http://amazon.com/Cocktail-Party-T-S-Eliot/dp1015182890/> – Назва з титул. екрану.
10. Eliot T. S. The Family Reunion: A Play. – Режим доступа: http://www.theglasskey.co.uk/?page=shop+lypage&product_id=128668CLSN_2526=12690912632526+aa+26cc93565997d7. – Назва з титул. екрану.
11. Weinberg Mildred. Elaine: A Poetic Drama. – Режим доступа: www.lib.rochester.edu/Camelot/weinbrgr.htm. – Назва з титул. екрану.
12. Yeats W. B. Purgatory / W. B. Yeats // The Modern Theater. – N.Y.: Doubleday Anchor Books. – 1971. – Vol.2. – P. 225 – 233.
13. Yeats W. B. The Countess Cathleen. – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/etext/5167>. – Назва з титул. екрану.