

Капелюх Д. П.,
викладач кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету

ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАТИВНОЇ РЕМАРКИ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Анотація. У статті досліджується означення номінативної ремарки, її місце в загальній структурі драматургічного тексту. Опрацьовано найбільш значущі роботи вітчизняних та іноземних науковців із цієї проблеми. Автором було зосереджено увагу на семантичних особливостях номінативної ремарки на прикладі творів вітчизняних і зарубіжних драматургів. Виокремлено типологічні різновиди номінативної ремарки як парасценічного елементу драматичного твору.

Ключові слова: драматургічний твір, ремарка, заголовок, підзаголовок, присвята.

Постановка проблеми. Поетика ремарки, проблематика її термінологічного означення, індивідуальні та стильові моделі побудови системи ремарок викликають все більший інтерес із боку сучасної мовознавчої та літературознавчої науки (праці А.М. Зоріна, А.Р. Габдулліної, Б. Голубовського, Н. Іщук-Фадеевої, М. Сулими, С. Хороба та ін.).

Метою статті є дослідження спектру найбільш дискусійних проблем номінативної драматургічної ремарки, її функціонування та місця в загальній структурі драматургічного тексту.

Виклад основного матеріалу. Окремі дослідники поетики драматургічного твору загалом і його ремаркового складового елементу зокрема висловлюють сумніви щодо можливості та теоретичної аргументованості включення до ремаркового тексту будь-яких авторських коментарів і пояснень, які структурно розташовані поза межами діалогічно-монологічної, точніше – міжреплікової його частини. Водночас у мовознавчих і літературознавчих дослідженнях останніх двох десятиліть чітко простежується діаметрально протилежна дослідницька тенденція. Так, мовознавець А.Р. Габдулліна, характеризуючи парасценічні, які вона називає зовнішньо-сценічними, ремарки, зазначає, що вони «можуть бути двох типів, залежно від способу їхньої включеності до сюжету твору: позасюжетними (ремарки-прологи і ремарки-епілоги) і сюжетними. Зовнішньосценічні авторські ремарки включають обставинні та події; і ті, й інші виконують зазвичай панорамну, модальну й акціонально-референтну функції» [3, с. 104]. Літературознавець А.М. Зорін вважає, що «ремарки як природний компонент змісту драматичного твору вбирають у себе заголовок, епіграф, вказівку на жанр і кількість дій, список дійових осіб із їхнім докладним описом, зазначення місця і часу дії, а також передмову автора, пролог і епілог п'єси. Їхнє дослідження може надати не менш цікавий матеріал для оцінки змісту і сенсів драматургічного твору в цілому, а також для розуміння законів творчості того або іншого автора» [5, с. 82]. Ці та інші подібні дослідницькі аргументи зрештою й дають теоретичні підстави для виокремлення в загальній композиції ремаркового тексту драматургічного твору його парасценічного сегмента. Парасценічні ремарки як особливий, позарепліковий тип авторського коментаря до структурних і семантичних особливостей

його драматургічного твору, на нашу думку можемо поділити на такі типи: номінативні (заголовок, підзаголовок, вказівку на жанр і жанровий підзаголовок, епіграф, присвяту), декупажні (авторську стратегію щодо композиційного розподілу п'єси) й афішні (перелік дійових осіб і їхню авторську характеристику). У нашій роботі більш детально буде опрацьовано проблематику першого типу парасценічних ремарок у драматичному тексті, а саме номінативні ремарки.

Номінативна ремарка – це означувальна, парасценічна ремарка драматургічного тексту, яка вбирає до себе такі внутрішньо диференційовані елементи, як заголовок, підзаголовок, жанр і жанровий підзаголовок, епіграф та / або присвята.

Заголовок. А.М. Зорін, зробивши у своїй дисертаційній праці спробу систематизувати, щоправда, лише на матеріалі драматургії О. Островського, семантичні моделі заголовкового номінативу, класифікує їх таким чином:

– моралізаторська сентенція («Не все коту масляна», «Старий друг краще нових двох», «Свої собаки гризуться – чужа не встрягай»);

– метафоричне позначення часу і місця дії («Ранок молоді людини», «Трудовий хліб», «Важкі дні» і «Щасливий день»);

– метафора, що поєднує побутовий, соціальний, філософський, сакральний рівні сприйняття змісту. «Гроза» – і як явище природи, і як трагічний розлад у сімейних стосунках;

– антитеза з виразними етичними та соціальними оцінками.

«Вовки і віщі!», «Таланти і шанувальники», «Старе по-новому».

– номінація головних дійових осіб – нейтральна, іронічна, драматична: «Воевода», «Снігурка», «Вихованка», «Жартівники», «Красень-чоловік», «Банкрот», «Невільниці» [5, с. 272–273].

Відштовхуючись від вищенаведених теоретичних міркувань А.М. Зоріна, застосовуючи його дослідницьку методикою до кількісно більшого кола спостережених нами драматургічних текстів, можемо поділити використовувані нами моделі заголовкового комплексу на дві семантичні групи:

а) Заголовки, що містять метафоричні номінативні означення назви драматургічного твору:

– моралізаторську його сентенцію: М. Кропивницький «Дай серцеві волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть»; М. Старицький «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка»; І. Франко «Украдене щастя»; Б. Шоу «Поживемо – побачимо»; М. Булгаков «Мертві душі» та ін.;

– метафоричне означення часу і місця дії: Лопе де Вега «Мадридські хвилі»; М. Старицький «У темряві»; Леся Українка «На полі крові»; Б. Шоу «Дім, де розбиваються серця» та ін.;

– метафору, яка вбирає до себе багаторівневий номінативний семантичний компонент: Лопе де Вега «Винагорода за порядність»; Бомарше «Злочинна мати, або другий Тартюф»; М. Старицький «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці» та ін.;

– номінатив, побудований на метафоричній антитезі: Лопе де Вега «Покарання – не помста»; І. Нечуй-Левицький «Голодному й опеньки – м'ясо»; Б. Шоу «Гірко, але правда» та ін.

б) Заголовки, які вбирають у себе пряму (неметафоричну) номінацію означення назви драматургічного твору, що містить особистий або узагальнений номінатив із вказівкою на:

– власне ім'я дійової особи: Еврипід «Алкеста», «Медея»; Софокл «Електра», «Антигона»; Ф. Шиллер «Валленштейн»; М. Старицький «Богдан Хмельницький»; І. Нечуй-Левицький «Маруся Богуславка» та ін.;

– соціальний і професійний статус: Софокл «Цар Едіп»; Плавт «Купець»; Лопе де Вега «Вчитель танців»; П. Кальдерон «Стийкий принц»; І. Франко «Учитель»; Ж. Жане «Служниці» та ін.;

– родинні обставини: В. Винниченко «Донька жандарма»; С. Васильченко «Свекор»; Б. Брехт «Матінка Кураж та її діти» та ін.;

– фізичний стан: Плавт «Привид»; Есхіл «Прометей закутий»; Г. Квітка-Основ'яненко «Мертвий жартівник»; Г. Ібсен «Привиди»; Б. Шоу «Серцеїд» та ін.;

– авторську емоційну характеристику: Мольєр «Скупий»; М. Кропивницький «Глитай, або ж Павук»; С. Васильченко «Недоросток» та ін.;

– предмет, процес або явище: Плавт «Вірш», «Три монети»; А. Луньов «Подарунок»; М. Дейтч «Розлучення» та ін.;

– часово-просторові обставини дії: Есхіл «Жертва біля гробу»; Лопе де Вега «Ніч у Толедо»; Леся Українка «У пущі»; Г. Квітка-Основ'яненко «Сватання на Гончарівці»; Лорка «Криваве весілля» та ін.;

– сюжетну основу дії: М. Старицький «Оборона Буші»; Б. Шоу «Як він брехав її чоловікові», «Лікар перед дилемою», «Охоплені пристрастю»; С. Беккет «Чекаючи на Годо»; Ф. Дюрренматт «Ангел спускається до Вавилону» та ін.;

– назви з комбінованим семантичним номінативом: В. Конгрів «Всім суперечкам суперечка, або коли в суді жінка, то їй і сам чорт не брат»; М. Камолетті «Граємо в дружню родину, або гарнір по-французьки»; М. Вакула «Труп на кухні, або Вагітна Лола»; Т. Івашенко «Як вийти заміж» або «Зумій за хвіст спіямати бісенятко» та ін.

Своєрідним винятком із традиційних заголовкових номінативів є назви, комунікативно оформлені у вигляді адресації (А. Зінчук «Вперед, Котенятко!»; О. Казанцев «Кремль, йди до мене»; І. Шприц «Не вір, не бійся, не проси») або запитання (Х.Х.А. Мільян «Ціаністий калій... з молоком чи без?»; С. Беккет «А, Джо?»).

Підзаголовок. Традиційно підзаголовок драматургічного твору вказує на його авторську жанрову ідентифікацію (драма у 3-х діях, комедія у 2-х діях і 4-х явах тощо), але у драматургічних текстах кінця XIX – початку XXI ст. семантика авторського підзаголовка доволі часто переадресовується на вказівку, яка локалізує заголовковий номінатив твору у тематичному контексті, що вказує на:

– сюжетні обставини сценічної дії: М. Булгаков «Блаженство. Сон інженера Райна у чотирьох діях»; В. Понизов «Він, вона, кат, собака. Сюжет у двох діях»;

– авторську її емоційну характеристику: Б. Шоу «Обранець долі. Дрібничка»; «Дивовижна знайда. П'єса, яка забезпечила ганьбу її автору»; А. Вишневський «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше. Кажуть «зовсім-не-дурна» драма»;

– часово-просторові обставини: Б. Шоу «Цезар і Клеопатра. Історія», «В золоті дні доброго короля Карла. Правдива історія, якої ніколи не було»; С. Лобозеров «Як сусіди ми живем. Сцени із сільського життя»; Н. Садур «Доктор Сада. Провінційне у трьох картинах»; О. Пі «Ніч у цирку. Для дітей»;

– особливості персоносфери: О. Богаєв «Російська народна пошта. Кімната сміху для самотнього пенсіонера»; А. Вишневський «Клаптикова порода. Для тріо з масовкою»; С. Щученко «Фелічіта. П'єса для будильника»;

– мовленнєвий колорит: О. Клименко «Щодо можливості кінця світу в одній окремо взятій країні. Українська п'єса радянською мовою».

Жанр. За словами А.М. Зоріна, «одним із засобів вияву авторської волі у процесі створення драматургічного тексту є використання ремарки, яка вказує на жанр твору. <...> Ремарки п'єс, що визначають жанр, демонструють прагнення автора розробити власну специфічну систему, яка надає можливості сценаристам найбільш повноцінно відтворити на сцені не лише сюжети, але й характери, і життя, і суспільне середовище, і нові для театру події, і нових героїв» [5, с. 214, 273]. Зазвичай вказівку на специфіку жанрової ідентифікації власного драматургічного твору автор традиційно розміщує у його підзаголовка, але у практиці кількасотрічної заголовкової номінації нами спостережені й непоодинокі факти внесення жанрових означень безпосередньо у заголовковий номінатив твору: Мольєр «Версальський експромт»; Б. Шоу «Притчі про далеке майбутнє»; М. Куліш «Патетична соната», «Легенда про Леніна»; Є. Ісаєва «Абрикосовий рай, або Казка про жіночу дружбу» та ін.

Жанровий підзаголовок. На думку І.П. Зайцевої, «номінації жанрово-стилістичного напрямку, що відображають спроби сучасних драматургів розширити діапазон жанрових драматургічних варіацій, виникають у більшості випадків як результат індивідуально-авторського переосмислення позначень, які належать до традиційного термінологічного фонду драматургії, що свідчить і про суттєву активізацію в сучасній драматургічній мові процесу посилення особистісного начала... <...> Більшість індивідуально-авторських жанрових позначень є специфічними з погляду на узвичаєну театральну практику, через що питання їхньої систематизації залишається проблематичним. На противагу прагненню сучасних авторів розширити сферу жанрово-стилістичної термінології в драматургії кінця XX – початку XXI ст. спостерігається і зворотній процес: повної відмови від спроб жанрово ідентифікувати п'єсу (твір або взагалі не містить жанрового підзаголовка, або у ньому вказано лише на його належність до драматургічного роду літератури і декупажний розподіл). Безумовно, не всі спроби сучасних драматургів ідентифікувати власні п'єси з жанрово-стилістичних позицій можуть бути визнані вдалими... Водночас у будь-якому разі вони – відображення авторських пошуків, а відповідно, і стану сучасної драматургії в цілому, й у цьому зв'язку заслуговують на дослідницьку увагу» [4, с. 20–21].

За словами авторитетного українського дослідника жанрових процесів, що відбуваються у розвитку драматургічного роду літератури, Є.М. Васильєва, «у сучасній драматургії відбувається потужний процес «детеатралізації» (постдраматизації) драми, у контексті якого деформуються, а то й ліквідуються її жанрові ознаки. У багатьох п'єсах не просто зникають традиційні генологічні прикмети (трагедійні, комедійні, мелодраматичні тощо) – створюється, сказати б, «нульовий жанр». У цьому разі твір не має ознак ні чистих, ні гібридних, ні ар-

хаїчних жанрів, ні навіть подібності до нейтральної п'єси. І це безпосередньо пов'язано із руйнуванням традиційної структури драматичного тексту, причому як «аристотелівського», так і «неаристотелівського» (епічного) типів» [2, с. 154].

У понятійному контексті жанрового підзаголовка драматургічного твору, на нашу думку, варто виокремлювати дві основні моделі його семантичної реалізації: класичну і посткласичну.

Класична модель побудови жанрового підзаголовка драматургічного твору має дві основні семантичні модифікації:

– генологічно-нейтральну вказівку на родову належність і сценічну призначеність твору, зазвичай, вживанням терміна «п'єса»: Ю. О'Ніл «За горизонтом. П'єса у трьох діях», «Золото. П'єса у чотирьох діях»; Є. Гришковець «Місто. П'єса»; О. Казанцев «Брати і Ліза. П'єса у двох діях» та ін.;

– чітку вказівку або на жанр, або, найчастіше, на жанр і більш або менш деталізовану структуру його декупажу: Д. Дідро «Батько родини. Комедія у прозі в п'яти актах, супроводжувана міркуваннями про драматичну поезію»; Лорка «Криваве весілля. Трагедія у трьох діях і семи картинах»; С. Беккет «Каскандо. Радіо п'єса»; Ф. Дюрренматт «Фізика. Комедія у двох діях» та ін.

Посткласична модель побудови жанрового підзаголовка драматургічного твору має чотири основні семантичні модифікації:

– нечітка або неповна генологічна ідентифікація твору: К. Гоцці «Любов до трьох апельсинів. Драматична вистава, поділена на три дії»; М. Старицький «Чарівний сон. Святковий жарт в одну дію»; В. Босович «Білих яблунь дим. Історія про кохання на 2 дії» та ін.;

– вказівка на жанр у контексті тематичної окресленості його дії або проблематики: Ф. Шіллер «Підступність і кохання. Міщанська трагедія», «Змова Фієско у Генуї. Республіканська трагедія»; І. Нечуй-Левицький «На Кожум'яках»; Г. Ібсен «Привиди. Сімейна драма у трьох діях» та ін.;

– вказівка на жанр у контексті означення його пафосу (емоційної тональності та спрямованості твору): О. Вігер «Сліди вчорашнього піску. Трагедія здійснених бажань»; Неда Неждана «Той, що відчиняє двері. Чорна комедія для театру національної трагедії»; В. Познізов «Цеппелін кольору мрії. Трагікомічна мелодрама з присмаком похмілля» та ін.;

– використання нетрадиційних жанрових означень твору, як-то: бесіда (Б. Шоу «Вступ до шлюбу. Бесіда. П'єса-дослідження»); демонстрація (Б. Шоу «Захоплені пристрастю. П'єса-демонстрація»); дискусія (Б. Шоу «Майор Барбара. Дискусія у трьох діях», «Нерівний шлюб. Дискусія в одному засіданні»); дума (О. Олесь «Хвесько Андибер. Дума-п'єса»); етюд (Леся Українка «Йоганна, жінка Хусова. Драматичний етюд»); казка (А. Вербець «Шлях із чорного царства. Чарівна казка у двох діях»); малюнок (С. Васильченко «На перші гулі. Малюнок на одну дію», «В холодку. Малюнок на одну дію»); містерія (Б. Шоу «Кандіда. Містерія»); памфлет (Б. Шоу «О'Флаєрти, кавалер ордену Вікторії. Спогади про 1915 рік. Памфлет про військові зобов'язання»); притча (О. Танюк «Авва і смерть. Фентезі-притча з елементами чорної сучасності») та ін.

Епіграф. Ремарковий епіграф – це літературна цитата, об'єктивний зміст якої служить символічним віддзеркаленням ідейно-художньої суті авторського творчого задуму. Найчастіше ремарковий епіграф має форму афористичного, концентрованого, стисло вислову, локалізованого у межах 1–2 речень: «О батько, там померти я не міє!» *Вольтер*, «*Заїра*, дія 2» (П. Бомар-

ше «Севільський цирюльник» [1, с. 20]); «*Чого не гоять ліки – гоить залізо; Чого не гоить залізо – гоить вогонь. На тиранів! (Латин.)*» – *Гіппократ*» (Ф. Шіллер «Розбійники» [12, с. 13]).

Інколи ремарковий епіграф має більш або менш розгорнуту словесну форму і використовується з метою поінформування читача про життєві обставини, які стали творчим поштовхом для створення автором його твору:

«Язичеські звичаї. Ранком 17 марта, в день Теплого Олексі, окружні села, що коло Бельців, були всі в диму та в полум'ї. Можна було гадати, що там великі пожежі. Виявилось, що то селяни самі наклали вогнів, щоб викурити русалок, які, мовляв, шукають весною житла в будинках селян і «приносять з собою нещастя людям».

Із хроніки «Рада» (О. Олесь «Над Дніпром» [7, с. 30]).

У більшості випадків автор запозичує текст ремаркового епіграфа з літературних творів своїх попередників. Майже узвичаєним правилом стала театральна традиція використання у якості епіграфа в драматургічних текстах, створених за мотивами творчості того або іншого письменника, або присвячених тим або іншим фактам його біографії, висловів, що є цитатами саме із його творів: «*Правда зрідка буває чистою і ніколи не буває простою.*» *О. Вайльд*» (М. Кауфман «Груба непристойність: три випробовування Оскара Вайльда» [6]); «*Слова, що без чуття в далеку путь я вирядив, до неба не дійдуть.*» *Шекспір «Гамлет»* (В. Познізов «Тікати із Ельсінора» [9]).

Присвята. Як один із компонентів парасценічної ремарки, присвята виконує функції адресації тексту драматургічного твору автором певній особі. Зазвичай текст ремаркової присвяти, на відміну від епіграфа, лише опосередковано коментує художні особливості драматургічного тексту і загалом виконує компліментарну функцію пошанування особи, якій автор присвячує свій твір. В епоху класицизму твори присвячувалися королівським особам чи тогочасним можновладцям і покровителям. У драматургічних творах ХІХ і подальших століть ремаркова присвята суттєво демократизується. Її адресатами здебільшого виступають визначні культурні діячі, члени родини, друзі, тощо: «*Карлотті, у дванадцяті річницю нашого весілля. Рідна! Дарую тобі рукопис п'єси про страждання минулих літ, написану кров'ю серця. Який, здавалося б, незугарний подарунок на день такого щастя! Але ти усе зрозумієш. Це данина пошани за твоє кохання і ніжність, які ствердили у мені віру у любов. Завдячуючи цій вірі я нарешті зміг розповісти про своїх померлих близьких і написати цю п'єсу з її глибоким стражданням... Ці дванадцять років були, моя кохана, сповнені світла та любові. Ти знаєш, як я тобі вдячний за це. І я тебе кохаю!* *Джин. Тао-хаус. 22 липня 1941 р.*» (Ю. О'Ніл «Довга мандрівка у ніч» [8, с. 135]).

У драматургічних текстах ХХ – ХХІ ст. суттєво скорочується і словесний обсяг ремаркового тексту, який тепер найчастіше обмежений виключно вказівкою на ім'я особи, якій присвячено твір, та мінімалізоване зазначення його соціального, професійного статусу або ж його заслуг перед спільнотою. Інколи авторська присвята може містити й інформацію про життєві обставини, що надихнули автора на творчий задум його твору, як, наприклад, у п'єсі Г. Гауптмана «Ткачі». У перекладі Лесі Українки ця ремаркова присвята звучить так: «*Моєму батькові, Робертові Г(ауптману), присвячую сю драму. Коли я присвячую сю драму тобі, дорогий батьку, то ти знаєш, яке почуття мене до того призводить, і нема потреби розбирати його тут. Ти оповідав мені про діда, що замолоду вбогим тка-*

чем так нидів за верстатом, як і оці мої ткачі, і се оповідання дало початок моєму творові. Чи він сильний і здібний до життя, сей твір, чи гнилий в основі, але все ж се найкраще з того, що може дати «такий бідний чоловік, як Гамлет» [10, с. 315].

На особливу увагу заслуговують ремаркові присвяти, використовувані у драматургії Б. Шоу, які уміщують до себе максимально великий за словесним обсягом текст. Наприклад, ремаркова посвята Артуру Бінгему Воклі з «Комедії із філософією» Б. Шоу «Людина і надлюдина» займає 29 сторінок, містить післямову й загалом уміщує в собі десять з половиною тисяч слів, тобто об'єм, який цілком може бути співвіднесений із текстуальним обсягом окремої новели.

Достатньо рідкісними в театральній практиці є приклади віршованої ремаркової присвяти:

«ПОСВЯТА

*У сні турботному, важкому
І я отак колись лежав,
Без діла – діла я бажав,
Без труду – чув у тілі втому.
Кругом мене мутилась зрада
І зависть-гадина повзла;
На розіграні добра і зла
Мене держава мрій принада.*

<...>

*Прійми ж, несуджена доле,
Оці листочки з моїх рук
На спомин тих утіх і мук,
Що виплодило наше поле!»* [11, с. 213].

Висновки. Переважна більшість сучасних дослідників театральної ремарки співвідносять із понятійним обсягом ремарки не лише міжреплікові коментарі, а й загалом увесь авторський текст, який певним чином коментує структурні та змістовні особливості його твору і розміщений безпосередньо у його текстових межах. Із цим парасценічним текстом обов'язково потрібно пов'язати номінативну ремарку з усім її типологічним різноманіттям. Проаналізувавши вищезазначені приклади, ми можемо дійти висновку, що основна функція номінативної ремарки полягає у полегшенні читацького розуміння авторського задуму в драматичному творі.

Загалом проблема співвідношення номінативної ремарки зі сценічним текстом автора й особливості її типології все ще залишаються відкритими і потребують подальших досліджень.

Література:

1. Бомарше П. Севільський циркульник. Харків: Факт, 2013. С. 3–82.
2. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія. Жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.

3. Габдуллина А.Р. Отражение семиотических кодов театральной коммуникации в авторской ремарке: на примере американской драматургии первой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Уфа, 2009. 210 с.
4. Зайцева И.П. Современная драматургическая речь: структура, семантика, стилистика: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2002. 31 с.
5. Зорин А.Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII – XIX веков: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2010. 369 с.
6. Кауфман М. Грубая непристойность: три испытания Оскара Уайльда. URL: <https://grossindecencyinrussian.com/>.
7. Олесь О. Твори: в 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. 683 с.
8. О'Нил Ю. Пьесы в 2-х т. Москва: Искусство, 1971. Т. 1. 464 с.
9. Понизов В. Бежать из Эльсинора. URL: http://www.kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponizov_run_from.html.
10. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 6. 416 с.
11. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 24. 401 с.
12. Шіллер Ф. Розбійники: Драма; Підступність і кохання. Міщанська трагедія. Київ: Дніпро, 1985. 231 с.

Капелюх Д. П. Особенности номинативной ремарки в драматургии

Аннотация. В статье исследуется проблематика определения номинативной ремарки, ее места в общей структуре драматургического текста. Обработаны наиболее значимые работы отечественных и зарубежных ученых по данной проблеме. Отдельное внимание было сосредоточено на семантических особенностях номинативной ремарки на примере произведений отечественных и зарубежных драматургов. Выделены типологические разновидности номинативной ремарки как внесценического элемента драматического произведения.

Ключевые слова: драматургическое произведение, ремарка, заголовок, подзаголовок, посвящение.

Kapeliukh D. Features the nominative stage direction in drama

Summary. The article deals with the discussion problems of the definition of the dramatic text of the nominative stage direction. Varieties of the nominative 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 nominative stage direction for the examples of dramatic texts of national and foreign literature. As a result, the typological varieties of the nominative stage direction are created as the parascenium element of the dramatic text.

Key words: dramatic text, stage direction, title, subtitle, dedication.