

УДК 811.161.2'38

ЧИТАЦЬКА СТРАТЕГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ДРАМАТУРГІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Валерія Корольова

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна)

e-mail: koroliova@i.ua

ORCID: 0000-0002-7482-0517

У статті досліджено основну комунікативну стратегію інтерпретації читача в сучасному українському драматургійному дискурсі. Проаналізовано тактики гіпотетичної інтерпретації, емпатії, побудови уявного світу, пошуку істинного смислу, вибору тональності сприйняття твору та відторгнення.

Ключові слова: драматургійний дискурс; комунікативна стратегія; стратегія інтерпретації; комунікативна тактика; читач.

Koroliova Valeriia. Reading strategy of interpretation in contemporary dramatic discourse.

Dramatic discourse is an activity of a recipient and an addresser fulfilled through text structurally divided into two levels: external and internal communication. A reader in internal communication appears as «an inactive witness» and in external communication as a perceiver and interpreter of author's intent.

A reader in the process of a mediated dialogue with a contemporary playwright through the text of the play can be guided by several communicative strategies, the main of which is the strategy of interpretation verbalized in the tactics of hypothetical interpretation, empathy, the construction of an imaginary world, the search for true meaning, the choice of tone perception of work, rejection. The strategy of interpretation is related to the willingness of a reader to adhere to author's proposed development of action in the play. The tactics of hypothetical interpretation accompanies the reader from the beginning of a play to the very end and may concern evaluation of characters by their list to receive information from the text itself, development of a plot drama line, perception of symbolic details of the scenery etc. The tactics of empathy directs a recipient to search for an actor in a play that may appeal to a reader, call for approval, even be identified with a reader. The tactics of building an imaginary world is reflected in reader's reproduction of his or her variant of «quasi-realism» of a certain dramatic work. The tactics of finding true meaning is to adequately perceive information in a dramatic work. The tactics of choosing the tone of the perception of the work is motivated by artistic, aesthetic and informational value of a dramatic work. The marginal expression of the tactics of choosing a negative tone of perception of a play is the tactics of rejection.

Keywords: dramatic discourse; communicative strategy; strategy of interpretation; communicative tactics; reader.

Драматургійна зовнішня комунікація – це віртуальна комунікація, у якій образ автора й поєднаний з ним образ героя в уяві читача, а також образ читача в уяві автора служать трансляторами образів реальних комунікантів. Найявність художнього тексту, зокрема й драматургійного, має форму двоєдиного акту, що передбачає процес створення і сприйняття. Читач є рівноправним, хоч і пасивним, учасником стандартної моделі комунікації «автор-читач».

© Корольова В., 2019

Категорію читача активно досліджують у

сучасному літературознавстві (Г. Соловій, О. Сінченко). З мовознавчого аспекту найцікавішим є питання інтерпретації тексту, аналізоване в межах психолінгвістики (В. Белянін), лінгвосеміотики (У. Еко) і когнітивної лінгвістики (Н. Арутюнова). За твердженням К. Седова, художній текст – це оформлена за естетичними канонами програма сприйняття, у якій олюднена модель дійсності запропонована реципієнту через призму аксіологічного бачення автора [Седов 1993, с. 13]. Специфікою комунікативної діяльності адресата такої комунікації є зазвичай відсутність вербального вираження. Утім, це не означає відсутності цієї діяльності загалом, оскільки сприйняття інформації й успішність комунікації спричинена в цьому разі чинником читача навіть більше, ніж чинником автора.

Мета статті полягає в аналізі прямої комунікативної стратегії інтерпретації, що реалізує читач у драматургічному дискурсі. **Завдання** роботи, мотивовані поставленою метою, передбачають визначення особливостей читацької комунікативної діяльності; окреслення основних тактик стратегії інтерпретації, зокрема гіпотетичної інтерпретації, емпатії, побудови уявного світу, пошуку істинного смислу, вибору тональності сприйняття твору та відторгнення.

Імовірний читач не пасивний споживач інформації, а активна особистість. За Ф. Бацевичем, серед комунікативних аспектів, пов'язаних з адресатом, вирізняють: інтерпретацію мовлення (правила виведення прямих і непрямих смислів із прямого значення висловлення); вплив висловлення на адресата (спроможність / неспроможність сприйняття саме такого типу висловлення); тип мовленнєвого реагування на отриманий стимул [Бацевич 2004, с. 106]. Адаптуючи ці аспекти, визначені для будь-якого адресата, на читача п'єси, зауважимо, що перші два умотивовують наявність читацьких стратегій інтерпретації та накопичення знань, а третій аспект зумовлює наявність стратегії сугестії. Наведений поділ читацьких стратегій, запропонований М. Голованєвою, враховує їхню реалізацію в аспекті когнітивної діяльності читача [Голованєва 2011, с. 169]. Пропонуємо, зважаючи на дослідження попередників, класифікувати комунікативні тактики вияву стратегії інтерпретації як найважливішої потенційним читачем сучасної української п'єси.

Стратегія інтерпретації пов'язана з готовністю читача дотримуватися запропонованого автором прогнозу розвитку дії в п'єсі та виявлена в кількох комунікативних тактиках. Ці тактики застосовують не всі читачі, і вони залежать також від особистості індивідуума. За Е. Берном, особистість поділена на три автономні рівні: дитина, дорослий, батько [Берн 1992], за якими виокремлюють три рівні читацького сприйняття тексту: 1) читач-дитина; 2) читач-герой; 3) читач-автор. Читач-дитина повністю довіряє авторові п'єси, не сумнівається, не сприймає недомовленості й натяків. Читач-герой ідентифікує себе з одним з дійових осіб і переймає на себе його комунікативну партію. Читач-автор здатний визначити художньо-естетичну значущість драматургічного твору, вступити із драматургом у диспут, розширити уявний світ п'єси силою своєї фантазії.

Зважаючи на модулі сприйняття тексту, наведені В. Дем'янковим у статті «Традиційне й креативне в адресації дискурсу» [Дем'янков 2012], досліджений матеріал дає змогу виокремити в межах стратегії інтерпретації читача п'єси такі комунікативні тактики: тактика гіпотетичної інтерпретації, тактика емпатії, тактика побудови уявного світу, тактика пошуку істинного смислу, тактика

вибору тональності сприйняття твору, тактика відторгнення. Успіх цієї комунікативної стратегії залежить від двох чинників: комунікативної компетенції читача та активного використання особистісних духовних ресурсів.

1. Тактика гіпотетичної інтерпретації пов'язана зі стратегічним характером сприйняття тексту в умовах неповної інформації і є основою процесу гіпотетичної інтерпретації. Читач, не маючи достатніх знань, починає висувати гіпотези й будувати прогнози розвитку сюжету й оцінки подій і персонажів у драматургійному тексті задовго до кінця читання п'єси. Під час прочитання п'єси й отримання додаткової інформації одні гіпотези змінюють інші, певні гіпотези не підтверджуються й не виправдовують читацьких очікувань. Читач починає застосовувати цю тактику відразу після ознайомлення з назвою п'єси. Найпрозорішими щодо гіпотез є заголовки, пов'язані з героями, зазвичай головними. Назви, що дублюють антропоніми головних персонажів (наприклад, І. Канівець «Софія Потоцька», О. Мінгальов «Мунк», О. Денисенко «Оксана») або дають їм соціальну чи особистісну характеристику (В. Сердюк «Сестра милосердна», Є. Кононенко «Мужчина за викликом», Я. Верещак «Уніформіст»), зорієнтовують читача в правильному напрямі, акцентуючи увагу на важливій для автора дійовій особі. Заголовки, що повідомляють про ту чи ту подію, також виправдовують очікування читача й підтверджують його гіпотези (наприклад, Неда Неждана «Угода з ангелом», О. Тарасова «Шалений день в агенції “Бджілка”», О. Росич «Останній забій»). Більшу кількість імовірних інтерпретацій мають заголовки, які вказують на предмет чи явище, що відіграє ключову роль у розвитку сюжетної лінії п'єси (наприклад, Н. Бондаренко «Хризантема кольору неба», Б. Жолдак «Жетон», Н. Симчич «Корінь троянди»).

Найширше поле для висування гіпотез становлять епатажні назви. Оригінальні заголовки (наприклад, О. Барліг «Дерева спізнюються на автобус», Т. Киценко «Бал Бетменів», Л. Паріс «Я. Сіріус. Кентавр») ускладнюють читачеві вибір правильної гіпотези. Читач, створюючи власні припущення можливого сюжету п'єси з епатажною назвою, вибудовує ієрархію гіпотез (від найнеочікуваніших до стереотипних), з яких під час прочитання твору залишається лише одна. Моделюючи ту чи ту гіпотезу, читач покладається не лише на інформацію, узятую із драматургійного тексту, а й на власний досвід, уподобання, сприйняття навколишнього світу. Спрогнозувати напрям розвитку гіпотетичної інтерпретації п'єси читачем неможливо, оскільки це зумовлено багатьма екстралінгвальними чинниками й пов'язано з конкретною особистістю кожного читача.

Тактика гіпотетичної інтерпретації супроводжує читача від початку п'єси до самого кінця й може стосуватися оцінки персонажів за переліком дійових осіб до отримання інформації із самого тексту, розвитку сюжетної лінії драми, сприйняття тих чи тих символічних деталей декорації тощо. Зауважимо, що підтвердження правильності гіпотези викликає позитивні емоції в читача й покращує загальне враження від драматургійного твору.

2. Тактика емпатії спрямовує адресата на пошук дійової особи в п'єсі, яка може сподобатися читачеві, викликати схвалення, навіть бути ототожненою з читачем. У цьому разі комунікативну діяльність персонажа проектують на читача, який сприймає репліки як власні й повністю поділяє думки і вчинки дійової особи. До такої тактики вдається переважно спонтанний читач, уособлюючи себе в позитивному герої. Розраховуючи на залучення тактики

емпатії читачем, драматург надає реплікам свого позитивного персонажа ідейної й прагматичної значущості. Прикладом такого героя є *Сава* (п'єса «Що вам до вподоби?» К. Солов'єнка) – студент медичного інституту, який працює санітаром. Маючи за основну ідею твору ствердження вітальності й оптимістичного світобачення, комунікативна партія *Сави* постійно програмує читача на позитивне й добре ставлення до життя та людей. Наприклад:

Сава. Ви видужаєте. Передумов – немає... І потім, кажуть: «Помирати зібрався, а жито сій». Захочете – і напишете, устигнете. Чи розмова ця – пусті слова? Щоб не мовчки. Вправа в красномовстві перед сном; Сава (жінці про померлого чоловіка. – В. К.). Він завжди з вами. Поки ви живі та його пам'ятаєте, він – живий. Щоб він жив, вам треба жити якомога довше ... Вам потрібно жити для нього (К. Солов'єнко).

Виявлення тактики емпатії полягає в повній «довірі» читача до життєвої позиції героя, що полегшує драматургові здійснення впливу на реципієнта драматургійного твору.

3. Тактика побудови уявного світу відбита у відтворенні читачем свого варіанта «квазіреальності» певного драматургійного твору, яку потрактуємо, услід за І. Колегаєвою, як замкнений універсум, організований за своїми внутрішніми законами, що є фрагментом об'єктивної реальності, відбитої в індивідуальній свідомості творчої особистості [Колегаєва 1991, с. 33]. Дотичність «культурних горизонтів» автора й реципієнта драматургійного тексту зумовлюють успішне використання цієї тактики. Наприклад, у п'єсі «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше» А. Вишневського уявний світ може правильно побудувати лише уважний читач, який звертає увагу на деталі. У драмі діють два персонажі – двоє закоханих (*II (Він)* і *I (Вона)*). Насправді з двох живий лише *II*, оскільки *I* загинула на його очах в автокатастрофі, однак текст п'єси побудований на постійних діалогах двох героїв, що ускладнює формування уявного світу п'єси. Крім того, імпліцитна інформація про смерть героїні відсутня в тексті загалом: автор дуже фрагментарно повідомляє про смерть героїні, не використовує лексем *смерть*, *загинула*, *мертва*. Утім, уважний читач, помічаючи натяки драматурга, розуміє, що *II* говорить не із живою людиною, а із зображенням на екрані. Наприклад, про автокатастрофу читач здогадується з репліки героя «в сторону» між паралельним діалогом дійових осіб у ліжку:

I. Я все-таки – бездара.

II. Коли вона вже навчиться?

I. Я зараз його вкушу. Боляче.

У висвітленому колі.

II. Можливо, аби я не кричав, – усе було б інакше. Аби вона не обернулася ... Пройшла б далі. На інший бік (йде у бік ліжка у темряві).

II. Все, вже не можу. Буду закінчувати. Хоч би разом ...

I. Ага, ось і це ... Ой ... Ну ... Все ...

II. Все ... (А. Вишневський).

Увагу читача посилює порушення зміни комунікативних ролей дійових осіб і відхід від теми розмови. Отже, застосовуючи тактику побудови уявного світу, читач успішно відтворює вигаданий світ, оприявлений через драматургійний текст.

4. Тактика пошуку істинного смислу полягає в адекватному сприйнятті інформації в драматургійному творі. Сама природа художнього твору уможлиблює різний ступінь повноти й експліцитності подання потрібної

інформації, створення ситуації недовомовленості. У цьому разі комунікативним завданням читача є пошук істинного смислу, закладеного автором у запропонований мовленнєвий матеріал. Проілюструємо застосування цієї тактики на конкретному прикладі. У п'єсі «Дерева спізнюються на автобус» О. Барліга назва твору зовсім не пов'язана із сюжетом. Зауважимо, що застосовувана читачем після знайомства з назвою драми стратегія гіпотетичної інтерпретації не спрацьовує й текст не підтверджує жодної з висунутих читачьких гіпотез. Це доводить й опитування студентів і викладачів факультету української й іноземної філології ДНУ імені Олеся Гончара (386 респондентів), які мали відповісти на питання «Про що йдеться, на Вашу думку, у цій п'єсі?». Варіативність відповідей була досить широкою. Найпоширенішими серед них були такі: «п'єса про велике місто», «про натовп без власної думки», «про кохання», «про природну катастрофу», «про людей, заклопотаних роботою», «не знаю», «про казкове місце, де люди діють як дерева, а дерева як люди», «про якусь трагедію», «про психіатричну лікарню», «про службовий роман», «урбаністична п'єса». Отримуючи нову інформацію із драматургічного тексту, читач залучає тактику пошуку істинного смислу, намагається виявити зв'язок заголовка із самою п'єсою, що насправді присвячена життю молодого режисера, якому замовляють написати п'єсу про Голодомор. У межах цієї теми розвивається сюжетна лінія зі сном одного з персонажів, у якому проведено химерний конкурс на «найкращу» родинну трагедію, пов'язану з Голодомором. Один із конкурсантів розповідає про власний сон:

Якось мені наснився сон: всі дерева, як одне, дістали зі своїх скрон скрипки, валторни, арфи й заграли найпрекраснішу мелодію, яку я тільки чув у своєму житті. Я почав аплодувати їм і побачив, що в мене замість рук гілки. Спершу я зрадів, що теж став деревом, але, роззирнувшись, помітив – я лише куц деревини... І тут сталося найстрашніше: на галявину виїхав яскраво-червоний автобус. З нього вийшов немолодий імпазантний конференсьє і сказав: «Нумо, сідайте! Нас запрошено виступати у La Scala, Даніель Баренбойм вже чекає на нас!». Дерева заметушилися, почали пакувати валізи: краватки, фраки, сорочки, чорні лискучі черевики, й коли вже зібралися сідати в автобус, то не змогли вирвати коріння з землі. І тут я відчув, яке це щастя бути куцем ... (О. Барліг).

Цю репліку, важливу для розуміння назви п'єси й твору загалом, читачі можуть сприймати й трактувати по-різному залежно від особистісних рис та комунікативної компетенції. Частина реципієнтів може зрозуміти текст як відхилення від основного сюжету у формі казкової персоніфікації, не пов'язаної з іншим драматургічним текстом. Інші читачі, у яких модель сприйняття прочитаного орієнтована на філософське потрактування, зрозуміють, що ці *дерева*, «вращені» в текст п'єси, є символами родової спільноти українців, генетично споріднених єдиним культурно-етнічним корінням, а *куц* є уособленням сучасності з її кон'юнктурним інтересом до проблеми Голодомору, з її духовними мутаціями та вродженим цинізмом. У цьому разі тактика пошуку істинного смислу є найважливішою тактикою читача в процесі драматургічної комунікації.

5. Тактика вибору тональності сприйняття твору вмотивована художньою, естетичною та інформаційною цінністю драматургічного твору. Використання цієї комунікативної тактики залежить від комунікативної компетенції конкретного читача. Позитивно налаштованою тональністю

сприйняття твору характеризуватимуться п'єси, що мають художню цінність і в тексті яких вербалізована коректна комунікативна діяльність автора й персонажів, а також відсутні антиестетичні компоненти. Найвність у текстах інвективної лексики зумовлює негативну тональність сприйняття п'єси читачем. Прикладами можуть стати драми «Синій бус» Д. Левицького, «Зустріч однокласників» А. Бондаренка, «Свиняча печінка» С. Брама та ін. Негативну тональність сприйняття твору може спричинювати також надмірне використання в мовній тканині твору суржикових і просторічних елементів, що демонструють тексти «Літній сум» А. Бондаренка, «Сімейні люди» А. Млояна, «Бісові круги» В. Пікіної, «Останній забій» О. Росича та ін. Наприклад:

Баба з візком (з сарказмом). Да-а, повезло тобі ... Діточок нарожаєте – звітть у гості.

Ірина. Ну все (продирається до Баби з візком, але її стримують). Пропустить! Корова стара! Я тобі голову твою стару так натовчу, шо собаки не захочуть! Пропустить! Падлюка!

Баба з візком (нервово, проходячи все далі і далі в салон). О-ой! Ой! Люди добрі! Шо ж я такого сказала? Психована якась. Слова доброго не почувш ... до діда свого не повернуся... в село своє рідне (дістає таблетки, ковтає) – вб'є і не моргне! (А. Млоян).

6. Тактика відторгнення постає граничним виявом тактики вибору негативної тональності сприйняття п'єси. Під час інтерпретації тексту важливо зважати на те, що поряд з мовними знаннями значущими є знання учасників комунікації про світ, їхнє світосприйняття, інтереси, упередження й ціннісні орієнтири. У цьому разі успішність комунікації залежить від збігу авторського й читацького бачення та пізнання дійсності через посередництво драматургічного тексту. Читач, виявляючи в тексті драми елементи, що не відповідають його внутрішній картині світу, може або відмовитися від подальшого читання п'єси, або після прочитання тексту категорично не сприйняти будь-яку інформацію із драматургічного твору. Тактика відторгнення може бути зумовлена несприйняттям змістових або стильових доміант драми. Прикладом відторгнення стильових доміант п'єси є упереджене читацьке сприймання інвективної лексики у структурі драматургічного тексту. Тактика епатажу, якою мотивуються автори, використовуючи лайливі слова в п'єсах, може замість того, щоб зацікавити, викликати в читача агресію й подальше несприйняття твору загалом. Засилля інвективної лексики маємо в п'єсах «Іржик», «Утопія», «Павлік Морозов» Л. Подерв'янського, «Бал Бетменів» Т. Киценко, «Партія» Є. Марковського, «Бісові круги» В. Пікіної, «Село. Еволюція (8 поверх)» Д. Гуменного та ін. Зауважимо, що мова п'єс, у яких драматурги вільно використовують інвективи, водночас є виявом розмовної позалітературної мови чи навіть суржикового мовлення. Наприклад:

*Савка (чуха потилицю). П***, н*** (тут і далі ретушування наше. – В. К.).*

Ахванасій. А тепер що робить будемо?

*Савка (шуткує). А будемо х*** зруші збивать.*

*Ахванасій. От погуляли ми сьогодні! Особенно я ржав, коли ви тьолок н***. Ото н***! (Л. Подерв'янський).*

Не готовий до такої комунікації, читач може відмовитися від подальшого пізнання драматургічного тексту. У цьому разі варто говорити про комунікативний саботаж читача, що спричинює завершення зовнішнього

драматургійного діалогу.

Несприйняття змістових домінант драми може бути також спричинене суперечністю в пресупозиціях та аксіологічних пріоритетах автора й читача. Зазвичай такі суперечності з автором виникають у читача драми абсурду. Наприклад, адресат, який не визнає світу абсурду, не зможе інтерпретувати й прийняти діалог персонажів п'єси «Лізікава» В. Кожелянка і В. Сердюка, у якому відбитий алогізм учинків героїв:

Жінка. Ми Його били ... Ми, ти і я. Ми Його били, имагали, копали ногами, самі не знаючи за що, перетворили все тіло Дитини на синці, накінець ми дійшли до вищої витонченості: в холод, у мороз зачинали Дитину на всю ніч у відхожому місці, дачному туалеті, що не опалювався, і за те, що Воно не просилось вночі, я і тепер впевнена, що п'ятирічна дитина, яка спить своїм ангельським сном, вже може в ці літа навчитись проситися, – за це ми обмазували все обличчя Дитини калом, змушували їсти цей кал і це я, мама – змушувала! І ця мама могла спати, коли вночі чутно було стогони бідної Дитини, закритої в нехорошому місці (В. Кожелянко, В. Сердюк).

Характерна для абсурдистського театру гротескна демонстрація ірраціональності людського буття й заперечення загальнолюдських цінностей, зокрема безумовної батьківської любові до дитини, може спричинити реалізацію комунікативної тактики відторгнення читачем через гостру суперечність між власними пресупозиціями й цінностями та уявним світом абсурдистської п'єси.

Отже, читач у процесі опосередкованого спілкування із сучасним драматургом через текст п'єси може керуватися різними комунікативними тактиками, застосування яких впливає на успішність цього спілкування.

ЛІТЕРАТУРА

- Бацевич, Ф. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ, 344 с.
- Берн, Э. (1992). *Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры*. Санкт-Петербург, 400 с.
- Голованева, М. А. (2011). *Коммуникативно-когнитивное пространство драмы (на материале русских пьес 1980–2000 годов)*. Астрахань, 255 с.
- Демьянков, В. З. (2012). Традиционное и креативное в адресации дискурса. [В:] *Логический анализ языка. Адресация дискурса*. Москва, с. 41–49.
- Колегаева, И. (1991). *Текст как единица научной и художественной коммуникации*. Одесса, 121 с.
- Седов, К. Ф. (1993). О природе художественного текста. [В:] *АРТ. Альманах исследований по искусству*. Саратов, вып. 1, с. 5–15.

*Подано до редакції 12.04.2019 року
Прийнято до друку 10.05.2019 року*