**ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВСТУПНОЇ РЕМАРКИ В ДРАМАТИЧНОМУ ТВОРІ**

**Капелюх Дмитро Петрович**

*Поетика ремарки, її співвіднесення з репліковою частиною тексту твору в творчості драматургів різних країн та історичних епох в останній час викликає все більший інтерес з боку сучасної як мовознавчої, так і літературознавчої науки (праці Б. Голубовського, К. Поліщука, С. Кржижановського, Н. Ніколіної, Н. Іщук-Фадєєвої, М. Сулими, С. Хороба, А. Зоріна, А. Габдулліної та ін.).*

*У статті досліджуються дискусійні проблеми типологізації ремарок у відповідності до функцій, які вони виконують у тексті драматичного твору. Метою статті є дослідження найбільш дискусійних питань літературознавчого означення вступної ремарки, її функцій та місця в загальній структурі драматургічного тексту.*

*Для подальших літературознавчих досліджень слід неодмінно дослідити типологічну класифікацію ремарки як структурного елементу драматургічного твору. Вітчизняні наукові роботи охоплюють недостатньо широко проблематику ремарки та її співвідношення з репліками з погляду композиційного розташування в тексті драматичного твору. На нашу думку, сценічні ремарки доцільно поділити на наступні типи: вступні, внутрішньосценічні, заключні, міжреплікові. В даній роботі ми зупинимось на дослідженні вступної ремарки, головна функція якої полягає у попередньому ознайомленні читача з часовими і просторовими обставинами відтворюваної сюжетної дії.*

*Автором було зосереджено увагу на питаннях семантичних особливостей вступної ремарки на прикладі драматичних творів вітчизняної та зарубіжної літератури. Опрацьовано найбільш значущі роботи вітчизняних та іноземних науковців з даної проблеми. Проаналізовано місце вступної ремарки в загальній структурі драматургічного тексту.*

*Загалом проблема співвідношення вступної ремарки з драматичним текстом автора, її сценічне втілення театральним режисером усе ще залишається відкритою і потребує подальших досліджень.*

**Ключові слова.***Драматичний твір, автор, вступ, вступна ремарка*

На тлі досить активного дослідження науковцями природи авторства виник небезпідставний інтерес до вивчення форм авторського самовираження в літературі в цілому, та в драматургії зокрема. Одне з головних місць серед цих форм по праву посідає авторська ремарка. Саме тому намітилась необхідність для більш цілісного вивчення особливостей її функціонування. У сучасній філологічній науці до спроб створення тих, або інших, заснованих на різних теоретичних принципах та семантичних критеріях, типологічних моделей класифікації ремаркового тексту звертались як літературознавці, так і мовознавці.

Значна частина науковців, розробляючи класифікаційні моделі ремаркового тексту, намагається більшою, або меншою мірою враховувати не лише художні функції, що їх виконує авторська ремарка в драматичному творі а й її композиційне розташування.

Поширеною в літературознавчих і мовознавчих дослідженнях є практика типологізації ремарок у відповідності до функцій, які вони виконують у тексті драматургічного твору. Так, у межах подібного підходу Л. Польщикова розрізняє такі: вступні (що містять необхідні відомості про персонажів на кшталт – вік, вбрання, сюжетна роль, час і місце дії, тощо), технічні (пояснюють вчинки, вказують на сценічне пересування персонажів і напрям адресації репліки), психологічні (містять детальні вказівки на переживання персонажів та стан, у якому вимовлена та або інша репліка), розповідні або белетризовані (що мають об’ємну розгорнуту форму, схожу із розповідною), сценарні (образна характеристика дії, яка відбувається в даний момент і створює перспективу для кінематографічного прочитання) [19, с. 206].

Окремі дослідницькі класифікації ремарки враховують не тільки змістовні, функціональні, але й формальні її ознаки, зокрема, позицію, у якій розташовані ремарки в тексті драматичного твору. К. Поліщук у дисертації, присвяченій аналізу драматургічної поетики Івана Тобілевича, класифікує його ремарки відповідно до їхнього розташування в тексті, а також у відповідності до їхнього характеру, функції та змісту. З огляду на місце розташування ремарки в тексті твору дослідник виокремлює три її типи: «1) ремарки позатекстові (ввідні, або експозиційні, інтер’єрні); 2) внутрішньотекстові, тобто ті, які знаходяться на початку чи в середині репліки й передають адресату репліки, дію, яку виконує герой, тощо; 3) ремарка, яка лежить поза дією, тобто поза основним текстом драми – афіша, або дійові особи (дієві люди)» [18, с. 162].

Серед дослідників ремарки драматургічного тексту є й такі, що повністю заперечують потенційну можливість створення типологічніх моделей її класифікації. Так, наприклад, вважає С. Владіміров, який зазначає, що «неприйнятною є будь-яка класифікація ремарок. Можна сказати, що ремарка, як правило, вказує на зовнішню, фізичну дію, вчинок, рухи героя або його внутрішній стан, вона позначає тло, обставини дії та час, упродовж якого розгортається дія. Прямий безпосередній зміст ремарок найчастіше має саме такі функції, хоча тільки ними й не обмежується» [5, с. 169].

На нашу думку, з погляду композиційного розташування в тексті драматичного твору сценічні ремарки розподіляються на вступні (зазвичай, подані автором після афішного переліку дійових осіб і безпосередньо перед першим з означень, що стосуються декупажного поділу твору), внутрішньосценічні (співвіднесені з окремими частинами декупажу п’єси – діями, явами, тощо), заключні (розміщені після фінальної сцени декупажу), а також міжреплікові (реалізовані в межах діалогічно-монологічної частини тексту драматичного твору).

Головна функція **вступної ремарки** – це авторська вказівка на часові й просторові обставини відтворюваної сюжетної дії, які відрізняються ступенем деталізації та конкретизації означуваних сценічних реалій. Вступна ремарка вказує або на більш-менш чітко локалізований історичний час, географічний простір, або, найчастіше – одночасно на час і простір відтворюваної сюжетної дії.

**1. Локалізація історичного часу,** зазначеного у вступній ремарці, у драматургічних творах різних авторів коливається в доволі значних хронологічних межах і з різним ступенем часової деталізації – від принципово неконкретизованої, як у п’єсі М. Булгакова «Блаженство» («*дія відбувається у різні часи*») [4, с. 381] й до окресленої у хронологічних відрізках:

**–** загальної, чітко не визначеної вказівки на час дії: «*Час дії – наші дні*» (О. Уайльд «Як важливо бути серйозним» [26, с. 391]);

**–** конкретного року або певної кількості років, упродовж яких триває сценічна дія: «*Дія діється в XVI віку. Між ІІ і ІІІ діями минає 6 літ*» (І. Нечуй-Левицький «Маруся Богуславка» [15, с. 165]);

**–** року (років) і місяця (місяців) дії: «*Дія відбувається наприкінці січня і на початку лютого 1837 року*» (М. Булгаков «Олександр Пушкін» [4, с. 463]);

**–** точно визначених помісячних календарних дат дії: «*Час – 19 травня 1849 року*» (І. Кочерга «Вигнанець Вагнер» [9, с. 28]);

– певних етапів часу впродовж однієї доби: «*Веранда. Вечір. Сонце погасає*» (О.  Олесь «Тихого вечора» [16, с. 92]).

С. Мрожек у вступній ремарці до п’єси «Портрет» розподіляє перебіг її історичних подій у відповідності до усіх трьох актів і їх внутрішніх сцен, на які поділяється його твір, і чітко співвідносить його хронологію з порядком включення до сценічної дії персонажів. До того ж, драматург додає до вступної ремарки твору окремий підрозділ із заголовком «Про хронологію п’єси», у якому цікаво коментує прийоми наявного в його драмі співвіднесення реального – історичного та умовного – сценічного часу, а також можливості візуального відтворення під час театральної постановки: «*Час, коли відбувається дія п’єси – як власне історичний час (відмінний від часу сценічної дії, тобто від часу театральної вистави), так і посилання на історичний час, що виходить за межі історичного часу п’єси – зазначені вище. Однак, перш ніж професіонали (актор, режисер) і просто зацікавлені особи (читачі) познайомляться з цими уточненнями, автор просить взяти до уваги, що, – хоча узгодженість часу та дії п’єси здатна витримати випробування на достовірність, – твір не претендує на віднесення до категорії історичних документів. Наприклад: авторові невідомий жоден випадок показової амністії у Польщі в 1964 році, що не виключає ймовірність такого випадку. Так само й образ Анатоля – плід авторської уяви, проте не виключає ймовірності, що окремі риси образу – реальні, а деякі – безсумнівно реальні.*

*Історичний час найвиразніше окреслюється – візуально – в костюмах. Вибір міри історичної достовірності твору автор надає виконавцям: вона може бути абсолютно точною, більш або менш точною, або взагалі неточною. Історія (в розумінні оповіді) в п’єсі достатньо синтетична, щоб зберегти актуальність, хоч би яким був вибір*» [14].

**2. Географічно** вступні ремарки в драматургічних творах найчастіше локалізовані в просторі, окресленому масштабом:

**–** окремих фрагментів будинкових та прилеглих до нього приміщень і вулиць: «*Дія відбувається у будинку лорда Трухлдуба*» (В. Конгрів «Подвійна гра» [8, с. 75]);

## – міста або місцевості (країни) загалом: «Сцена в Гранаді та різних пунктах Альпухарри» (П. Кальдерон «Любов після смерті» [7, с. 501]);

**–** чітко не конкретизованого простору: «*Дія відбувається де завгодно, аби лише костюми були гарними*» (Е. Ростан «Романтики» [223]);

**3. Одночасна вказівка на час і місце** дії у вступній ремарці драматургічного твору передбачає:

**–** більш або менш чітку календарно-географічну локалізацію обставин відтворюваної сюжетної дії: «*Діється около 1870 року в підгірськім селі Незваничах*» (І. Франко «Украдене щастя» [27, с. 7]);

## – узагальнену вказівку на часовий й просторовий континуум сюжетної дії: «Місце дії: Пустельний Закуток. Час дії: Сьогодення» (Лорд Дансені «Сяючі ворота» [70]);

**–** наголошення на умовності чіткої конкретизації часово-просторових обставин сюжетної дії: «*Дія розгортається поза часом і простором*» (В. Понізов «Він, вона, палач, собака» [20]).

 Доволі поширеним як у сучасній, так і в театральній практиці попередніх епох (починаючи з ХІХ ст.) є тип більш або менш розгорнутої, свого роду **декупажної вступної ремарки**, у якій вказівку на часово-просторові обставини сценічної дії автором розподілено й деталізовано у відповідності до структури його твору.

Розгорнута декупажна ремарка, за нашими спостереженнями, має три основні типи, внутрішньо диференційовані авторською вказівкою на характер локалізації обставин сюжетної дії у:

**–** просторовій перспективі: «*Дія перша – квартира Алджерона Монкріфа на Хаф-Мунстріт, Вест-Енд. Дія друга – сад у маєтку м-ра Уордінга, Вултон. Дія третя – гостинна у маєтку м-ра Уордінга. Вултон*» (О. Уайльд «Як важливо бути серйозним» [26, с. 299]). У надзвичайно деталізованій просторовій сценічній перспективі, яка відображає послідовні етапи сюжетного розвитку дії, оформлена вступна декупажна ремарка п’єси М. Метерлінка «Блакитний птах»:

***КАРТИНИ***

***Дія перша***

*Картина перша Хижка лісоруба.*

***Дія друга***

*Картина друга У Феї.*

*Картина третя Країна Спомину.*

***Дія третя***

*Картина четверта Палац ночі.*

*Картина п’ята Ліс.*

***Дія четверта***

*Картина шоста Перед завісою.*

*Картина сьома Цвинтар.*

*Картина восьма Перед завісою з прегарними хмарками.*

*Картина дев’ята Сади Блаженств.*

***Дія п’ята***

*Картина десята Царство Майбуття.*

***Дія шоста***

*Картина одинадцята Прощання.*

*Картина дванадцята Прокидання* [13, с. 16];

**–** часовій послідовності: «*Дія відбувається у Лондоні 1990-х.*

 *Сцена I: Січень*

 *Сцена II: Червень (наступного року)*

 *Сцена III: Січень (наступного року)*

 *Сцена IV: Січень (наступний день)*

 *Сцена V: Червень (через п’ять місяців)*

 *Сцена VI: Червень (наступного року)*

 *Сцена VII: Вересень (через три місяці)*

 *Сцена VIII: Жовтень (через місяць)*

 *Сцена IX: Листопад (через місяць)*

 *Сцена X: Грудень (через місяць)*

 *Сцена XI: Січень (через місяць)*

 *Сцена XII: Липень (через шість місяців)*» (П. Марбер «Близкість» [12]);

**–** часово-просторовому континуумі: «*Сцени 1-3: Будинок Едді і Сью у Шеффілді. Різдвяний вечір. Сцени 4-10: Рік потому. Пляж у Фуертевентурі на Канарських островах*» (Л. Батлер «Собаче щастя» [1, с. 585]).

В окремих випадках деталізація часово-просторових обставин доповнюється також номінативними означеннями, що вбирають у себе й вказівку на ті або інші сюжетні обставини сценічно відтворюваної дії: «***Місце дії****: Провулок у Сант-Луїсі.* ***Частина Перша****: В очікуванні візитера.* ***Частина Друга****: Візитер приходить». Час: Зараз і в минулому»* (В. Теннессі «Скляний звіринець» [24]).

Вказівкою на часові й просторові обставини сюжетної дії функції вступної ремарки не обмежуються. В окремих випадках вступна ремарка може стосуватися **обставин відтворюваної в п’єсі сюжетної дії або характеристики персонажів**, які беруть у ній участь. Сюжетна вступна ремарка виконує функції поінформування глядачів / читачів про:

**–** фабульно-конфліктний ракурс, у якому висвітлюватимуться події п’єси: «*Перед грубою полотняною завісою з’являється Оповісник. На завісі великі написи: НОВЕ ПРО СКАНДАЛ З ПОЗИКОЮ НА ПРИЧАЛИ. БОРОТЬБА ЧЕРЕЗ ЗАПОВІТ І ЗІЗНАННЯ ДОГСБОРО. СЕНСАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС У СПРАВІ ПІДПАЛУ СКЛАДІВ. УБИВСТВО ГАНГСТЕРА ЕРНЕСТО РОМИ ЙОГО СПІЛЬНИКАМИ. ШАНТАЖ І ВБИВСТВО ІГНАЦІЯ ДАЛФІТА. МІСТО СІСЕРО В РУКАХ ГАНГСТЕРІВ»* (Б. Брехт Кар’єра Уї, яку можна було спинити» [3, с. 9]);

**–** міру реальності або умовності її фактологічної основи: *«цей твір є абсолютною вигадкою автора. Прохання до панів з університетськими знаннями не шукати у ньому будь-яких історичних збігів*» (В. Понізов «Пес Господень» [22]);

**–** у випадку інтертекстуального співвіднесення тексту п’єси з сюжетом твору, написаного іншим драматургом – на деталі та обставини, що вказують на подібне співвіднесення: «*Королівський замок в Ельсинорі. Фінальна картина трагедії «Гамлет». Поєдинок Лаерта і Гамлета у розпалі*» (В. Понізов «Тікати з Ельсінору» [21]).

В окремих випадках уточнювана у вступній ремарці інформація стосується зауважень щодо фактологічної достовірності відтворюваних у п’єсі історичних персоналій: «*Дені Дідро та Мельхіор Грімм відвідали Росію у 1773-74 рр. Дідро залишався у Петербурзі п’ять місяців. Більша частина свідчень про персонажів п’єси відповідає історичним реаліям і запозичена із щоденників Катерини ІІ та інших літературних джерел тієї доби. Оскільки дія п’єси розгортається в період з 1762 по 1774 р. вік окремих персонажів дещо змінено. Я дозволив собі певну корекцію біографії Бестужева-Рюміна, об’єднавши її зі схожою біографією графа Паніна – наступника Бестужева на посаді канцлера. Усе інше відбувалося так, як у мене описано, або з великою вірогідністю правдоподібності. Працюючи над п’єсою, я бачив перед собою голу сцену, що означає мій дозвіл на абсолютну довільність сценографічного тлумачення*» (М. Войтишко «Семіраміда» [6]).

В інших випадках у вступній ремарці автор деталізує портретні характеристики введених до сюжетної дії персонажів: «*Слід віддати перевагу одягові того часу, коли трагедію ставлять. Орфей і Еврідіка – у сільському бранні, найпростішому, найневибагливішому. Ертбіз – у робітничій блідо-голубій блузі, з темною хустиною навколо шиї, взутий у білі полотняні черевики на мотузяній підошві. Засмаглий, простоволосий. Ніколи не розлучається зі своїм інструментом скляра, який носить на спині. Комісар поліції і секретар суду – обидва з борідками, у чорних рединготах, капелюхах, черевиках на кнопках. Смерть – молода дуже вродлива жінка у бальній яскраво-рожевій сукні і хутряному манто. Волосся, сукня, манто, черевички, жести, хода – за останньою модою. У неї великі голубі очі, обведені чорною напівмаскою. Вона говорить швидко, сухим і побіжним тоном. Її блуза медсестри також має бути вишукано елегантною. Помічники у білих халатах, білих масках і хірургічних рукавичках*» (Ж. Кокто «Орфей» [28, с. 115]).

Натомість М. Горький в своїй п'єсі "На дні" акцентує увагу у вступній ремарці на розміщення персонажів, проводячи паралелі між фізичним та міжособистісним розташуванням жителів підвалу: «*Підвал, схожий на печеру. Стеля – важкі, кам'яні склепіння, закіптюжені, з облупленою штукатуркою. Світло – від глядача і, зверху вниз, – з квадратного вікна з правого боку. Правий кут зайнятий відгородженою тонкими перегородками кімнатою Попелу, біля дверей в цю кімнату – нари Бубнова. У лівому кутку – велика російська піч; в лівій, кам'яній, стіні – двері в кухню, де живуть Діжа, Барон, Настя. Між піччю і дверима біля стіни – широке ліжко, закрите брудним ситцевим пологом*» [11, с. 97].

Одним із найбільш часто використовуваних типів вступної ремарки слід вважати й ремарку, яку можна означити як **декораційну**, що містить авторські вказівки щодо предметного оформлення сценічної дії драматургічного твору. У багатьох випадках автори п’єс спеціально підкреслюють наявність і специфічну адресованість декораційної вступної ремарки, означаючи її як «Пролог» (Мольєр «Вишукані коханці»), «Декорації» (Ж.  Жене «Високий нагляд»), «Зауваження щодо художнього оформлення» (А. Соколова «Раніше»), «Зауваження щодо сценічної постановки» (В. Теннессі «Скляний звіринець»), «Оформлення» (Т. Вільямс «Солодкоголоса птаха юності») та ін.

У значній частині п’єс автори певним чином диференціюють складові елементи декораційної ремарки, розподіляючи її на окремі тематичні рубрики з наголошенням на спеціальних технічних ефектах, вбранні персонажів, сценічно-візуальній декорації чи сценічних прийомах та технічних умовах: «Оформлення і спеціальні ефекти: сцена, оточена циклорамою, її призначення – сформувати поетичну єдність сприйняття. На циклорамі – умовні проекції, які створюють ліс незвично величних королівських пальм. У пальмовому гаю майже завжди віє вітер, інколи неголосно, інколи ледь відчутно, зливаючись із музикою, схожою на сумну пісню. В ранкових сценах циклорама створює проекції поетичні – субтропічне море і прозоре весняне небо. Вночі крізь пальмове гілля видно зірки. Інтер’єр залежить від смаків вибору митця» (В. Теннессі «Солодкоголоса птаха юності» [25]).

Окремі драматурги у вступних ремарках акцентують увагу на вбранні персонажів, сценічно-візуальних декораціях, деталей, з яких розпочинається дія п’єси:

**«*Костюми****: Вона і Він прибули на місце дії довгим шляхом на автомобілі, у спеку, відповідно до цього й одягнуті. Вона – у брюках і хлопковій сорочці. Він – приблизно у такому ж вигляді.*

***Сцена****: Кімната, яка колись була одним із приміщень монастиря, тепер – номер у готелі. В глибині – велика подружня спальня під балдахіном, з порт’єрами… Уявна ванна кімната розміщена за другою лівою кулісою, уявний вхід – за другою правою. Усі визначення «лівий бік», «правий бік» – з погляду глядача. /…/ На балконі стоять низький округлий стіл і два плетених стільці, які повернуті передньою частиною до глядачів. Час дії – пізня весна. Погода сонячна і спекотна. Час – початок вечору*» (С. Мрожек «Портрет» [14]).

У частині п’єс, написаних, передусім, сучасними драматургами, вступна ремарка може вбирати в себе вказівки не на часово-просторові обставини дії чи її декораційно-предметне оформлення, а на певні, наголошувані автором, змістові аспекти твору на кшталт: «*Моноп’єса на три складові людини, призначається для втілення не на сцені, а в житті*» (Ю. Паскар «Людина» [17]).

Непоодинокими в театральній практиці є й драматургічні твори, у яких вступні ремарки повністю відсутні: П. Демирський «Не дивуйся, коли прийдуть підпалювати двій дім» [2, с. 219–289]).

Отже, як ми побачили із наведених вище прикладів, функції вступної ремарки не обмежуються вказівкою на часові та просторові обставини сюжетної дії. В окремих випадках вступна ремарка може стосуватися й обставин відтворюваної в п’єсі сюжетної дії або характеристики персонажів, які беруть у ній участь. Сюжетна вступна ремарка виконує функції поінформування глядачів / читачів про фабульно-конфліктний ракурс, у якому висвітлюватимуться події п’єси.

Загалом проблема співвідношення вступної ремарки з репліковим текстом та її сценічного втілення театральним режисером усе ще залишається відкритою і потребує подальших досліджень.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Антология современной британской драматургии – М.: Новое литературное обозрение, 2008 – 768 с.
2. Антология современной польской драматургии. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 772 с.
3. Брехт Б. Карʼєра Уї, яку можна було спинити / Бертольд Брехт. – К.: Дніпро, 1978. – 189 с.
4. Булгаков М. Собрание сочинений в 5-ти т. – Т. 3. – Пьесы / Михаил Булгаков. – М.: Художественная литература, 1992. – 703 с.
5. Владимиров С. В. Действие в драме. 2-е изд., доп. / Сергей Владимирович Владимиров. – СПб.: Издательство СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
6. Войтышко М. Семирамида [Електронний ресурс] / Мацей Войтышко. – Режим доступу до ресурсу: // http://lib.ru/PXESY/WOJTYSHKO/med.txt\_with-big-pictures.html
7. Кальдерон П. Драмы. Книга первая / Педро Кальдерон. – М.: Наука, 1989. – 864 с.
8. Конгрив У. Комедии / Уильям Конгрив. – М.: Наука, 1977 – 359 с.
9. Кочерга І. Драматичні твори / Іван Кочерга. – К.: Наукова думка, 1989. – 736 с.
10. Лорд Дансени Блистающие врата [Електронний ресурс] / Лорд Дансени. – Режим доступу до ресурсу: // http://lib.ru/PXESY/DANCENY/Gate.txt\_with-big-pictures.html
11. М. Горький. На дне // Горький М. Собрание сочинений в шестнадцати томах. Т XV. М.: Правда, 1979. С. 97–165
12. Марбер П. Ближе [Електронний ресурс] / Криспин Марбер. – Режим доступу до ресурсу: // <http://lib.ru/PXESY/MARBER_P/blizhe.txt>
13. Метерлінк М. Блакитний птах / Моріс Метерлінк. – Тернопіль: Богдан, 2011. – 120 с.
14. Мрожек С. Портрет [Електронний ресурс] / Славомир Мрожек. – Режим доступу до ресурсу: // http://lib.ru/PXESY/MROZHEK/Mroz\_Portret.txt
15. Нечуй-Левицький І. Твори в 10-ти т. – Т.9. / Іван Нечуй-Левицький. – К.: Наукова думка, 1967. – 473 с.
16. Олесь О. Твори: в 2-х т. – Т.2. / Олександр Олесь. – К.: Дніпро, 1990. – 683 с.
17. Паскар Ю. Людина [Електронний ресурс] / Юрій Паскар. – Режим доступу до ресурсу: // <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/paskar_liudyna.html>
18. Поліщук К. І. Поетика І. Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз: дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кирило Миколайович Поліщук. – Бердянськ: Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2016 – 205 с.
19. Польщикова Л. Ремарка / Людмила Польщикова // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С.206.
20. Понизов В. Он, она, палач, собака [Електронний ресурс] / Віктор Понизов. – Режим доступу до ресурсу: // <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html>
21. Понизов В. Бежать из Эльсинора [Електронний ресурс] / Віктор Понизов. – Режим доступу до ресурсу: // http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov\_vin.html
22. Понизов В. Пес господень [Електронний ресурс] / Віктор Понизов. – Режим доступу до ресурсу: // http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponizov%20pes.html
23. Ростан Э. Романтики [Електронний ресурс] / Эдмон Ростан. – Режим доступу до ресурсу: // http://www.lib.ru/INOOLD/ROSTAN/rostan1\_1.txt
24. Теннеси В. Стеклянный Зверинец [Електронний ресурс] / Вильямс Теннесси. – Режим доступу до ресурсу: // <http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/zverinec.txt>
25. Теннесси В. Сладкоголосая птица юности [Електронний ресурс] / Вильямс Теннесси. – Режим доступу до ресурсу: // http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/ptica.txt
26. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Роман. Рассказы. Пьесы / Оскар Уайльд. – М.: Правда, 1987. – 480 с.
27. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Якович Франко. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 24: Драматичні твори / [ред. тому В. І. Мазний; упоряд. та коментарі І. І. Басса, В. Я. Герасименка, А. А. Каспрука]. – 1979. – 401 с.
28. Французская одноактная драматургия / Сост., пер. с фр. С. Володиной. – М.: Искусство, 1984. – 279 с.

**(REFERENCES (TRANSLITERATED)**

1. *Antologhyja sovremennoj brytanskoj dramaturghyy.* (2008). Moscow, Russia: Novoe lyteraturnoe obozrenye. (in Russian)
2. *Antologhyja sovremennoj poljskoj dramaturghyy.* (2010). Moscow, Russia: Novoe lyteraturnoe obozrenye. (in Russian)
3. Breht B. (1978). *Karʼjera Uji, jaku mozhna bulo spynyty.* Kyiv, USSR: Dnipro.
4. Bulghakov, M. (1992). *Sobranye sochynenyj v 5-ty t.* Vol. 3. Pj'esy. Moscow, Russia: Khudozhestvennaja lyteratura. (in Russian)
5. Vladymyrov, S. (2007). *Dejstvye v drame* (2nd ed.). SPb, Russia: Yzdateljstvo SPbGhATY. (in Russian)
6. Vojtyshko, M. (n.d.). *Semyramyda*. Retrieved from <http://lib.ru/PXESY/WOJTYSHKO/med.txt_with-big-pictures.html> (in Russian)
7. Kaljderon, P. (1989). *Dramy*. Moscow, Russia: Nauka. (in Russian)
8. Konghryv, U. (1977). *Komedyy*. Moscow, USSR: Nauka. (in Russian)
9. Kochergha, I. (1989). *Dramatychni tvory*. Kyiv, Ukraine: Naukova dumka. (in Ukrainian)
10. Danseny, L. (n.d*.). Blystajushhye vrata.*Retrieved from <http://lib.ru/PXESY/DANCENY/Gate.txt_with-big-pictures.html> (in Russian)
11. Ghorjkyj, M. (1979). *Sobranye sochynenyj v shestnadcaty tomakh.* Vol. 15. Na dne Moscow, USSR: Pravda. (in Russian)
12. Marber, K. (n.d.). *Blyzhe*. Retrieved from <http://lib.ru/PXESY/MARBER_P/blizhe.txt> (in Russian)
13. Meterlink, M. (2011). *Blakytnyj ptakh.* Ternopilj, Ukraine: Boghdan. (in Russian)
14. Mrozhek, S. (n.d.). *Portret*. Retrieved from <http://lib.ru/PXESY/MROZHEK/Mroz_Portret.txt> (in Russian)
15. Nechuj-Levycjkyj, I. (1967). *Tvory v desjaty tomakh*. Vol. 9. Kyiv, USSR: Naukova dumka. (in Ukrainian)
16. Olesj, O. (1990). *Tvory: v dvokh tomakh*. Vol. 2. Kyiv, Україна: Dnipro. (in Ukrainian)
17. Paskar, J. (n.d.). *Ljudyna*. Retrieved from <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/paskar_liudyna.html> (in Russian)
18. Polishhuk, K. (2016). *Poetyka I. Tobilevycha (Karpenka-Karogho)*. Berdjansjk, Ukraine: Kirovoghradsjkyj derzhavnyj pedaghoghichnyj universytet imeni Volodymyra Vynnychenka. (in Ukrainian)
19. Poljshhykova, L. (2008). *Poetyka*: slovarj aktualjnykh termynov y ponjatyj. Remarka (pp. ). Moscow, Russia: Intrada. (in Russian)
20. Ponyzov, V. (n.d.). *On, ona, palach, sobaka.* Retrieved from <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html> (in Russian)
21. Ponyzov, V. (n.d.). *Bezhatj yz Eljsynora.* Retrieved from <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html> (in Russian)
22. Ponyzov, V. (n.d.). *Pes ghospodenj.* Retrieved from <http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponizov%20pes.html> (in Russian)
23. Rostan, E. (n.d.). *Romantyky*. Retrieved from <http://www.lib.ru/INOOLD/ROSTAN/rostan1_1.txt> (in Russian)
24. Tennessy, V. (n.d.). *Stekljannyj Zverynec*. Retrieved from <http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/zverinec.txt> (in Russian)
25. Tennessy, V. (n.d.). *Sladkogholosaja ptyca junosty*. Retrieved from <http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/ptica.txt> (in Russian)
26. Uajljd, O. (1987). *Portret Doryana Ghreja. Roman. Rasskazy. Pj'esy*. Moscow, USSR: Pravda. (in Russian)
27. Franko, I. (1979). *Dramatychni tvory. Zibrannja tvoriv: u pjatydesjaty tomakh*. Kyiv, USSR: Naukova dumka. (in Ukrainian)
28. Volodynoj, S. (1984). *Francuzskaja odnoaktnaja dramaturghyja*. Moscow, USSR: Yskusstvo. (in Russian)

**Капелюх Д. П. Функциональные особенности вступительной ремарки в драматическом произведении**

Поэтика ремарки, ее соотношение с репликовой частью текста произведения в творчестве драматургов разных стран и исторических эпох в последнее время вызывает все больший интерес со стороны современной как языковедческой, так и литературоведческой науки (работы Б. Голубовского, К. Полищука, С. Кржижановского, Н . Николиной, Н. Ищук-Фадеевой, М. Сулимы, С. Хороба, А. Зорина, А. Габдуллиной и др.).

В статье исследуются дискуссионные проблемы типологизации ремарок в соответствии с функциями, которые они выполняют в тексте драматического произведения. Целью статьи является исследование наиболее дискуссионных вопросов литературоведческого определения вступительной ремарки, ее функций и места в общей структуре драматургического текста.

Для дальнейших литературоведческих исследований следует непременно разработать типологическую классификацию ремарки как структурного элемента драматургического произведения. Отечественные научные работы охватывают недостаточно широко проблематику ремарки и ее соотношение с репликами с точки зрения композиционного расположения в тексте драматургического произведения. По нашему мнению, сценические ремарки целесообразно разделить на следующие типы: вступительные, внутрисценические, заключительные, междурепликовые. В данной работе мы остановимся на исследовании вступительной ремарки, главная функция которой заключается в предварительном ознакомлении читателя с временными и пространственными обстоятельствами, воспроизводимыми сюжетным действием.

Автором было сосредоточено внимание на вопросах семантических особенностей вступительной ремарки на примере драматических произведений отечественной и зарубежной литературы. Обработаны наиболее значимые работы отечественных и зарубежных ученых по данной проблеме. Проанализировано положение вступительной ремарки в общей структуре драматургического текста.

В общем проблема соотношения вступительной ремарки с драматическим текстом автора, ее сценическое воплощение театральным режиссером все еще остается открытой и требует дальнейших исследований.

**Ключевые слова.** Драматургическое произведение, автор, вступление, вступительная ремарка, семантика.

**Kapeliukh D.P. Functional features of the introductory stage direction in drama**

 Stage direction’s poetic and its correlation with the exchange part of the text are excited a great interest. This is observed in the work of the playwrights in the different countries and historical epochs. This problem is considered by the luminaries of the linguistic and literary sciences. These are works by B. Golubovsky, S. Krzhizhanovsky, N. Nikolina, N.Ischuk-Fadeeva, M. Sulimi, S. Horoba, A. Zorina, A. Gabdullina, etc.

The article deals with the discussion problems of the classification of the stage directions in accordance with their functions in in the dramatic works. The aim of the article is to study the spectrum of the most debatable problems of the terminological definition of the introductory stage direction, its functions, places and conceptual corpus in the general structure of the dramatic text.

 For further literary studies, the typological classification of the stage direction as a structural element of a dramatic work should be investigated. National scientific works have not studied the wide spectrum of the stage direction’s problems and its relations with the lines included compositional arrangement in the text of the dramatic work. In our opinion, the stage directions will be divided into the introductory stage directions, intraclassical stage directions, final stage directions, intercostal stage directions. Its main function consists in preliminary acquaintance of the reader with the temporal and spatial circumstance of the reproduced action’s plot.

The author focused his attention on the issues of semantic peculiarities of the introductory stage direction for the examples of dramatic texts of national and foreign literature. The most special works of national and foreign scientists of this problem are analyzed. Varieties of the introductory stage direction, place in the general structure of dramatic text are analyzed.

In general, the problem of correlation between the introductory stage direction and the author’s dramatic text, its stage performance by the theatrical director is still opened and will be required further research.

**Keywords.** Dramatic text, author, introduction, introductory stage direction, semantics.