

**ПАРАТЕКСТ ЯК СКЛАДОВА ДРАМАТУРГІЧНОГО  
ДИСКУРСУ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ  
КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ**

**Нанушка ПОДКОВИРОФФ,**

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,

Одеса (Україна),

podkovyroff.nanouchka@gmail.com

**PARATEXT AS A COMPONENT OF THE DRAMATURGICAL  
DISCOURSE OF THE IMPLEMENTATION OF AUTHORIAL  
COMMUNICATIVE STRATEGIES**

**Nanouchka PODKOVYROFF,**

Odesa I. I. Mechnikov National University,

Odesa (Ukraine),

ORCID ID: 0000-0001-6165-4436.

**Nanouchka Podkovyroff. Paratext as a component of the dramaturgical discourse of the implementation of authorial communicative strategies.** The article analyzes the specifics of the division of the dramatic text into the main and secondary, the emergence and evolution of the concept of «paratext», the role and significance of the communicative strategy of the author's presence at the level of the paratext. The main goal is to determine the linguistic and extralingual mechanisms of communicative interaction of all participants in communication using the dramatic text, which includes the paratext, as well as the features of its transformation and transition from artistic to stage communication in modern «post-dramatic» theater with the leading role of the director compared to the playwright.

The author's paratext marks the graphic and visual material boundary of the text, and also implements the CS of the author's interpretation of the work, critical understanding of traditional and innovative approaches to the genre specificity of the work.

The stage way of embodying the paratext as the CS of the author's presence involves the «correct» interpretation of the text of the play by the director. From the point of view of the theory of communication and the implementation of communicative strategies, we propose to interpret the dramaturgical text as a special artistic and scenic unit, which structurally consists of the main text of the work and the paratext, which are combined into a single text of a literary work, which is considered as a communicative phenomenon in the plane of discourse. It is proposed to divide the paratext into conditionally normative and freely associative, in accordance with the stages of development of the theater (from dramatic to directorial), taking into account the classical, that is, normative, nominative, with a small number of remarks and a strictly hierarchical list of signs, the text of the dramaturgical work, and the opposite non-classical, with the use of epithets, metaphors, comparative and conditional constructions, free from the author-dramatist possibilities of directorial interpretation of the text in the modern «postdramatic» theater.

**Keywords:** *discourse, dramaturgical text, paratext, communicative strategies, playwright, director, postdramatic theater.*

**Вступ.** Антропоцентричний характер філологічних наук і розвиток театральної культури у XX столітті створили культурне і літературне середовище, що сприяло появі і розвитку поняття мовної особистості драматурга, яка проявляється в його творах, через які відбувається культурна і мовна комунікація з суспільством. Автор, як суб'єкт письмової літературної комунікації, використовує свій авторитет драматурга, авторські комунікативні стратегії, які націлені на адресата в першу чергу для передачі його інтенцій та настанов, а також на сценічне втілення тексту, він прагматично орієнтується на поліфонічний діалог з віртуальним адресатом, що призводить до зміни драматургічних канонів текстотворення в сучасному постдраматичному театрі.

Смислове представлення драматургічного твору зумовлено бажанням прагматичного вираження авторської позиції як в основному тексті, так і на рівні паратексту, прагненням переконливого комунікативного діалогу з новим адресатом. Засобом представлення комунікативної та прагматичної специфіки драматургічного твору є паратекст, що частково належить автору і є способом художньої

комунікації, який через необхідність сценічного втілення трансформується в паратекст, що твориться безпосередньо в театрі, тобто художня комунікація трансформується у сценічну, відповідно і комунікативна стратегія авторської присутності зазнає змін, адже задіюється інша семіосфера для її реалізації. Паратекст у письмовому варіанті тексту постає як цілісний об'єкт найвищого мовного рівня, який має дискретні паратекстуальні одиниці й специфічну категорію, характеризується структурним і змістовним оформленням, що й забезпечує комунікацію автора з читачем/глядачем завдяки обраній комунікативній стратегії.

Такий авторський паратекст спрямований на позначення графічно візуальної матеріальності межі тексту, а також реалізує комунікативну стратегію авторської інтерпретації представленого твору, що полягає у відстоюванні свого авторського погляду, критичному осмисленні традиційних та новаторських підходів до жанрової специфіки твору. Сценічний спосіб втілення паратексту як комунікативної стратегії авторської присутності передбачає формування позитивного і адекватного сприйняття тексту п'єси

з непростою і не завжди зрозумілою для сучасного адресата авторською настановою.

Комунікативна стратегія авторської присутності в паратексті відіграє важливу роль у міжпоколінній передачі інформації та культури, сприяючи розвитку культурної та літературної компетентності адресата, який звертається до драматургічного твору. Паратекст сприяє подоланню часової, просторової, культурної та історичної дистанції між учасниками комунікативного акту за допомогою драматургічного твору, а також підвищенню пізнавальної та концептуальної компетентності адресата при знайомстві з текстом.

Комунікативний потенціал драматургічного твору значно збільшується за рахунок розширення семіотичного декодування літературної комунікації у сценічну, коли в процесі перекодування відбувається взаємна адаптація словесних та паратекстових знаків тексту, які допомагають здійснити перехід літературної комунікації в сценічну, це своєрідна практика візуального втілення комунікативної стратегії авторської присутності в драматургічному тексті.

**Основним завданням дослідження** є вирішення проблеми визначення мовних і мовленнєвих механізмів комунікативної взаємодії всіх учасників спілкування за допомогою драматургічного тексту, який містить паратекст, а також особливості його трансформації та переходу від художньої до сценічної комунікації в сучасному «постдраматичному» театрі, де роль режисера є значно вагомішою за драматурга.

**Культурне тло дослідження поняття** паратекст ще від другої половини ХХ століття є дуже цікавим для зарубіжних дослідників. Зараз у зарубіжній науковій літературі активно почало обговорюватися питання щодо позатекстових елементів, периферії літературного тексту, що визначається вже усталеним терміном *паратекст* (Ж. Женетт, Ж. Дерріда, Ф. Лан).

Дослідники вважають паратекст невід'ємною складовою формально-змістової частини писемного тексту, розглядаючи його просторові, часові, прагматичні та функціональні особливості щодо основного тексту (К. Гаузенблас, М. Фуко, М. Кабесас, Ж. Еррерас, П. Камю).

Аналіз проблеми цілісності тексту в сучасному текстознавстві привів науковців до визначення категорії паратекстуальності як важливої параметричної ознаки, що класифікує писемний текст, сприяє фіксації, у тому числі графічній, тексту, вказує на його межі – рамки (Ж. Женетт, Д. Менгенот, І. Петер та ін.). Звертається увага на парадокс: в писемному варіанті (художня комунікація) драматургічний текст поділений на основний та другорядний, що відображає структурне відокремлення, а при сценічному втіленні (театральна комунікація) другорядний текст є структурним та смисловим поєднанням з основним текстом (Р. Інгерден).

Таке тлумачення периферії дає можливість підійти до літературного тексту як до якісно нової єдності,

твору, зумовленої своїм спільним призначенням, а також єдиною структурно-смисловою організацією.

Проблема паратексту перебуває в центрі уваги українських учених з кінця ХХ століття, коли було поставлено питання про низку вагомих складових в архітектоніці літературного тексту, і звичайно, є предметом дослідження сьогодення (М. Сокол, В. Кухаренко, І. Колегаєва, Л. Синявська, В. Корольова).

**Основний виклад матеріалу.** Серед науковців активно обговорюється проблема сутнісних ознак паратексту, зокрема, приналежності до площини мови або мовлення, одиниць його поділу та їхньої структури, кореляційних стосунків основного тексту та паратексту, дихотомії дискурс – текст тощо. У той же час вивчення лише сучасного текстового матеріалу дає неповне уявлення про специфіку паратексту.

Проблема паратексту не може бути вирішена без звернення до причинно-наслідкових зв'язків у текстових парадигмах, що привело до необхідності урахування цих парадигм та комунікативних стратегій трансформації драматургічного тексту.

З огляду на вищезначені проблемні аспекти дослідження з погляду теорії комунікації та реалізації комунікативних стратегій пропонуємо трактувати драматургічний текст як особливу художньо-сценічну одиницю, яка структурно складається з основного тексту твору і паратексту, які поєднані в єдиний текст літературного твору, що розглядається як комунікативне явище в площині дискурсу. Наведене визначення сформульовано на основі власних спостережень та з опертям на праці А. Ребуля, Ж. Мешлера, М. Шарола, Б. Комбетта.

Означивши поняття *драматургічний текст*, звернемося до трактування поняття *дискурс* у зарубіжному та вітчизняному літературознавстві та характер стосунків тексту та дискурсу.

Тлумачення поняття *дискурс* з погляду сучасної науки полягає в тому, що воно розглядається як складне комунікативне явище, що містить текст і контекст (екстралінгвістичний – знання про світ, думки, настанови, цілі адресата), необхідні для розуміння тексту. Оскільки нас цікавить сучасна французька та українська драматургія в компаративістському аспекті, то проаналізуємо праці французьких дослідників: М. Фуко, П'єра Бурдьє, Jean-Pierre Sarrazac, Dominique Maingueneau, Paskal Rambert, Silvie Chalaye, Gilbert David.

Так, П'єр Бурдьє розробив концепцію дискурсу влади, мається на увазі мовної влади, яка для тексту та прояву авторської позиції є конструктивною.<sup>1</sup> Jean-Pierre Sarrazac, відомий критик та теоретик театру, який у своїх розвідках опрацьовує зміну драматургічного дискурсу, цікавиться драматургією як «драмою життя», досліджує дистанцію між моделями сучасної та попередньої драми.<sup>2</sup> Dominique Maingueneau поєднує підходи прагматики, теорії енуціації та літературного дискурсу як функціонування дискурсу драматурга (голос, позиція автора, інше).<sup>3</sup> Paskal

<sup>1</sup> Bourdieu Pierre. *Méditations Pascaliennes* [Pascalian Meditations], Paris, Le Seuil, 1997, 316 p. [in French].

<sup>2</sup> Sarrazac Jean-Pierre. *De la dramaturgie classique au drame de la vie, 1880: la rupture* [From classical dramaturgy to the drama of life, 1880: the break], Persée. Fr, 2007, P. 65-82 [in French].

<sup>3</sup> Dominique Maingueneau. *Discours et analyse dudiscours* [Discourse and discourse analysis], Ed. A. Colin, 2021, 224 p. [in French].

Rambert у багатьох інтерв'ю «écriture de plateau» дає пояснення, як драматургічний текст народжується з репетицій, імпровізації, з участі акторів і сцени, тобто його цікавить не стільки зафіксований писемний текст, скільки імерсивний театр.<sup>4</sup> Sylvie Chalaye на основі аналізу текстів сучасних африканських авторів та діаспор аналізує, як створюються нові голоси, нові дискурси драматургії, як «etre sur la photo» бути помітним у «білому» традиційному полі драматургії.<sup>5</sup> Gilbert David аналізує «усність / літературність» та їхні прояви в тексті, а також балансування драматичного письма між мовою народною, розмовною та літературною, грає з текстом як літературою.<sup>6</sup>

Отже, сучасні франкомовні дослідники драматургії аналізують стосунки дискурсу та тексту на різних рівнях: культурному, соціальному, історичному, мовному, тестовому, що розширює інтерпретаційні можливості тексту та визначає його роль як авторського повідомлення для узагальненого адресата.

Відповідно вітчизняні дослідники дискурсу сучасної української драматургії по-різному визначають його характер та функції. Дихотомія дискурсу і тексту розглядається деякими вченими як протиставлення процесу, пов'язаного з реальним виробництвом мови (творенням дискурсу) і результатом виробництва мови (ним є текст), який корелює з його письмовою формою (С. Єрмоленко, Н. Бабич, В. Лазарович). Інший погляд висловлюють науковці, які дискурс співвідносять з усним мовленням (О. Сербенський, Н. Гуйванюк, О. Баранов).

Ще один підхід до визначення дискурсу виділяємо у працях сучасних дослідників, які визначають його розуміння як будь-якого мовлення у функціональному, соціальному, культурному контексті, незалежно від того, усне воно чи писемне. В. Корольова у роботі «Сучасний український драматургічний дискурс: комунікативна структура і прагматика» аналізує драматургічний дискурс як структурно-комунікативне та прагматичне явище.<sup>7</sup> Т. Вірченко у дисертації «Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів української драматургії 190-2010 років», торкається аспектів дискурсу літературно-критичного та театрального.<sup>8</sup>

О. Цокол у дисертації «Текстові стратегії української драматургії 1980-2010 років» розглядає драматургію у контексті національного літературного

процесу та взаємодії з постмодерним дискурсом<sup>9</sup>, О. Бондарева у статтях «Леся Українка – міфологічний концепт і актуальний дискурс української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття» та «Українська драматургія та театральний контекст після Революції Гідності: куди рухаємося і що толеруємо» констатує, що дискурс реалізується у нових проблемно-тематичних дискурсивних полях драми.<sup>10</sup>

Дослідивши вищезазначені роботи та поняття дискурсу в них констатуємо, що під дискурсом можна вважати як текст повсякденного мовлення в поєднанні з екстралінгвістичними факторами (прагматичними, соціокультурними та іншими планами), так і художній текст, однак він є надтекстовою одиницею, що охоплює письмове та усне мовлення залежно від контексту. На нашу думку, таке розуміння дискурсу забезпечує перехід однієї форми спілкування в іншу, коли літературна комунікація драматургічного твору трансформується у сценічну. Дискурс враховує процес створення драматургічного твору на рівні структури мовної особистості драматурга, мовно-творча діяльність якого можлива в певному соціокультурному контексті епохи в присутності адресата.<sup>11</sup>

Ми вважаємо, що враховуючи напрацювання теорії комунікації, сучасні дослідження теорії драми французьких та вітчизняних науковців під дискурсом слід розуміти драматургічний текст, занурений в ситуацію спілкування, що відбувається в певних соціокультурних умовах, спосіб переведення художньої комунікації в сценічну драматургом, режисером, театальною трупю. Таке розуміння дискурсу дає можливість визначити позицію адресанта в комунікативному акті, що охоплює сферу участі автора (драматурга та режисера) і адресата в процесі комунікації, враховуючи історичні, соціальні та культурні умови створення тексту та його діалогічну направленість.

Загальним та традиційним напрямком у вивченні формування тексту як твору мистецтва є його оформлення як цілісного об'єкта зі структурним і предметним оформленням (В. Кухаренко, Л. Синявська), коли створюється враження, що твір і текст пов'язані між собою ієрархічними відносинами від авторського задуму до завершення текстотворення, відображають об'єктивний розвиток та появу художнього тексту.

<sup>4</sup> Mies freres. *Solitaires intempestifs 2020* [Untimely Solitaires 2020], Deux amis 2021 [in French].

<sup>5</sup> Chalaye Sylvie. *L'Afrique noire et son theatre au tournant du XXe siècle* [Black Africa and its theatre at the turn of the 20th century], Collection Plurial, 2001, 240 p. [in French].

<sup>6</sup> Gilbert David. *Le théâtre contemporain au Québec, 1945-2015: essai de synthèse historique et socio-esthétique* [Contemporary theatre in Quebec, 1945-2015: an essay in historical and socio-aesthetic synthesis], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, 642 p. [in French].

<sup>7</sup> Korolova V. V. Suchasnyi ukrainskyi dramaturhiinyi dyskurs: komunikatyvna struktura ta prahmatyka [Modern Ukrainian dramaturgical discourse: communicative structure and pragmatics], Dys. dok. filol. nauk: 10.02.01 «Ukrainska mova», Dnipro, 2017, 423 p. [in Ukrainian].

<sup>8</sup> Virchenko T. *Khudozhnii konflikt v ukrainskii dramaturhii 1990-2010-ky rokiv: dyskurs, evoliutsiia, typolohiia* [Artistic conflict in Ukrainian dramaturgy of the 1990s-2010s: discourse, evolution, typology], Kryvyi Rih: Vydavnychi Dim, 2012, 335 p. [in Ukrainian].

<sup>9</sup> Tsokol O. *Tekstovi stratehii ukrainskoi dramaturhii 1980-2010-ky rokiv* [Textual strategies of Ukrainian dramaturgy of the 1980s – 2010s], Dys. kand. filol. nauk, Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenko, 2017 [in Ukrainian].

<sup>10</sup> Bondareva O. «Lesia Ukrainka – mifolohichni kontsept i aktualnyi dyskurs ukrainskoi dramaturhii kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia» [Lesya Ukrainka – a mythological concept and current discourse of Ukrainian dramaturgy of the late 20th – early 21st centuries], *Ukrainska mova i literatura v shkolakh Ukrainy*, 2014, #2, P. 3-12. [in Ukrainian].

<sup>11</sup> Korolova V. V. Suchasnyi ukrainskyi dramaturhiinyi dyskurs: komunikatyvna struktura ta prahmatyka [Modern Ukrainian dramaturgical discourse: communicative structure and pragmatics], Dys. dok. filol. nauk: 10.02.01 «Ukrainska mova», Dnipro, 2017, 423 p. [in Ukrainian].

Драматургічний твір є багаторівневою структурою, організованою відповідно до комунікативної і прагматичної функції. Однак паратекстуальна організація драматичного твору ще не знайшла свого висвітлення в дослідженнях з рівневої організації тексту. Перспективним є звернення до багаторівневої або рівневої організації драматичного тексту, побудованого з урахуванням комунікативно-прагматичної функції. За такого підходу драматургічний текст, його перетворення та перехід з художньої форми на сценічну комунікацію обумовлюється принципом конструктивного динамізму, що склався в поетиці формалістів, а пізніше структуралістів: динамізація драматургічно-художнього матеріалу забезпечується текстовими змінами та трансформаціями відповідно до комунікативної мети та завдань, на етапи дослідження в цьому руслі вказують праці М. М. Бахтіна, М.-Л. Пратта, Д. Менгено.

Функціонально-комунікативний підхід до аналізу паратексту уможливорює розгляд мовного спілкування як одного з видів людської діяльності, що здійснюється за допомогою текстів. Проблема дослідження драматургічного тексту в межах комунікативної та системно-структурної парадигми підводить до актуальної проблеми прагматики тексту, оскільки мовні комунікативні конструкції діалогічного чи монологічного характеру основного тексту та паратекст передбачають створення об'єктно-знакової передумови впливу на учасників спілкування за допомогою певних як мовних, так і екстралінгвальних засобів (Ж.-М. Адам, Т. ван Дейк, К. Кербрат-Орекчіоні).

Писемний драматургічний текст є важливою формою комунікації, однак без театрального втілення, тобто переведення паратексту та основного тексту у сценічну форму він не є функціонально та прагматично завершеним, оскільки постановка в театрі реалізує комунікативну мету і завдання драматургічного тексту. Основний текст складають діалоги персонажів та їхні монологи, вони розраховані на «озвучення», тоді як паратекст немає такої комунікативної мети, однак завдяки функціонально-комунікативному підходу може переходити до основного тексту твору.

Термін *паратекст* вперше згадується в статті французького лінгвіста Жана-Марі Томасо («Pour une analyse du paratexte théâtral», 1984), як аналогія таких вузькоспеціальних термінів, як *дидаскалія* і *сценічні вказівки*. Визначення дослідником паратексту, яке згодом увійшло до ряду словників, означає «текст (набраний курсивом або іншими шрифтами, які завжди візуально відрізняють його від іншої частини твору, яка супроводжує діалоги театральної вистави)». <sup>12</sup> Томасо пропонує поділ тексту драми на тексти діалогів і паратекст, щоб вказати на рівність елементів такої дихотомії, оскільки в попередні періоди спостерігалось більше зацікавлення дослідників смисловою та

змістовою стороною тексту, тобто перевага надавалася аналітичному аналізу тексту самої драми.

Жерар Женетт поглибив дослідження Жана-Марі Томасо, тому саме його вважають основоположником паратекстуального дискурсу. Уявлення про паратекст як безпосередній предмет філологічного аналізу сформувалося в роботі «Пороги тексту» (1987), пізніше в «Полімпсести: література у другому ступені», де термін трактується як комплекс вербальних і невербальних компонентів художнього твору, які, не будучи частиною тексту, мають значний вплив на його сприйняття. Женетт зазначає: «Паратекст емпірично складається з різномірної групи практик і дискурсів, що належать до різних типів і періодів, які я групую під терміном «паратекст» в ім'я спільного інтересу, або зближення впливів, що здається мені важливішим, ніж їхні зовнішні відмінності». <sup>13</sup>

Отже, функціональна схожість елементів паратексту виявляється вагомим аргументом для їх групування. Женетт свою працю будує так, що в окремих розділах аналізує складові паратексту: видавничий паратекст, ім'я автора, назву, передмову, присвяту та написи, епіграфи, ситуацію паратекстової комунікації, яка включає час, місце, передумови, адресата та інше. Таким чином, автор надає класифікацію та створює типологію паратекстуальних елементів, наголошуючи, що методологічно його дослідження орієнтоване на синхронічний підхід, а не на історію паратексту. <sup>14</sup> Перелічені групи елементів зовсім не мають на увазі їх незмінної і фіксованої в певній послідовності наявності навколо тексту: «... У деяких книгах відсутня передмова, деякі автори проти інтерв'ю, а в деякі періоди не потрібно було записувати ім'я автора або навіть назву твору. Види і засоби паратексту постійно змінювалися в залежності від періоду, культури, жанру, автора, твору і публікації, зазнавали різного ступеня тиску і часом варіювалися в широких межах...». <sup>15</sup> Аналіз паратексту, на думку Женетта, повинен ґрунтуватися на розгляді просторових, часових, прагматичних, функціональних і змістовних характеристик паратекстуального об'єкта. Женетт використовує метафору порогу, а також метафору вестибюля, запозичену у Борхеса, для функціонального опису таких частин тексту художнього твору, як назва, ім'я автора, жанровий підзаголовок та інші. На думку дослідника, такі елементи дають час для паузи у сприйнятті твору. Читач повинен зупинитися, подумати про те, що його чекає, де він бачив щось подібне, що він знає про автора твору і вирішити, чи йти далі, чи переступати поріг, що веде в художній світ даного твору. Зазначимо, що дослідник визначає функціональні, локальні та часові особливості паратекстуальних елементів щодо тексту твору, в такий спосіб підкреслюючи вихідний постулат зв'язку між текстом і паратекстом, їх нерозривність і незрошеність.

<sup>12</sup> Thomasseau J.-M. *Pour une analyse du para-texte théâtral: quelques éléments du para-texte hugolien* [For an analysis of theatrical paratext: some elements of Hugo's paratext], Littérature, Paris, 1984, № 53, P. 79 [in French].

<sup>13</sup> Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge, Cambridge Univ, Press, 1997, P. 2 [in English].

<sup>14</sup> Ibidem, P. 14.

<sup>15</sup> Ibidem, P. 14.

Для нашого дослідження більш продуктивною та вагомою є думка Ж. Женетта не стільки про бар'єр чи непроникну межу, скільки про поріг, про деяку «невизначену зону» між внутрішнім і зовнішнім текстом, у якій знову ж таки немає чіткої межі із середини, з боку тексту, ані ззовні, з боку дискурсу про текст».<sup>16</sup>

Патріс Паві у своїй статті про паратекст у «Словнику театру» пише, що цей термін був запропонований замість попереднього, більш звичного і нормативного поділу тексту на основний та другорядний, запропонований Р. Ингарденом.<sup>17</sup> Серед принципових відмінностей тексту та паратексту дослідник називає візуальну відмінність, яка обрамлює репліки діалогів драматичного твору: паратекст друкується іншими шрифтами, інтервалами та регістром. Зовнішні особливості паратексту проявляються і в його внутрішній структурі. За своїми основними функціональними характеристиками він відрізняється від тексту драми.

Паратекст не призначений для «озвучування» чи тотального, загального перекодування, як текст драми в театральну постановку, тобто художньої комунікації в сценічну. Так історично склалося, що так звані сценічні інструкції слугували кінесичним і проксемічним коментарем, але не можна однозначно недооцінювати їх статус в постдраматичному режисерському театрі в епоху рефлексивного традиціоналізму.<sup>18</sup> Патріс Паві тлумачить функції «вторинного» тексту як керівництво до дії стосовно втілення основного тексту.<sup>19</sup>

Як відомо, режисерський театр з'явився досить пізно, і до його появи актори самі продумували гру за вказівками драматурга. Паратекст був допоміжним елементом організації сценічної дії. Такі функції він частково зберігає і донині, наприклад, у розумінні прихильників постановки «правильного тексту» – режисерів і глядачів, які підтримують концепцію найбільш правильного та повного перекодування тексту драматургії в інші види мистецтва, що забезпечується знаками іншої семіотичної системи. Цьому протиставляється сучасний погляд на виставу, який уникає буквальної, єдиної інтерпретації тексту драми, забезпечуючи у такий спосіб реалізацію більшої частини смислів, що містяться в тексті. Відповідно, значення паратексту ускладнюється, це буде не завжди пряме слово, яке вимагає безпосереднього виконання. Елементи паратексту в творчій парадигмі артистизму часто стають інтерпретаційними, тобто надають режисеру та акторам простір для фантазій та уяви. Їх функція полягає не в тому, щоб назвати предмет або дію, а в створенні образу, варіації втілення якого можуть бути різними.<sup>20</sup>

Щодо драматургічної творчої парадигми артистизму дослідники відзначають перерозподіл усередині системи «текст – паратекст» і рух паратексту

до семантичного ядра драми. Ремарка не виконує своєї прямої функції, тобто не організовує сцену, поєднуючи воедино слово, жест, паузу і сценографію. Свій «драматичний» обов'язок ремарка не виконує тому, що неможливо відтворити те, що написано, так само як неможливо зіграти реалізовану метафору. Те, що було відвертою пародією на традиційний театр, незабаром оформилося в нову естетичну систему.

Однак, передбачаючи можливість повної «емансипації» паратексту, опираючись на найавторитетнішого дослідника в цій галузі Ж. Женетта констатуємо, що паратекст, звичайно, може мати самостійну естетичну та ідеологічну цінність, пафос і парадокс, але він завжди буде підпорядкованим тексту, і ця функціональна підпорядкованість визначає його сутність.

Отже, констатуємо наявність щонайменше двох підходів до визначення паратексту: паратекст як сама по собі естетична система (за поділом драматургічного тексту на основний та другорядний Р. Ингарденом), як самостійний елемент з можливістю наділення його певною естетичною цінністю та тяжінням до сценічного втілення – ось дві крайні позиції, які аналізуються сучасними дослідниками в цій галузі.

Відповідно до вищевисловленого пропонуємо поділити паратекст на умовно нормативний та вільно асоціативний, відповідно до етапів розвитку театру (від драматичного до режисерського), урахувавши класичний, тобто нормативний, номінативний, з невеликою кількістю зауважень і строго ієрархізованим переліком знаків текст драматургічного твору, і протилежний некласичний, з використанням епітетів, метафор, порівняльних і умовних конструкцій, вільних від автора-драматурга можливостей режисерської інтерпретації тексту.

Методика, розроблена Ж. Женетом, виявляється продуктивною для вивчення драматургії, адже саме цей вид літератури відрізняється особливим навколо текстуальним простором.

Женетт поділяє вихідне поняття паратексту на дві складові – перитекст та епітекст. При вивченні поетики паратексту драматургії перитекст розглядатимемо тим же паратекстом у вузькому сенсі, що знаходиться безпосередньо біля зауважень до діалогів від імені автора і назви, до місця і дати написання. До нього також включені передмова і післямова.

Епітекст, як далеке оточення тексту драми (плакат, афіша, спогади автора та його сучасників про твір, режисерські постановки тощо), знаходиться за межами нашого дослідження, оскільки з погляду комунікативістики нас цікавить перехід художньої комунікації у сценічну.

Наявність і найменування тих чи інших елементів паратексту може відрізнятися. Деякі дослідники називають паратекстом розташування тексту на сторінці, шрифт, наявність або відсутність певного

<sup>16</sup> Ibidem, P. 78

<sup>17</sup> Pavis P. *Słownik terminów teatralnych* [Dictionary of theatre terms], Wrocław: ZNO, 2002, 217 p. [in Polish].

<sup>18</sup> Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation...*, op. cit., P. 3-11.

<sup>19</sup> Pavis P. *Słownik terminów teatralnych...*, op. cit., P. 373.

<sup>20</sup> Ibidem, P. 217.

оформлення (обкладинки, ілюстрацій, колонтитулів), навіть тип і якість паперу. З одного боку, такі невербальні елементи, що входять до складу текстового середовища, не відносяться до паратексту, оскільки вони не вербалізовані, їх текстовий характер, який за визначенням є необхідною умовою, є сумнівним.

З іншого боку, Ж. Женетт трактував цей термін дуже широко і вважав, що будь-який контекст є паратекстом.<sup>21</sup> З погляду комунікативного підходу предмет дослідження паратексту драматургічного твору, на наш погляд, повинен бути зосередженим на перитекстових елементах. Отже, бачимо, наскільки змінилося розуміння паратексту в результаті наукової дискусії, адже в статті Ж.-М. Томасо термін *паратекст* був покликаний замінити його застарілі аналоги – дидакалія і сценічні вказівки.

Сценічні вказівки, як і назва тексту, що супроводжує діалоги, є швидше формальною стороною паратексту, і не включає всі його складові. Тільки зауваження і список персонажів можна назвати сценічною інструкцією. Така назва для паратексту була актуальною на межі дев'ятнадцятого – двадцятого століть, з виникненням режисерського театру вона стала вузькою та не відтворює функцій та ролі паратексту.

Термін *дидакалія* є найдавнішим, він використовувався ще за часів античності, має архаїчний відтінок, але саме це стало причиною відходу від його вживання в сучасному обігу. Тому з цих трьох термінів паратекст є найбільш вдалим та найбільш придатним для вивчення драматургії. Термінологічна перевага *паратексту* Ж. Женетта полягає в тому, що він не містить конотації розмежування, а навпаки, підкреслює однорідність і взаємодію позатекстових елементів з текстом драми.

У лінгвістиці межі ХХ-ХХІ століття пропонуються поняття фрейму, поняття драматургічної рамки, які співвіднесені з паратекстом, однак, на наш погляд, вони звужують функції паратексту до однієї – рамкової, а вона актуальна поряд з інформативною, структуротворчою, метатекстуальною, оцінною та іншими функціями. Доречним вважаємо вивчення драматичного паратексту на рівні драматичного діалогу як виду художнього діалогу автора з читачем, який забезпечується персонажним рівнем драми. На сьогодні відсутній системний опис діалогічної структури авторського дискурсу в драматичному тексті, а також шляхів його реалізації, зокрема, на паратекстуальному рівні, тобто в авторських висловлюваннях, що робить наше дослідження актуальним.

Ще однією дотичною проблемою, пов'язаною з паратекстуальною організацією драми, є суб'єктивна сфера драми, коли автор розглядається як суб'єкт естетичної діяльності. За такого підходу паратекст можна вважати комунікативною стратегією вираження авторської позиції, своєрідним матеріальним вираженням суб'єктивної діяльності автора драми.

Висновок. Враховуючи діалогічний характер драми як роду літератури, комунікативна стратегія авторської присутності перетворює традиційний функціонально-допоміжний фрагмент драматичного тексту зі слова-зауваження на самостійний художній елемент драматургічного твору – паратекст. Тому зауваження в драматургічних тестах сучасних драматургів вже є не лише функціональним елементом, орієнтованим на їх сценічне втілення, а стають головним вираженням авторської оцінки і характеристики персонажів, тобто метафоризуються.

Отже, завдяки комунікативній стратегії авторської присутності у комунікативному акті на рівні ланцюжка автор – герой – читач паратекст стає частиною основного і лише традиційно, по-інертності вважається додатковим, тобто співвідношення між основним текстом і паратекстом змінюються відповідно до стосунків про відношення частини та цілого. Комунікативна стратегія авторської присутності на рівні паратексту – це свого роду «аксесуар» (Ж. Женетт), який робить текст книгою і водночас формує не лише зовнішні, а й внутрішні межі твору.

*Подковирова Нанушка Тат'яна Соня* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування, докторант кафедри зарубіжної літератури факультету РГФ, Одеського національного університету імені І.І. Мечникова. Автор та співавтор близько 120 наукових праць. Наукові інтереси: французька та українська література, порівняльне літературознавство, зарубіжна література, театр, іноземні мови, міжкультурна педагогіка.

*Podkovyroff Nanouchka Tatiana Sonia* – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Foreign Languages of Professional Orientation, Doctoral Student of the Department of Foreign Literature of the Faculty of RGP, Odesa National University named after I. I. Mechnikov. Author and co-author of about 120 scientific works. Scientific interests: French and Ukrainian literature, comparative literary studies, foreign literature, theater, foreign languages, intercultural pedagogy.

Received: 10.11.2025

Advance Access Published: December, 2025

© N. Podkovyroff, 2025

<sup>21</sup> Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation...*, op. cit.