

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

(на матеріалі драм Олександра Олеся, М. Куліша та В. Винниченка)

О.І. Криницька

У статті розглянуто драматургійний текст як комунікативну одиницю з погляду її стратегічної організації, обґрунтовано поняття текстової комунікативної тактики і встановлено підпорядкованість комунікативних тактик тексту стосовно реалізації глобальної інтенції автора.

Комунікативна інтенція модерного драматургійного тексту, що має абстрактно-узагальнений характер і детермінує постановку та розв'язання універсальних філософських питань (самотності, правди і брехні, любові, месіанства тощо), реалізується в розгорненій парадигмі *текстових комунікативних стратегій* (КС). Вони репрезентовані об'єднаними за ідейно-тематичним спрямуванням п'єсами драматургів кінця XIX – початку XX століття. Різні втілення споріднених авторських глобальних задумів при побудові комунікативних стратегій драматургійних текстів виявляється, на нашу думку, в особливостях хронотопу дії, індивідуальному доборі мовних засобів і специфіці художніх образів, що відкриває перспективу актуалізації вторинних (на противагу головному) проблемних вузлів, які ідентифікують окремих художній текст як неповторний літературний феномен. Висловлюємо припущення, що спільність первинного інтенційного стимулу кількох авторів і, як наслідок, єдиний ідейно-проблемний зріз їхніх художніх текстів передбачає наявність еквівалентних з погляду втілення художнього задуму сегментів текстових стратегічних конструкцій – *тотожних текстових комунікативних тактик та ходів*.

Інтенційність драматургійного тексту аналізована багатьма лінгвістами (Бакланова А. [1], Лагутін В. [2], Ландвер Ю. [3], Уколова Л. [4] й ін.), проте комунікативна площина «автор – читач» досі не описана з погляду стратегічної реалізації глобального текстового наміру, що є метою нашого дослідження.

Як зазначає В. Лагутін, обґрунтовуючи актомовленнєву структуру художнього діалогу, „драма є складний текст з ієрархічною послідовністю мовленнєвих актів, в якій є домінуючі, функціонально релевантні типи мовленнєвих актів і менш значущі мовленнєві акти, що утворюють всі разом єдність тексту” [2; 32]. Припускаємо, що КС тексту має набір *інваріантних, ядерних текстових комунікативних тактик* (КТ) (а отже, апріорну інтенційність комунікативних вчинків персонажів) та ряд *варіативних, периферійних КТ тексту*, що індивідуалізують його, неповторно реалізуючи проблематику художнього дискурсу. Для доведення висловленого зіставимо комунікативну організацію текстів трьох модерних драм – „По дорозі в казку” Олександра Олеся, „Пророк” В.Винниченка та „Народний Малахій” М.Куліша – на підставі їх спільної глобальної інтенції: висвітлення конфлікту вождя і народу, месії і натовпу, високості духу героя-одинака й заземленості устремлень юрби [5; 226].

Виокремлення в названих п'єсах спільних рис ключових художніх образів, що є епіцентрами втілення стратегічного задуму драматургів, відбувається передусім на основі авторської та персонажної номінації головних дійових осіб – всі найменування мають спільну ознаку вибраності, святості, актуалізовану інтертекстуально, через етимологію слова чи його лексичне значення. Так, *Він* („По дорозі в казку”, *Олександр Олесь*) – займенник, що позначає особу, яка не має заданого автором прецедентного номена ні в зовнішній (заголовок, список персонажів, ремарки), ні у внутрішній (художній діалог) текстових комунікативних площинах:

Ю р б а. А то поглянь, яка сорочка на тобі. Уся в дірках... Того тебе і дівчина не любе. (с.7)

Д і в ч и н а (підходить до Нього). Це ти? (с.16)

Юрба: *Спитаї у Його* (с.17).

Не експлікуючись в тексті у вигляді антропоніма, персонаж певною мірою набуває статусу надлюдини. З огляду на специфіку номінації героя, текст імпліцитно вступає в інтертекстуальні зв'язки зі Святим Письмом, де ім'я Ісуса Христа зазвичай замінюється займенником *Він*. Цей факт зумовлює виникнення у драмі глибинного контексту алюзивного плану. Графічне маркування займенників, що вказують на головного героя, – з великої (у ремарках автора, репліках юрби) чи малої (у репліках Дівчини, юрби) літер – є знаковим: експлікується конфлікт інтерпретацій природної і божественної сутності персонажа.

Ім'я *Малахій* („*Народний Малахій*”, *М.Куліш*) – у перекладі з давньоєврейської буквально означає „вісник мій”, тобто «посланець Божий», «Ангел», «Пророк» [6; 136], «ангел Єгови», «останній із менших пророків Старого Завіту, якого равини інколи називали печаттю пророків» [7; 401]. Етимон найменування актуалізується не лише на текстовому рівні як складник авторської КС; у міжперсонажній взаємодії на ньому неодноразово акцентується при суміжному чи паралельному зіставленні головного героя і ангела (с.128; с.138; с.182), що посилює ідейну тональність драми.

Пророк („*Пророк*”, *В.Винниченко*) – за релігійними уявленнями – проповідник Божої волі, провісник майбутнього [8; 984]. У драмі відбувається антропонімізація загальної назви, яка функціонує в авторських і персонажних КС: *Пророк іде! Слава Пророкові!* (с.21). Апелятивні маркери у структурі персонажних стратегічних побудов мають у тексті два варіанти, що сприймаються як частково контрверсійні: *Амаре!* (с.41) (актуалізація людського начала) та *Учителю!* (с.30) (визнання божественної природи героя).

Специфіка номінацій, що позначають головних персонажів драм, дає підстави для інтертекстуального залучення образу Ісуса Христа в аналізовані контексти, виводить проблематику п'єс у сферу глобального морально-етичного конфлікту. У процесі читачького сприймання відбувається екстраполяція Біблійного контексту у художній вимір текстів, внаслідок чого розширюється їх дискурсивне поле. Включення типізованого художнього образу в драматургійний текст передбачає особливий зв'язок основних характеристик соціальних контекстів і їх діючих осіб, задає „можливі дії учасників соціальної взаємодії в тих чи інших ситуаціях” [9; 23].

Ключові віхи Біблійного сюжету, що розкривають трагізм і месіанство Ісуса Христа, екстрапольовані у художній світ драм і реалізуються у побудові концептуальних тематико-діалогічних блоків текстів. Образ Ісуса Христа проектується в аналізованих п'єсах на образи головних героїв, які набувають рис героїчності, тобто стають *героями* у двох значеннях цього слова: як видатні своїми здібностями і діяльністю люди та головні діючі особи літературного твору [10; 179]). Обидва названі значення маніфестують важливу якість, що характеризує героя, – його винятковість, особливий статус. Рисами героїчності й вибраності, своїми духовними пориваннями головні діючі особи у текстах протиставляються безликій масі, натовпу. Це протиставлення детермінує основний конфлікт драм, який розгортається приблизно за такою схемою: *становлення героя у натовпі* (подолання месією дискредитації, зіткнення концептуальних сфер свідомості і спроба згладжування різною інтерпретацій навколишньої дійсності, демонстрація чуда) – *володіння масами* (вміння зосередити їх на певній ідеї, повести за собою; особисте зречення во ім'я великої мети) – *трагічна загибель пророка* (моменти сумніву героя, виснаження його душевних сил, фатальний вирок юрби).

Як зазначає Р. Гром'як, завдяки християнському впливу героїка не зводиться до „голої” дії – вона психологізується, вмотивовується порухами душі. Трагізм героя полягав насамперед у його самотності, необхідності зробити екзистенційний вибір між життям та смертю заради певного ідеалу [10, 80-81].

Визначальні ланки конфлікту месії і натовпу реалізуються в комунікативній взаємодії персонажів драм у межах окремих тематико-концептуальних блоків, що формують відповідні КТ тексту. Оскільки ілюзію всього тексту можна

експлікувати перформативним дієсловом у глибинній матричній пропозиції, що для тексту матиме вигляд зредукованого речення [3; 137], сегменти реалізації часткових комунікативних намірів у тексті, які втілюють основну текстову стратегічну лінію – авторські комунікативні тактики, – номінуються, як свідчить матеріал дослідження, аналогічним чином. У розглянутих драмах, зіставлених на основі спільності глобального авторського задуму (і, як наслідок, односпрямованості вектора КС тексту), спостерігаємо ряд тотожних текстових КТ, як-от: *засвідчити факт недовіри юрби до Героя, його відсторонену позицію*. Порівняймо:

<i>Олександр Олесь „По дорозі в Казку”</i>	<i>Микола Куліш „Народний Малахій”</i>	<i>Володимир Винниченко „Пророк”</i>
<p>– Куди йому питать ведмедя? Він борсука злякався вчора. (Сміх). Він. Я не злякався! Мені здалось, що вовк ворушиться в куцах... – Так ти б його за хвіст! – І досі він за мамою сумує... Я чув, як раз вночі він кликав: «Мамо, мамо!» (Сміх). — Балакав з дівкою... Я чув усю розмову... Я чув, про що, ха-ха, <u>орел наш</u> клекотав! Ти знаєш, він орлом назвався дівці? Твій молодий, мовляє, що? Швець! А я — орел крилатий. – Та ну? Ха-ха! Коли ми встанем ранком, я розкажу тобі про його матір. Вона й зимою ходила боса... Тому-то він, ха-ха, й не любе так шевців! (с.9)</p>	<p>– Він п'яний. Третій. Ні, ні. Перший. Та як же ні? Дивись... Хай би до зеленого змія, а то ж до <u>наркома допився</u>... – Хто цей <u>оратор</u>? Од кого? Про що? – По-моєму, <u>клоун</u> з цирку прийшов... – Попав пальцем!.. Це <u>артист з української трупи</u>. Перший (до третього). Бачу-таки, — <u>помішав горілку з пивом</u>. Третій. Ти думаєш? Перший. Факт! М а л а х і й. Негайну реформу людини прийшов я робити до вас, гегемони. Слухайте мене, а більш нікого... Гомін пішов поміж робітників: – Це божевільний... – Прикидається. (с.170)</p>	<p>РАЙТ. ...Пророк <u>не тигр, у джунглі не побіжить</u>. БЕТТІ. Але він <u>стрибає, як блоха</u>, без ніякого порядку. (До хазяїна). Він справжній пророк? Це не <u>реклама</u>? Ні? КЕТ. Але слухайте, Річарде, що ви скажете все ж таки про пророка? Ви вірите в його силу? РАЙТ. А ви, здається, багато дали б, щоб могли повірити в нього? Справжній, <u>нефальсифікований пророк! Га?</u>(с.20)</p>

Однакові текстові КТ зумовлені реалізацією стратегій *дискредитації* юрбою пророка в умовах його комунікативної ізоляції (символічної – „По дорозі в Казку”, „Народний Малахій”, і явної – „Пророк”). Висміювання Героя відбувається із застосуванням дискредитаційних прийомів:

– переведення об'єкта насмішки в позицію непрямого адресата (маніфестоване займенником *він*);

– використання дескрипцій різної протяжності (від однослівних одиниць, що відзначаються смисловою компресією, до синтаксичних конструкцій) з негативно-оцінною конотацією, які, виконуючи в тексті предикативно-кваліфікативну функцію, реалізують кваліфікацію референта з урахуванням психологічних особливостей співрозмовників, їхніх інтенцій, комунікативних стратегій і тактик [11; 10] (імпліцитні дескрипції *боягуз, малюк, дурень, син старчихи* – в Олександра Олесья;

експліцитні *п'яний, клоун, артист, божевільний, чудій, ісусик* – у М.Куліша; *тигр із джунглів, блоха, реклама, нефальсифікований, брудний, волосатий, селянин, купець, пастух, син магараджі, диявол* – у В.Винниченка);

– вживанням засобів реалізації іронії, що «досягається за рахунок енантіосемічних перетворень [12; 5] (антифразис *орел наш* – в Олександра Олесь; *оратор* – у М.Куліша).

Дисгармонійне спілкування в окреслених фрагментах дискурсу підтверджує думку: якщо герой завжди надсоціальний в силу свого статусу і тому не здатен на діалог, то обиватель (в образі юрби, натовпу) за своєю суттю діалогічний і сприяє встановленню поліфонічного дискурсу [10, 83-84].

Мотив відмежованості, відчуженості месії і люду продовжується у текстових КТ показ перебування Героя і юрби на різних рівнях абстракції і духовного розвитку:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p><i>В і н. Твій швець не був ніколи в небі, твій швець нікого не здіймав з землі угору, нікого і не кликав...</i></p> <p><i>Д і в ч [и н а] . Навіщо кликати йому, коли до його йдуть самі у хату люде?</i></p> <p><i>В і н. Про лет у небі я кажу. У хаті ж ніде й крил розправить. (с.8)</i></p>	<p><i>О л я. ... Зараз на сніданок... А де ж другі... Де вони?</i></p> <p><i>М а л а х і й . Вони вже пішли.</i></p> <p><i>О л я .</i></p> <p><i>Справді? Пішли снідати?</i></p> <p><i>М а л а х і й . Так.</i></p> <p><i>На голубе снідання пішли.</i></p> <p><i>О л я . Так ходімо же і ми. Мерцій! (Пішла). (с.158)</i></p>	<p><i>ПРОРОК (з тихим, жалісним усміхом дивиться на Кет). Сестро моя, ти не віриш у це велике зрушення живих душ (показує на юрбу), як же ти і можеш повірити у зрушення мертвої скелі?</i></p> <p><i>КЕТ (зневажливо сміється). О, зрушення душ! Таке чудо я теж можу зробити і роблю його з нудьги, скільки хочу. От хочеш, я сипну їм золота, і ти побачиш, яке тут здійсниться «зрушення душ»? Більше за твоє. А скелі от я зрушити не можу. На це я віри не маю. (с.23)</i></p>

Комунікативний шум (перешкода у спілкуванні, викликана різницею у сприйнятті комунікантами обсягу інформації, закладеної у повідомленнях, а отже, і характером їх інтерпретації) у наведених текстових сегментах виникає на когнітивно-інтерпретаційному рівні комунікативної ситуації. Незбіг концептосистем персонажів виявляється у протиставленні прямих і переносних значень лексем: *кликати угору, в небо* (= бути проповідником високої ідеї) – *кликати у хату* – Олександр Олесь; *пішли снідати* – *пішли на голубе снідання* (= почали високу справу) – М.Куліш; *зрушення душ* (= просвітлення високою ідеєю) – *зрушення скелі* – „зрушення душ” (= пожвавлення через меркантильні інтереси) – В.Винниченко.

Криза сприймання натовпом Героя поглиблюється з уведенням у тексти КТ демонстрація нерозуміння юрбою високих прагнень месії:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p>— Куди це ти ідеши? В і н (суворо). Іду шукать <u>дорогу</u>. Сміються. — От, дурень! Гляди, там ще ведмідь тебе піймає!.. — Та він злякається! Злякався ж борсука! Він вернеться через хвилину. В і н. Ні, не вернусь! — (...)Ти йдеши? Ти справді йдеши? — Лягав би та заснув, а то всю ніч не спав, з дівчатами балакав. — Ні, справді, ти ідеши? Кажу ж, наколеш ноги. (...) В і н. Брати мої, тропи! З цього страшного лісу, де вічна ніч стоїть, вона веде <u>у день рожевий</u>, вона веде <u>до сонця</u>! Брати мої, до сонця! (с.13)</p>	<p>— Так ти, значить, йдеши? — Іду, куме! Іду, друзі мої! — Куди? — Куди?.. <u>У голубую даль</u>. С у с і д и (як очерет од вітру — ш-ш-ш). Куди він сказав? Куди? Як? К у м (ударив Малахія очима). Не шуткуючи скажи, куди? Т а р а с о в н а . Люди ж прийшли на проводи, хоч їм скажи — куди? М а л а х і й (повінь мрійна в очах). Ах, куме, і ви, друзі! Якби ви знали — немов музику чую і справді бачу <u>голубую даль</u>. Який восторг! Іду! (с. 116)</p>	<p>ПРОРОК. Ми <u>поїдемо з тобою, сестро</u>. В юрбі чути стогони, плач, крик горя й одчаю: — Учителю, не покидай нас! Не покидай нас! Змилуйся, вчителю, не йди від нас! — Ой, нещасні ж ми! Ой, горе ж нам! Ой, Боже наш! РАНДЖИТ. Брати мої! Чого плачете? Вчитель не покидає вас. Він лишається на землі, з вами. Любов його ніколи не покине вас. ПРОРОК (у радісній екстазі). О брати й сестри мої дорогі! ... Я обійду <u>всю землю</u> від краю до краю, я з'єднаю розбиту родину людства, я силою, даною мені від Бога, введу його в <u>загублений рай</u>. (с. 24)</p>

У наведених фрагментах дискурсів центральним є концепт дороги, шляху з ядерним семантичним компонентом „путь до високої мети”: у символістському етюді Олександра Олеса – *дорога з лісу, темряви до сонця*; у трагедійній п'єсі М.Куліша – *шлях у голубую даль* (ілюзію світлого комуністичного майбутнього); у драмі В.Винниченка – в *загублений рай* (Америка, весь світ).

КС *заклику*, розгорнені у текстах Героями, вступають у конфронтаційну взаємодію з комунікативними стратегіями юрби, зумовлюючи виникнення в драмах подібних конфліктних ситуацій. Негативна реакція натовпу на висловлений намір проповідника втілюється у комунікативних стратегіях *відхилення, спротиву* почасти тому, що реалізуються у персонажних комунікативних тактиках і ходах (КХ) *з'ясування, дискредитації, поради, застереження* („По дорозі в Казку”); *з'ясування, докору, вмовляння* („Народний Малахій”); *благання, скарги* („Пророк”).

Плокутивна сила висловлень юрби в аналізованих художніх діалогах (точніше – полілогах, хоча натовп позиціюється як однорідний) спрямована на вираження нерозуміння цілі (*Куди?*) й – імпліцитно – мотиву (*Навіщо?*) поруху Героя, і в комунікативній площині „автор – читач” утворює *тактику розмежування духовних орієнтирів персонажів*, експлікуючи екзистенційну самотність месії.

Трагічність образів пророка підкреслюється текстовою КТ *викриття маловірності люду*, що в аналізованих п'єсах реалізується також у відповідних тематико-діалогічних блоках:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p><i>Він. І я вас поведу до світлої мети: тропа веде до неї. Що тут тропа лежить, про це я знав ще змалку. Мені казав один мандрівець, що той, хто вперше йшов по ній, щоб не згубить її, йшов і сяв мак червоний! І я дві квітки сам знайшов.</i> — Знайшов?! Ану, квітки нам покажи. — Про мак давно ми чули. — Ти б нам квітки приніс та показав, щоб ми могли поінформувати віри. — Про мак, звичайно, всі ми чули. — Ти мак нам покажи! — Еге, ти мак нам покажи! <i>Він. Ось мак! Ось мак! Я заховав його на грудях. (Виймає дві квітки маку).</i> — Дивіться: мак! їй-богу, мак... — Справді мак? (с.14)</p>	<p><i>М а л а х і й</i> — Виведу й поведу! <i>Поведу туди, де зоріє небо й голубіє земля, де за обрієм співають на золотих сідалках голубі будимирі соціалістичні півні...</i></p> <p><i>Х в о р і</i> — Нас не пустять! — Не вірте йому! — Сторожка не пустить. — Небесні два сторожі й квочка не пустять.</p> <p><i>М а л а х і й</i> — Я вам скажу таке слово, що пустять, — пароль такий, що й мур розвалить... Підходьте по пароль!</p> <p><i>Х в о р і</i> — По пароль! — По пароль! — По пароль!</p> <p><i>М а л а х і й (кожному тихо).</i> Голубі мрії...</p> <p><i>Хворі (повторивши той пароль, кинулись до муру)</i> — Так виводь нас! Веди! (с. 156)</p>	<p><i>КЕТ. О, вчителю! Ми, бідні маловіри, чуємо це вже біля двох тисяч літ. Але, на жаль, ми ще ні разу в житті своїм не бачили, як гори рушаються від віри. От, твоя віра і любов великі. Будь ласка, зруш перед нами ось ту, ну, не гору, а хоча б скелю. Он ту. Нехай вона відірветься від гори і полетить туди в провалля. Будь ласка, переконай мене, нещасну, маловірну жінку, дай мені віру. Будь ласка!(...) Коли твоя віра така могутня, зруш її. І я повірю в тебе.</i></p> <p><i>ПРОРОК. Добре, сестро. Коли цим можна відживити засохлу душу твою, я з радістю зроблю тобі цю дрібничку. Дивися, сестро! (Він повертається до скелі, простягає до неї руки, якийсь мент напружено стоїть, потім поводить руками вбік. Скеля помалу відколюється, відхиляється і зривається в провалля із страшним гуркотом).</i> <i>Юрба заціпеніло дивиться і з побожним жахом падає на коліна. Райт мимоволі підводиться і дивиться в бік скелі. Бетті з широко відкритими очима горнеться до Ведд. Ведд з жахом хреститься і шепоче молитву. Кет хмарно, невідривно дивиться на пророка (с.23)</i></p>

Зазначена КТ тексту втілюється шляхом персонажної комунікативної взаємодії за визначеною схемою: проголошення месією своєї місії (обіцянка, запевнення) – недовіра юрби, жадання доказів (спонукання, вимога) – творення пророком дива (задоволення вимоги) – визнання юрбою чудотворця (погодження, возвеличення). В аналізованих художніх дискурсах створеним дивом є показ маку („По дорозі в Казку”), розголошення пароля („Народний Малахій”), зрушення скелі („Пророк”).

Окремою текстовою КТ, на нашу думку, є *маніфестація пророчої ідеї*, втілена у комунікативних ходах месії, семантико-прагматичні параметри яких неодноразово дублюються впродовж розгортання художнього дискурсу й експлікують ключову КС Героя – *заклик до світлої мети*. Залежно від хронологічного дискурсивного зрізу та специфіки сюжетного розгортання в окремому драматургічному тексті ці КХ пророка знаходять („По дорозі в Казку”, „Пророк”) або не знаходять („Народний Малахій”) позитивний відгук у натовпі. Порівняймо:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p><i>В і н. Розбийте груди і серце викиньте моє голодним псам, коли я світло дня не вгледжу. Коли злякались ви, я сам піду з надією за руку! (...)</i></p> <p><i>Я в Казку вас веду, брати мої, у Казку! Там день, там сонце золоте!..</i></p> <p>— <i>Так він веде нас в Казку?</i></p> <p>— <i>А ти не чув?! Він нас веде у Казку.</i></p> <p><i>В і н. Брати мої! Я вас веду у Казку. Усі, усі за мною! (Він розхилиє віти і йде, за ним юрба). (...)</i></p> <p>— <i>Він знає все.</i></p> <p>— <i>Він баче все.</i></p> <p>— <i>Він пророк.</i></p> <p>— <i>З ним Бог говорить.</i></p> <p>— <i>Він буде в Казці королем.</i></p> <p>— <i>Він, може, й є король і тільки зняв корону. (с.19)</i></p>	<p><i>М а л а х і й: Слухайте мене, гегемони, і я виведу вас з цих закуренних мурів. Провулками, закавулками повз заводи й фабрики, межами та стежками, ген-ген за могили, у голубу даль поведу. Тру-ту, тру-ту! Уставайте, люди, бо несучи на вас реформу, не форму, а реформу! Тру-ту, тру-ту! Збирайтеся до нової Фавор-гори дванадцятого серпня, по-старому — шостого, несіть мак червоний, нагідки, а найбільш приносьте голубеньких мрій. (с.171)</i></p>	<p>ПРОРОК (<i>голосом гучним, сильним, повним радісної певності</i>). <i>І слухайте це, брати й сестри мої любі! Слухайте, діти всіх народів, усіх релігій, всіх язиків. Я, Амар, посланий до вас Богом, кажу до вас: радуйтеся, бо настав час вашого визволення. Настав час великої, всеспасенної, всецілющої любові. Брати мої бідні, брати мої любі, я не грозитися вам, не карати вас післаній до вас... Об'єднати закони всіх пророків, здійснити їх я післаній до вас, люди дорогі. Об'єднати все людство в єдину родину всієї землі складено на мене. ...Є єдиний Бог і єдина віра: любов, братерство та мир усіх народів. Немає вищого закону, брати мої, і дужчої сили за силу любові. Любов — це сонце, що випікає всі болячки ненависті, гніву, насилля, зневаги. (Сильно, радісно здіймаючи руки). Немає, кажу! Прийдіть до мене всі заражені болячками, всі покалічені тілом і душею, і я силою любові моєї заспокою вас! Чуєте силу мою, брати мої?</i></p> <p><i>В юрбі крики:</i></p> <p>— <i>Чуємо! Спаси нас! Звільни нас! Слава пророкові! Слава єдиному Богові!!! (с.21)</i></p>

Ілокутивними маркерами КС *заклику* є спонукальні речення й імперативи *розбийте, викиньте, усі за мною* – Олександр Олесь; *слухайте, уставайте, збирайтеся, принесьте* – М.Куліш; *слухайте, радуйтеся, прийдіть* – В.Винниченко. Ілокутивну силу КХ пророка збільшують апелювати тотожної ідентифікації: в етюді „По дорозі в Казку” та у драмі „Пророк” – *браття! і сестри!* (з відмінковими та числовими парадигмами); у п’єсі „Народний Малахій” – *друзі! гегемони!*

Акцентувати самовідданість пророка високій меті, його самозречення є інтенційним стимулом КТ тексту, що реалізується взаємодією КС персонажів, позначеною „шумовим” комунікативним ефектом:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p><i>О, коли б міг я іскрами вогняних слів своїх цей ліс проклятий запалити і вам відкрити небо!</i></p> <p><i>Дівч [и н а].</i> <i>Адже ж ти той, що любиш так мене?</i></p> <p><i>В і н. Коли б я міг потоком сліз своїх невинних з корінням вирвати дуби столітні і вам блакитний обрій показать... (с.16)</i></p>	<p><i>– Миро! Це твій батько?</i></p> <p><i>М а л а х і й. Я не батько. Я народний Малахій. Та невже ж не читали першого декрету? Зрікся родинного стану...</i></p> <p><i>Л ю б а. Папонька любий! Ви не дивіться, що я така, що я в таких нарядах...</i></p> <p><i>М а л а х і й. Зрікся родинного стану, кажу.</i></p> <p><i>Л ю б а. Простіть мене, папонько!</i></p> <p><i>М а л а х і й. Кажу, нема папоньки!.. І кума нема! Є народний Малахій нарком!</i></p> <p><i>Нармахнар!Перший!</i> (с.183)</p>	<p><i>КЕТ (дивиться довгим поглядом на нього, шепоче). Ти надзвичайно хвилюєш мене. Знаєш ти це?</i></p> <p><i>ПРОРОК (з тим самим невинним, ніжно-любовним виразом). Я радий, сестро моя люба, що душа твоя просвітляється. (Гладить її по голові). (с.30)</i></p>

У наведених фрагментах художніх дискурсів наявний комунікативний шум когнітивно-інтерпретаційної природи: актуалізація окремими представниками натовпу особистісних (родинних чи інтимних) мотивів наштовкується на *нерозуміння й ігнорування* („По дорозі в Казку”), *відхилення* („Народний Малахій”) чи *викривлену інтерпретацію* („Пророк”) їх Героєм. Екстраполюючи персонажні інтеракції проаналізованих фрагментів художнього дискурсу у затекстову комунікативну площину „автор – читач”, виділяємо тактичний авторський намір – *демонстрацію повної відданості пророка вищій ідеї та його саможертвності задля людства*, що є проміжним етапом утілення глобального стратегічного задуму тексту.

Повноцінне розкриття головних художніх образів в аналізованих драматургічних дискурсах пов’язане з ефективним втіленням текстових КС, тому значна частина КТ текстів спрямована на *висвітлення душевного стану Героя в умовах критичної психічної напруги*.

Глибину й нерозв’язність конфлікту месії і натовпу засвідчують афективні реакції пророка, що вступають у дисонанс з його толерантністю як іманентною рисою. Вони втілюються у персонажних комунікативних ходах з ілокуцією *вимоги та погрози* на підставі усвідомлення Героєм власної вищості над юрбою:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p><i>В і н. Хто смів тут зараз засміятись? Чий голос тут мені над ухом продзвенів? Комар, чи що, хотів мене злякати сміхом? Я грому не боюсь! Ти чуєш?.. (Тиша). І смерть... останній мій тріумф на світі!</i></p> <p><i>В і н (підвищеним голосом). Хто смів казати в той ранок чистий, коли ось-ось ми вгледим браму Казки? Хто смів (кричить) цей ранок затуманити? (с.27)</i></p>	<p><i>М а л а х і й. Хто там свистить на промову народного наркома? Хто заважа нам, питаю?(с.170)</i></p>	<p><i>ПРОРОК (раптом в люті б'є кулаком по столі й схоплюється на ноги). Годі! (с.43)</i></p>

Близькі за семантико-прагматичною природою сегменти художніх діалогів розглянутих п'єс, позначені тотожною ілокуцією персонажних КХ Героя у загострених фазах головного конфлікту, набувають в комунікативній організації драматургійного тексту особливого статусу – *ядерних текстових комунікативних тактик*. Хоча їх інтенційний заряд втілюється в різних тематико-діалогічних блоках драматургійних текстів, однак отримує в усіх текстах подібне стратегічне навантаження – *експлікує неприйняття юрбою слабкості пророка*. Так, персонажні КХ месії з ілокуцією *скарга*, що виражають сумніви і внутрішній біль у душі Героя, наштотують на реактивні КХ *докірливе підбадьорювання*, („По дорозі в Казку”), *заспокоєння, обнадіювання* („Пророк”). Специфіка драми „Народний Малахій” виключає можливість застосування зазначеної КТ тексту з огляду на більш повну ізолюваність Героя від юрби у своїх пориваннях і прагненнях:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”

В і н. Це справді сон солодкий. Невже б то я, слабкий, найслабший від усіх, міг повести усю юрбу із лісу?.. Невже б я зміг, я б перший зміг іти і розривати терни колючі?! Невже б я міг, як стрілами, очима ранили і тигра, й лева?.. Не вірю я. Це сон усе!.. (Тиша). Не знаю, може, і не сон, а тільки я слабкий... найслабший... (...)

Д і в ч [и н а] (гордо). Устань і вислухай мене. Я, може, цього більш ніколи вже казати не стану... Ти вів юрбу... Ти розривав куці тернові. Ти зламав дуби столітні, ти з левами поводивсь, як із псами. Ти вів нас в світлу Казку. Ти нам пророкував, і ми в словах твоїх пророчих у той же впевнювались день. Ти був найдужчий від усіх. Ти не боявсь ні грому, ні вітрів, і блискавки безсило падали, б'ючись об мідь грудей твоїх нелюдських. Я більш нічого не скажу (с.26).

Володимир Винниченко „Пророк”

ПРОРОК. Сестро моя, втома скорботна спадає на дух мій. Тяжко, мені, сестро моя!

КЕТ (голублячи плече йому). Вчителю, навіть Богові буває тяжко. Ти великий, ти невтомний, ти непоборний, учителю! Втома розвіється. Розвіється, прекрасний мій! (с.44)

При подальшому розгортанні художнього дискурсу виділена текстова КТ реалізує свій перспективний потенціал, що виражається у загостренні нетерпимості пересічних людей до виявів слабкості месії, і трансформується в авторську КТ з інтенцією *засвідчити підрив авторитету Героя в натовпі*. Остання втілюється у міжперсонажній комунікативній взаємодії, позначеній КС звинувачення юрбою пророка:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p>— Скажи, коли ми будемо в Казці? Ти ж був, ти ж знаєш.</p> <p>— Він. Я знаю... був... Я знаю...</p> <p>— Ну, так кажи, чого ж мовчиш?..</p> <p>— Він. Мені здається...</p> <p>— Ви чуєте, як у його голос дрижить? Ви бачите, як жахливо у його бігають очі... Він не знає... Йому здається...</p> <p>— Йому здавалось і раніше... Хе-хе-хе! (с.25)</p>	<p>О л я. Попросимо, щоб він іще одну голубу брехеньку розказав, і знаєш про кого?.. Про милих, що вернуться до нас зимою вночі. Ха-ха-ха. (...)</p> <p>М а л а х і й (самотньо).</p> <p>—Перекажіть, що народний Малахій вже сумує, і срібна сльоза повзе з сивого уса та й капа в голубе море. Як це трагічно: на голубих мріях сумує... (с.185)</p>	<p>ПРОРОК. Я не обманював тебе. Нікого я не обманював, навіть самого себе, сестро. Але я не тим шляхом пішов.</p> <p>КЕТ. Твій обман у тому, що ти людина. І цим ти вбив у мені Бога. Чуєш? Того самого, що сам віродив.</p> <p>ПРОРОК. Бога ні вбити, ні родити не можна, сестро.</p> <p>КЕТ. А що ти з тими бідними, що там, зробив? Що буде тепер із вірою їхньою? Подивися: вони дні й ночі лежать там на вулиці й ждуть тебе, післанця Бога. Вони готові розірвати на шматки того, хто посміє сказати їм, що ти не Бог. Що ж ти їм скажеш? (с.50)</p>

КС юрби звинувачення ґрунтується на невинуватих очікуваннях, розчаруванні, зневірі людей у спроможності їх провідника виконати взяту на себе місію: „Герой, якому натовп напередодні влаштував овацію, назавтра вже освістаний ним, якщо доля була неприхильною до нього. Реакція буде тим різкішою, чим вищим був його авторитет. Тепер маса сприймає переможеного героя як рівного і мстить йому за те, що схилилась перед його вищістю, якої більше не визнає” [цит.за 10; 108].

В аналізованих драмах зазначена текстова КТ має більшу, порівняно з іншими, ілюктивну силу, реалізуючи повніше авторський глобальний задум – зображення нездоланної духовної прірви між пророком і натовпом.

Однією з визначальних текстових КТ у здійсненні первинної ідеї автора є тактика демонстрація зречення юрбою свого проводиря, що реалізується з участю КС натовпу дискредитація Героя:

Олександр Олесь „По дорозі в Казку”	Микола Куліш „Народний Малахій”	Володимир Винниченко „Пророк”
<p><i>В і н. Так ви не йшли за мною? Ні? Так я не вів вас?! Ні?! Я божевільний?!</i></p> <p><i>— А ти... ти думав, що йшли? Ха-ха-ха-ха!</i></p> <p><i>Регіт.</i></p> <p><i>Підіймають кілок з короною і вертають ним.</i></p> <p><i>— Ха-ха! Король! А ти і досі думаєш, що ти король?! В і н. Хто... думає?!</i></p> <p><i>— Уже ж не ми.</i></p> <p><i>— Ха-ха!</i></p> <p><i>— Уже ж не ми!</i></p> <p><i>В і н. Так ви не йшли за мною? Я вас не вів нікуди?</i></p> <p><i>— Ти ще питаєш нас?</i></p> <p><i>— Ха-ха!</i></p> <p><i>— Та годі з ним балакати! Назад! Рушаймо на домівку.</i></p> <p><i>— Ходімо навпростець! Ось я дорогу знаю.</i></p> <p><i>— Ні, краще я...</i></p> <p><i>— Давайте я попереду піду! За півгодини доведу ва.</i></p> <p><i>(с.28)</i></p>	<p><i>Кум. Він? Ніде він не служить. Навпаки, — хоч і повнолітній, — безпризорний він правопорушник. Три тижні, як із дому втік.</i></p> <p><i>А п о л і н а р а . Ага-а!.. Так он він хто!.. Що своїх). Він ніхто — ви розумієте?</i></p> <p><i>Г а л і ф е . Як?</i></p> <p><i>А п о л і н а р а . Він з дому втік, а дочка шукає...</i></p> <p><i>П а р у б о к . Ага-а... З полюбовницею?</i></p> <p><i>А п о л і н а р а . Тільки так! (...) Ніякого права він не має, щоб водити нас по рад-наркоммах, тим паче допитувати... Ніякого права, і жодної хвилинки я тут не лишаюся. Матильдо! Альон додому!.. Що коменданта). Оревуар! (Пішла).</i></p> <p><i>М а т и л ь д а . Я теж!.. (Пішла).</i></p> <p><i>П а р у б о к . Я ї подавно! (Пішов).</i></p> <p><i>Д і д о к . Хе-хе... Я теж (І собі подибав).</i></p> <p><i>Г а л і ф е . І за що? (Пішов).</i></p> <p><i>М а л а х і й . Усе це, плюс попереднє, плюс — що втекли — це дужче переконує мене, як потрібна негайна і тільки за моїми проектами реформа людини... (с.137)</i></p>	<p><i>ЄПИСКОП. Мій висновок такий: Амар є лжепророк. Він повстав проти всіх засад нашої релігії, він заперечує християнське вчення і самого Христа.</i></p> <p><i>ПРИРОДНИК. Мій висновок такий. Пророк Амар нічим не відрізняється від усіх інших пророків, що про них нам розповідають.</i></p> <p><i>ГЕНЕРАЛ. Я вважаю індуса Амара за авантюриста, а вчення його за шкідливе і навіть злочинне. Хоч сам він, може, й щиро проповідує свої наївні заповіді!..</i></p> <p><i>РАЙТ. Мій висновок ясний для всіх, я гадаю: нічого надприродного і божеського в Амара немає. Вся суть питання в оцінці його не відомій нам силі (с.34)</i></p>

Як бачимо, у драмах „По дорозі в Казку” та „Народний Малахій” текстова КТ розгортається за однаковим алгоритмом, заданим персонажними інтенціями: дискредитація пророка – вибір юрбою іншого шляху. У тексті п’єси „Пророк” виділена КТ автора виконує дещо іншу функцію: вона не розв’язує, а формує черговий конфліктний вузол сюжету й реалізується взаємодією персонажних КС ствердження (оголошення вироку), де Герой є не суб’єктом, а об’єктом спілкування. З огляду на специфіку художнього задуму текстова КС драми В.Винниченка «витісняє» вказану КТ тексту в імпліцитну площину, виводячи на передній план інший морально-етичний конфлікт: *правди – брехні*. Так, здискредитований частиною юрби, Пророк йде на трагічну загибель, рятуючи свій авторитет і своє вчення.

Враховуючи інтенційну спрямованість виділених спільних текстових комунікативних тактик, сформуємо ряд конфліктних вузлів розглянутих драм:

недовіра юрби до пророка, його надсоціальна позиція; перебування героя і юрби на різних рівнях абстракції і духовного розвитку, нерозуміння юрбою високих прагнень месії, малодушність і слабка віра людю; виголошення пророчої ідеї та відданість месії високій меті, його самозречення; порушення душевної рівноваги героя в умовах критичної психічної напруги; неприйняття юрбою слабкості пророка; підриг авторитету героя в натовпі, зречення юрбою свого проводиря. Перелічені наріжні спільні етапи в розгортанні основного конфлікту п'єс мають місце і в розвитку біблійного сюжету при описі трагізму життєвого шляху Ісуса Христа, що підтверджує думку про певну домінантність виокремлених текстових КТ у втіленні глобального стратегічного задуму авторів.

Зіставний аналіз комунікативної організації драматургічних текстів (на основі закодованої у них спільної глобальної інтенції) показує: вони мають ряд схожих за семантико-прагматичним змістом текстових сегментів, що, на наш погляд, свідчить про взаємозалежність первинного авторського задуму і способів його втілення. Саме глобальний намір драматурга визначає ряд релевантних і нерелевантних тематико-концептуальних блоків тексту і відповідно характер оптимальної взаємодії персонажів, *об'єктивуючи поняття текстової комунікативної тактики*. Декодування авторських комунікативних стратегічних одиниць з односпрямованим інтенційним вектором у різних ідейно споріднених драматургічних текстах виявляє підпорядкованість текстових комунікативних тактик характерові глобальної інтенції тексту, сприяє розмежуванню *ядерних, облігаторних та периферійних, маргінальних* текстових стратегічних одиниць. Перші є своєрідним каркасом ідейно-тематичного розгортання, основою втілення текстової комунікативної стратегії; другі – створюють об'ємний дискурсивний фон для реалізації перших, визначають неповторний спосіб постановки і розв'язання проблемних питань у драмі, забезпечуючи самотутність художнього тексту.

SUMMARY

The article deals with the strategic organization of the drama text as the communicative unit. The notion of textual communicative tactic is proved. Hierarchical dependence of the textual communicative tactics concerning the fulfillment of the author's global intention is established.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бакланова А.Г. Лингвостилистическая характеристика драмы как типа текста (на материале драмы ГДР): Авт. дис... канд. филол. наук. – М., 1983. – 24с.
2. Лагутин В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы). – Кишинев: Штинца, 1991. – 98с.
3. Landwehr J. Text und Fiction. München, 1975.
4. Уколова Л.Е. Специфика драмы (системный аспект анализа). – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1991. – 172с.
5. Хороб С.І. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): Монографія. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 414с.
6. Танюк Л. До проблеми української „пророчої п'єси” („Касандра” Лесі Українки, „Пророк” В. Винниченка, „Народний Малахій” М. Куліша) // Сучасність. – 1992. – №2. – С.130-140.
7. Библийская энциклопедия. 3-е изд. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. – 768с.
8. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 312с.
9. Великий тлумачний словник української мови. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440с.
10. Неймовірно можливі світи: Монографія / за ред. Р.Г. Гром'яка / – Тернопіль, 2005. – 290с.
11. Бабій І.О. Комунікативно-прагматичні параметри дескрипцій у текстах «малої прози» кінця XX – початку XXI століття: Авт. дис... канд. филол. наук. 10.02.01. – Івано-Франківськ, 2007. – 20с.
12. Пацаранюк Ю.М. Способи реалізації іронії у структурі речення: Авт. дис... канд. филол. наук. – Чернівці, 2006. – 20с.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Винниченко В. Пророк // Вітчизна. – 1992. – №4. – С.15-52.
2. Куліш М. П'єси. К.: Наукова думка, 2001. – 368с.
3. Олесь О. Твори: В 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Драматичні твори. Проза. Переклади. — 683с.