

УДК 821.161.282–2

## СПОСОБИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТІВ

*Леся Синявська, канд. філол. наук, доц.*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

*Lesya\_i69@mail.ru*

*У статті аналізуються способи трансформації змісту в результаті комунікації у драматичному тексті. Це стосується в першу чергу образу автора. У драмі автор — це я, яке презентує текст драми, конструє діалоги, проводить нарацію, вирішує, як розвиватиметься фабула, концентрує увагу реципієнтів, зупиняє або активізує напругу, дозволяє сприймати дійсність згідно з прийнятою ним поетикою. Автор демонструє свою владу над створеним світом експліцитно й імпліцитно, опосередковано й безпосередньо. Трансформації романного конфлікту в драматичних текстах-трансформах можуть відбуватись двома способами: як деталізація певних сюжетних ліній та ходів; як селекція, тобто відбір окремої сюжетної лінії первинного тексту, тобто її актуалізація. При цьому текст трансформу може зазнавати суттєвих змін як на текстовому рівні, так і на рівні образної системи твору. В результаті переходу романних текстів у драматичні можемо виділяти різні рівні їхньої трансформації: драматизація; адаптація; твір, створений на основі іншого; п'єса за мотивами.*

**Ключові слова:** *драматичний текст, тексти-трансформи, комунікативна модель, образ автора, драматизація, адаптація, твір, створений на основі іншого, п'єса за мотивами.*

З усіх родів літературно-художньої творчості драма завжди була найскладнішим родом, тому і драматичний текст як об'єкт комунікації має свої характерні риси та параметри, які проявляються на різних рівнях аналізу тексту.

Дослідження мовних одиниць у конкретних мовленнєвих комунікативних актах та визначення тексту як відправної точки аналізу мови є суттєвою особливістю комунікативної лінгвістики, яка виділяється в окрему галузь дослідження в кінці ХХ століття. Природньо, що лінгвістика з моменту її становлення як самостійної науки завжди займалася семантикою мовних одиниць — спочатку основний акцент робився на семантику слова (лексикографія), пізніше — семантику висловлювання, семантику граматичних форм, потім — особливо на семантику речення (синтаксична семантика), а останнім часом — на семантику тексту (лінгвістика тексту)», — справедливо помічає Г. В. Колшанський [5, с. 4].

Ще на початку XIX століття Гегель виокремлює в мистецтві наступні складові: твір, який має характер звичного буття, суб'єкт, який споглядає предмет мистецтва, суб'єкт, який створює цей твір. На наш погляд, це системне визначення, адже зазначені елементи системи — це твір (текст), автор, читач. Створюється типова модель комунікації, яка включає в себе і художню комунікацію, де текст, власне художній твір виступає спільною ланкою між автором та читачем. Художня комунікація адресована будь-якому читачеві та прогнозує його співучасть та співпереживання у процесі комунікації. Аналізуючи складові комунікативної моделі як інтеграційну характеристику тексту, можемо говорити про виділення 2 підсистем:

автор — твір;

твір — читач.

У першій підсистемі твір є завершеним текстом, незалежною та незмінною складовою, яка виконує свої функції в процесі комунікації. Однак стосовно другої підсистеми «твір — читач», текст виступає кореляцією, де інтеграція як процес забезпечує поступове осмислення змістовно-фактуальної інформації [1, с. 12]. Текст при цьому є саморегуляційним елементом, у якому закладена функція управління читачем, який сприймає художній твір через авторське світобачення. Тому можна погодитись із думкою Ю. Лотмана, який твердить, що автор через текст нав'язує свою програму читачеві та кожного разу створює нову програму для роману, яка неминуче пов'язана з традицією, що і створює саморегуляційну систему тексту в гомеостазі. Таким чином, можемо констатувати, що у процесі художньої комунікації текст, як і автор та читач, зазнають кореляції як з боку традиції, так і з боку реальності, що приводить до трансформації комунікативної моделі спілкування:

ТРАДИЦІЯ	ТРАДИЦІЯ	
АВТОР ТВІР ЧИТАЧ(АВТОР)	ТВІР(МЕТАТЕКСТ)	ЧИТАЧ
РЕАЛЬНОСТЬ	ЛІТЕРАТУРНА РЕАЛЬНОСТЬ	

Як бачимо, в результаті такого аналізу текст зазнає суттєвих трансформацій і завдяки оцінній, пізнавальній та етичній функціям набуває нових рис та характеристик, тобто стає художнім текстом, своєрідність якого полягає в його антропоцентричності, культурологічній вагомості та здатності втілювати в образній формі модельовану автором особливу своєрідну картину світу в комунікативно-спрямованому вербальному художньому творі.

З точки зору комунікативного підходу текст аналізували багато дослідників: Л. Ю. Айслер, С. А. Архипова, Н. С. Болотнова, М. В. Всеволодова, І. В. Извольська, І. М. Колегаєва, О. А. Крилова, М. Ю. Олешков, О. А. Селиванова, Н. А. Слюсарєва, О. Г. Соболева, А. А. Чувакін та інші. Драматичний твір як твір двоїстої природи (з одного боку це літературний текст, а з іншого — сценічний) досить часто був об'єктом дослідження, однак з точки зору комунікативного підходу наше дослідження відрізняється новизною і тому є актуальним.

На наш погляд, текст — це схрещення всіх змістів його складників, це комунікативна дія (за Остіном). Три акти — локуція, іллокуція, перлокуція, — яким Остін надавав функцію співтворців цілісного акту мовлення, в комунікативній моделі є водночас і трьома стадіями семантичної реалізації мовлення. Локуції надаємо значення, яке має організована знакова послідовність, яка аналізується незалежно від комунікативного середовища, або як така, що не бере участі в комунікації, є нічиєю і не має референтної дії. Іллокуція має те ж значення, що й знакова послідовність, коли вона стає текстом, тобто через підпорядкування наданої комунікативної інтенції, що проектує ситуацію рецепції та функції тексту. Перлокуції приписуються значення, які локутивно та іллокутивно насичений текст отримує в рецепції. Тому іллокутивне значення тексту перебуває в центрі уваги теорії рецепції, має прагматичний характер і народжується разом з текстом як показник його комунікативного призначення. Воно вирішує, яким комунікативним вчинком має бути текст, й відповідно до цього формує його іллокутивний зміст, моделює характер відносин адресанта й адресата. Уточнення іллокутивного значення відбувається як через відкриті декларативні формули, що тематизують учасників і характер комунікації, так і в імплікований спосіб. При цьому діє закон семантичної ієрархізації обох різновидів інформації, які взаємодоповнюють один одного, за яким експліцитно виражена формула є остаточною й вимагає підтвердження. Іллокутивне значення повністю вписане у висловлювання тексту. В іллокутивному значенні рецепція тексту запрограмована частково, однак обставини й результати цієї рецепції стають сферою перлокуції. Іллокуція прогнозує передбачуваного реципієнта, а перлокуція реалізує, представляє фактичного, конкретного реципієнта. Тому можемо констатувати, що перлокутивне значення складається із локутивних та іллокутивних значень тексту

з невідомою рецепцією. Тексти, які в рецепції дістали підтвердження своїх іллокутивних потенцій, можна назвати фортунами [9, с. 119]. Фортунність не є рисою іллокуції, тобто не є іманентною властивістю значення тексту, це швидше свідчення наявності локуції в перлокуції. Текст з однаковою іллокутивною цінністю може бути фортунним та нефортунним, навіть один і той же текст для одних реципієнтів може бути фортунним і, а для інших — ні. Відповідно до цього текст як комунікативна дія може передбачати вирішення багатьох цілей. У семантичних категоріях мету можна вважати складником іллокуції, результат — складовою перлокуції, а фортунність — відповідністю мети і результату.

В комунікативних трансформах текст, звичайно, відходить від авторитету, тобто первинного тексту і може мати ті смисли, яких не було в авторських інтенціях.

Ще Джозеф Стайен у 1965 році виділив особливості процесу передачі інформації в романі та п'єсі:

Романіст — «слова» — читач:

Драматург — «слова» — актор — глядач.

Таким чином, можемо говорити як про трансформацію інформації, так і про зміну форми художнього твору. На наш погляд, доречно використати для аналізу таких текстів термін «комунікативний трансформ», запропонований І. М. Колегаєвою.

Під комунікативними трансформами слід розуміти, вважає І. Колегаєва, наступні комунікативні утворення (в першу чергу писемні тексти, але не тільки), які декларують свою ідентичність еталону (зберігаючи заголовок та прізвище автора), однак у реальності є повідомленнями з іншим адресантом, іншою структурою, навіть з іншим кодом [3, с. 54]). Аналізуючи розмаїття можливих текстових парадигм, в які може входити текст художнього твору, дослідниця зазначає, що текст як завершене, цілком оформлене вербальне повідомлення «може обрости» власною індивідуальною парадигмою, яка є результатом компресорних, зменшувальних або, навпаки, експансійних, розширювальних трансформацій [4, с. 77].

Цілком погоджуючись з даною думкою, додамо, що при цьому відбуваються трансформації і на рівні структури тексту, жанру, типу тексту, образної системи, соціально-етичного сприйняття тексту, образу автора. Єдність всіх елементів — еталона і всіх його трансформів створює комунікативну парадигму твору [3, с. 547].

До трансформів художнього твору відносимо не тільки його адаптовані версії для дітей або малопідготовлених іншомовних читачів, дайджест-версії твору або, навпаки, версії, де є передмова, післямова або неавторські коментарі для культурологічно непоінформованого читача (наприклад, перевидання твору XIX століття з коментарями, адресованими читачам XXI), але й «іншокодові» та «міжкодові» [3, с. 548–549] трансформації, до яких належать переклади на інші мови або адаптація художнього твору для інших семіотичних систем, як, наприклад, екранізація чи театральна постановка. Характеристика трансформів з точки зору комунікативної теорії розкриває надзвичайні можливості та здатності до інтегрування й поглинання таких текстів та сприйняття їх як комунікативних витворів.

У нашому дослідженні художній текст трансформується знаками іншої семіотичної системи, зокрема драматургії, тому пропонуємо при аналізі таких трансформів користуватися наступною комунікативною моделлю:

Романіст — роман, повість — читач, автор, суб'єкт тексту — п'єса — актор — глядач.

Як бачимо, в текстах-трансформах читач є одночасно й автором п'єси, поєднуючи функції адресанта та реципієнта тексту в одній особі. Тому гетерогенною ознакою таких текстів-трансформів можна вважати образ автора. «Образ автора — це наскрізний образ твору, його глибинний сполучний елемент, який сприяє об'єднанню в єдине ціле окремих частин, пронизує його єдиною свідомістю, єдиним світоглядом, єдиним світовідчуттям», — зазначає В. Кухаренко [7, с. 74]. Не слід ототожнювати образ автора з особистістю письменника. Термін автор вживається дуже часто у значенні певного погляду на дійсність, реалізатором якого виступає часто весь художній твір. В основі художнього образу автора лежить світосприйняття, ідейна позиція, творча концепція письменника. Будь-які обставини життя реального автора можуть змінюватися при створенні художнього образу автора. Образ автора разом з образами персонажів входить у структуру художнього твору, однак порівняно з первинним текстом образ автора також трансформується в текстах-трансформах. Оскільки в таких текстах встановлюється новий «принцип ролей», згідно з яким можна простежити, в якій ролі виступає той, хто говорить: поводиря, звичайної людини, члена товариства і т. ін. Адже

послідовність мовних знаків стає текстом-висловлюванням тільки тоді, коли його хтось до когось спрямовує, враховуючи комунікативний намір. Однак не кожний текст говорить про адресата й адресанта повідомлення, тобто представляє їх у тематичний спосіб, але завжди це може бути представлено імпліцитно. Інформація про них є в самому способі говоріння, який протиставляється комунікативній ситуації, по-перше, яка закладена у тексті, по-друге — яка дійсно реалізується. Кожна систематизована ситуація зазнає верифікації, тобто збагачується, підтверджується або підлягає сумніву за допомогою імплікованої інформації. Тож над кожним візерунком «я», систематизованим у висловлюванні — представленим і опречеченим — надбудовується уявлення імплікованого «я»: суб'єктного віддзеркалення надавача в його власному мовленні [9, с. 113]. Надавач може відкрито звертатися до однієї особи і разом з тим через формування й локалізацію свого мовлення робити її адресатом когось іншого. Тоді імплікована інформація вказує на іншого адресата, не того, що згадується в тексті.

Саме тому дані комунікативні трансформи відтворюють щонайменше два типи стосунків між адресантом і реципієнтом, що є різними видами комунікації між автором та реципієнтом. У випадку, коли драматичний текст функціонує як текст для читання, автор залишається єдиним фактичним адресантом діалогів у читацькій рецепції. В театральній версії ця роль розподіляється між автором та актором, таким чином можемо говорити і про трансформацію адресанта повідомлення у трансформі сценічного втілення, хоча автор говорить від себе, очевидно, що це не зовнішній автор, а своєрідно сконструйований суб'єкт тексту.

Можна говорити принаймні про 4 основні ситуації представлення образу автора у драматичному тексті:

1 біографічний автор. Реальний автор вступає в сферу літературної фікції як «суб'єкт уявлень» (за Інгарденом). Це часто свого роду камуфляж, маска.

2 потенційний автор. Автор у тексті висловлювання присутній іманентно, тобто образ автора є результатом реконструкції конструктивного аналізу творчого суб'єкта, який виконує реципієнт. Цей автор виявляється в конструкції тексту (виборі подій, композиції, концепції часу і простору). Саме образ потенційного автора може надавати тексту тих смислів, яких не було в авторських інтенціях. Мож-

на цілком припустити, що образ потенційного автора пов'язується з поняттям комунікативної парадигми художнього тексту.

3 автопрезентація — це коли автор показує свої рішення організації сценічного дійства. Автопрезентація найчастіше проявляється в таких метатекстових явищах, як конструкція «театр в театрі». Авторські презентації — то не що інше як «метатекст» — надтекст над суб'єктними текстами.

4 внутрішній автор, за визначенням Едварда Болкуцану, — це реалізатор текстових операцій, таких як назва, жанрове визначення, епіграф, авторський коментар. Внутрішній автор визначається як суб'єкт, що виконує текстові операції, як корелять норм і правил, реалізованих у висловлюванні, а також представлений персонально — як особа, імплікована властивостями тексту-трансформу, або яка виявляється з автопрезентаційної інформації. Можемо констатувати, що текст завжди є чийось словесним витвором і через спосіб своєї організації завжди передає візерунок свого дієвого суб'єкта, який, однак, не є ідентичним ані з представленим у тексті першоособовим наратором, ні з прихованим наратором, який презентує особу третього героя. Обидва вони, незважаючи на відмінності, є однаково фіктивними семантичними текстовими конструкціями, які підлягають прийняттю у творі мовно-літературним правилам, над якими панує вищий суб'єкт — дієвий суб'єкт твору.

Підсумовуючи, можемо твердити, що у драмі автор — це я, яке презентує текст драми, конструює діалоги, проводить нарацію, вирішує, як розвиватиметься фабула, концентрує увагу реципієнтів, зупиняє або активізує напругу, дозволяє сприймати дійсність згідно з прийнятою ним поетикою. Автор демонструє свою владу над створеним світом експліцитно й імпліцитно, опосередковано й безпосередньо. Авторська позиція репрезентується у висловлюваннях героїв як творча свідомість, що керує ними. Всі ці форми авторської присутності допомагають більш повно та глибинно дослідити образ автора у драматичному тексті. Образ автора як складова тексту є тим необхідним компонентом для цілісного розуміння і сприйняття драматичного тексту, який надає йому цілісності та завершеності. Така різноплановість авторського представлення у драматичному тексті дає змогу встановити зв'язок даного елемента (образу автора) з іншими і його функцію в ідейно-художній системі твору. Образ автора виступає в тексті суб'єктом мовлення, тобто тим, хто зображує й опи-

сує. Суб'єкт мовлення у прозовому творі відрізняється від суб'єкта мовлення у творі драматичному. У прозових текстах суб'єкт мовлення представлений оповідачем, особистим оповідачем, розповідачем [6, с. 94]. У драматичному творі авторська присутність відтворюється двома способами:

- сюжетно-композиційним;
- словесним.

У першому випадку автор передає свою присутність у тексті через співвідношення частин, а в другому — через мовлення персонажів. Тому можемо констатувати, що автор не тільки створює, а й репрезентує текст, його голос звучить у репліках персонажів. Таким чином, автор — це я, яке представляє і творить текст одночасно. Його голос звучить у голосі персонажа. Драматичний діалог формується на постійній грі між словом, як способом спілкування між героями, та словом, яке призначене для глядача, орієнтоване на нього. Автор стосовно глядача може виражати свою позицію і в коментарях, в альтер его автора, хорових партіях. Все це будуть експліцитні форми вияву авторської позиції в тексті. Але є й імпліцитні форми вияву: текст, який ніби не стосується предмета діалогу, текст, який адресовано не до партнера по сцені, а до певного абстрактного узагальненого образу глядача. Такі тексти через посередництво персонажів передають думки автора драматичного твору. При цьому ремарки, перелік дійових осіб, вказівки для акторів, сценариста мають тільки допоміжне значення.

Окрім трансформації образу автора в суб'єкт тексту та різні способи його представлення і присутності в тексті трансформу, відбувається і трансформація засобів втілення конфлікту твору. Конфлікт може залишатися незмінним, як в первинному тексті, але засоби та способи його втілення можуть суттєво змінюватись. Так, у драматичних текстах конфлікт сконцентрований у діалогах, адже в них він розвивається. Через такий конфлікт передається і соціальне середовище. Трансформації романного конфлікту в драматичних текстах-трансформах можуть відбуватись двома способами:

- деталізацією певних сюжетних ліній та ходів;
- селекцією, тобто відбором окремої сюжетної лінії первинного тексту, тобто її актуалізацією.

При цьому текст трансформу може зазнавати суттєвих змін як на текстовому рівні, так і на рівні образної системи твору.

В результаті переходу романних текстів у драматичні можемо виділяти різні рівні їх трансформації:

- драматизація;
- адаптація;
- твір, створений на основі іншого;
- п'єса за мотивами.

Драматизація — це точна передача сюжету та характерів засобами драматургії. У даному випадку можна говорити про тематичну ідентичність тексту-трансформу з текстом роману. В такому тексті зберігається змістовно-фактуальна інформація, яка, однак, змінює свій знаковий характер та вербальний код.

Адаптація — це транспозиція, яка допускає незначні відхилення від змістовно-концептуального аспекту первинного тексту. В такому тексті-трансформі допускаються довільні зміни теми, фабули, образної системи.

У творі, створеному на основі іншого, більша можливість відходу від сюжету, теми, образної системи первинного тексту, що дає право трактувати такі тексти не як трансформи, а як нові тексти. Це свого роду перехідна форма від тексту-трансформу до цілком самостійного художнього тексту.

В п'єсах «за мотивами» використовуються лише деякі мотиви первинного тексту, а сюжетно-образна система в таких текстах цілком відмінна і самостійна. Такі тексти швидше можна вважати не трансформами, а алюзією на первинний текст.

Дані трансформації пов'язані, як нам здається, зі зміною змістовно-концептуальної та змістовно-підтекстової інформації. Звичайно, змістовно-фактуальна інформація, яка завжди має вербальне вираження, може зазнавати селекції чи деталізації, однак вона в тексті-трансформі є сталою і запозиченою з первинного тексту. Таким чином, відмінність між змістовно-фактуальною інформацією (ЗФІ) та змістовно-концептуальною інформацією (ЗКІ) можна уявити собі як інформацію побутового характеру та інформацію естетико-художнього характеру, причому під побутовою треба розуміти не тільки реальної дійсність, а й вигадану» [1, с. 28].

Змістовно-концептуальна інформація доносить до читача індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами, описаними засобами ЗФІ, розуміння їхніх причинно-логічних зв'язків, їхньої вагомості в соціальному, економічному, політичному, культурно-

му житті народу, включаючи стосунки між окремими індивідами, їх складні психологічні та естетико-пізнавальні стосунки. Тому можемо констатувати, що ЗКІ — це комплексне поняття, яке не можна звести до ідеї твору, адже вона включає й авторський задум, можливість інтерпретації тексту. Оскільки змінюється вид тексту, то вочевидь буде змінюватись й інформація в ньому, адже назва та вид тексту прогноують наявність певної передбачуваної інформації в ньому. Тобто в назві типу тексту заявлена пресупозиція, таким чином у процесі номінації тексту розкривається певною мірою прагматична спрямованість самого тексту. Вагому роль при будь-якій комунікації має форма, в якій міститься інформація. ...У художніх творах форма часто набуває особливого змісту. Вона сама несе деяку, іноді досить вагому частку інформації [1, с. 3]. Її називають по-різному: надсмисловою, супралінійною, стилістичною. Однак така інформація має ряд своїх ознак:

- відсутність вербального вираження;
- по-різному сприймається адресатом;
- неможливість декодування інформації з аналізу змісту висловлювання та форми його вираження.

Таким чином можемо констатувати, що в інтерпретації та розумінні тексту багато що базується на пресупозиції. В. А. Звягинцев зазначає, що головна цінність проблеми пресупозиції полягає в тому, що вона уможливує експлікацію... підтексту [2, с. 221]. Як бачимо, пресупозиція важлива при аналізі тексту-трансформу, адже вона містить у собі прогнозовану інформацію, читацькі та глядацькі очікування. Пресупозиція важлива в разі адаптації та драматизації первинних оповідних текстів, однак у творах, створених на основі інших творів, та п'єсах «за мотивами» на перший план виходить не пресупозиція, а ЗКІ.

Під змістовно-підтекстовою інформацією розуміємо, вслід за І. Гальперінім, нечітке, розпливчате, деколи невловиме співвідношення смислу 1 до смислу 2 в певному відрізьку висловлювання. Більше того, для текстів-трансформів ЗКІ є базовою, адже вона дає змогу прослідкувати й проаналізувати співвідношення смислів у первинному тексті та трансформі, характер їх видозмін та нових реалізацій та актуалізацій. ЗКІ може проявлятися асоціативно та ситуативно. Тому в таких текстах-трансформах важливим стає підтекст, як можливість створення додаткових смислів завдяки різним структурним особли-

востям, символіці мовних фактів, своєрідності побудови речень. Отже, підтекст — це свого роду додаткова інформація, яка допомагає реципієнту сприймати текст як поєднання лінійної та супралаїнійної інформації. Підтекст є синонімом імплікації — відомої інформації, яку можна опустити. Оскільки підтекст чітко не оформлений, то його важко виявити й трактувати, однозначно тому він часто так і залишається невизначеним. Тому невизначеність та розмитість можемо визначити як основні ознаки підтексту, а відтак й ЗКІ.

Отже, проаналізувавши тексти-трансформи, можемо говорити про різні види трансформації як змісту, так і форми художнього твору. Трансформація змісту приводить до особливого способу трансформації образу автора, який стає сконструйованим суб'єктом тексту. А на рівні форми можемо виділяти драматизацію, адаптацію, твір, створений на основі іншого, п'єсу за мотивами як різновиди драматичних текстів-трансформів.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Гальперин. — М.: УРСС, 2005. — 138 с.
2. Звягинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи / В. А. Звягинцев. — М.: УРСС, 2001. — 156 с.
3. Колегаева И. М. Коммуникативная парадигма литературного произведения (культурологический аспект) / И. М. Колегаева // International Scientific Conference. Linguarum VIII Unperso. Kyiv, 2000. — Vol. 3-B. — P. 547–553.
4. Колегаева И. М. Текстовая парадигма микро-, макро-, мега-, гипер- и просто текст / И. М. Колегаева // Записки з романо-германської філології. — 2008. — № 20. — С. 70–79.
5. Колшанский Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. — М.: Наука, 1980. — 149 с.
6. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории, критики и поэтики реализма. — Куйбышев, 1981. — 127 с.
7. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. — Вінниця, 2004. — 272 с.
8. Лотман Ю. Статьи по семиотике и культуре искусства / Ю. Лотман. — СПб.: Академ. проект, 2006. — 544 с.
9. Окопень-Славинська А. Теорія висловлювання як основа комунікативної теорії літературного твору // Теорія літератури в Польщі. — К.: Києво-Могилянська академія, 2008. — С. 110–126.

## СПОСОБЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

*Леся Синявская, канд. филол. наук, доц.*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

*В статье анализируются способы трансформации информации в результате коммуникации в драматическом тексте. Это касается в первую очередь образа автора. В драме автор — это я, которое презентует текст драмы, конструирует диалоги, проводит наррацию, решает, как развивается фабула, концентрирует внимание реципиентов, прекращает либо активизирует напряжение, позволяет воспринимать действительность в соответствии с принятой поэтикой. Автор демонстрирует свою власть над созданным миром эксплицитно и имплицитно, опосредованно и непосредственно. Трансформации романного конфликта в драматических текстах-трансформерах могут происходить двумя способами: как детализация определенных сюжетных линий и ходов и как селекция, то есть отбор отдельной сюжетной линии первичного текста, то есть ее актуализация. При этом текст-трансформер может испытывать существенные изменения как на текстовом уровне, так и на уровне образной системы произведения. В результате перехода романских текстов в драматические можем выделять разные уровни их трансформации: драматизация; адаптация; произведение, созданное на основе иного; пьеса по мотивам.*

**Ключевые слова:** *драматический текст, тексты-трансформеры, коммуникативная модель, образ автора, драматизация, адаптация, произведение, созданное на основе иного, пьеса по мотивам.*

## METHODS OF TRANSFORMATION OF DRAMATIC TEXTS

*Lesya Synyavska, Candidate of Philology, associate professor*

*Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine*

*This article analyzes the means of the information transformation as the result of communication in dramatic text. First of all, it considers the author's image. In the drama the author — it's me, who presents the text of the drama, constructs dialogues, conducts narration, decides how the plot develops, focusing the recipients' attention, stops or activates tension, allows to perceive the reality due to the accepted poetics. The author demonstrates his power over the created world explicitly and implicitly, indirectly and directly. The transformation of novel conflict in dramatic texts — transformers may occur in two ways: detalization of the certain storylines and moves; selection, i.e choosing a separate storyline of the primary text, that is, its actualization. The text-transformer may experience significant changes both on the textual level and on the level of the figurative system of the work. As a result of the transition of novel texts into dramatic, we can allocate different levels of transformation: dramatization; adaptation; a work created on the basis of smth; a derivative play (based on some work).*

**Key words:** *dramatic text, texts — transformers, communicative model, image of author, dramatization, adaptation, a work created on the basis of smth, a derivative play (based on some work).*

## REFERENCES

1. Gal'perin, I. (2005), *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovanija*, URSSS, Moscow [in Russian].
2. Zvjagincev, V. A. (2001), *Predlozhenie i ego otnoshenie k jazyku i rechi* URSSS, Moscow [in Russian].
3. Kolegaeva, I. M. (2000) *Kommunikativnaja peredigma literaturnogo proizvedenija (kul'turologicheskij aspekt)*, International Icientific Confernce. *Lingua-pax VIII Unerso*. Kyiv, Vol. 3-B, pp. 547–553.
4. Kolegaeva, I. M. (2008), *Tekstovaja paradigma mikro, — makro,- mega, — giper- i prosto tekst*, *Zapiski z romano-germans'koi filologii*, no. 20, pp. 70–79.
5. Kolshanskij, G. V. (1980), *Kontekstnaja semantika*, Nauka, Moscow [in Russian].
6. Korman, B. O. (1981), *Celostnost' literaturnogo proizvedenija i jeksperimental'nyj slovar' literaturovedcheskih terminov*, *Problemy istorii, kritiki i pojetiki realizma*, Kujbyshev [in Russian].
7. Kukharenko, V. A. (2004), *Interpretatsiia tekstu*, Vinnytsia [in Ukrainian].
8. Lotman, Ju. (2006), *Stat'i po semiotike i kul'ture iskusstva*, Akadem. Projekt, Sankt- Peterburg [in Russian].
9. Okopen-Slavinska, A. (2008), *Teoriia vyslovliuvannia yak osnova komunikatyvnoi teorii literaturnoho tvoruu*, *Teoriia literatury v Polshi*, Kyievo-Mohylianska akademiia, Kyiv, pp. 110–126 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2016 р.*