

МОВНА ПРАГМАТИКА ТРАГЕДІЇ ЯК ТИПУ ТЕКСТА (НА МАТЕРІАЛІ ТРАГЕДІЙ ШЕКСПІРА)

В. Г. Ніконова

В статье рассматривается прагматическая направленность трагедии как типа текста; отбор и функционирование языковых средств в трагедиях Шекспира объясняется жанровыми особенностями трагедии и спецификой прагматической установки.

Ключевые слова: прагматическая установка, тип текста, трагедийно маркированный контекст, фразеологизм

У статті розглядається прагматична спрямованість трагедії як типу тексту; добір та функціонування мовних засобів в трагедіях Шекспіра пояснюється жанровою своєрідністю трагедії та специфікою прагматичної установки.

Ключові слова: прагматична установка, тип тексту, трагедійно маркований контекст, фразеологізм

The article focuses on pragmatics of tragedy as a type of the text; the choice and functioning of linguistic means in Shakespearean tragedies are explained by the genre and pragmatic peculiarities of the tragedy.

Key words: pragmatic task, the type of text, tragically marked context, a phraseological unit

Інтерес до вивчення комунікативних аспектів мови, механізмів впливу мовного знака на поведінку, мислення і емоції людини сприяв розширенню сфери прагматики, формування якої зв'язане з роботами Ч. Пірса і Ч. Мориса. В даний час дослідники вирішують проблеми прагматики не тільки окремого висловлення, але і прагматики цілого тексту [6], з'явилася прагматика лінгвістична і прагматика літературознавча. Розширення сфери аналізу призвело до того, що в саме поняття прагматики вкладають різний зміст. М. Клаус визначає прагматику як теорію, що вивчає насамперед психологічний і соціологічний аспекти вживання мовних знаків [7]. Н.Д. Арутюнова одною з головних задач прагматики вважає розробку теорії інтерпретації мовних утворень, що з'являються в тих або інших комунікативних контекстах [1]. Ю.С. Степанов розуміє прагматику як дисципліну, предметом якої є зв'язний і досить довгий текст у його динаміці – дискурс, співвіднесений з головним суб'єктом – людиною, що творить текст [15]. Г.В. Колшанський використовує термін «прагматика» як категорію оцінки ефективності тексту, що включає у себе як інтра-, так і екстралінгвістичні фактори, які сприяють досягненню певної мети, що міститься в мовному акті [8]. Таким чином, під прагматичною установкою тексту розуміється його цілеспрямований вплив на адресата з метою досягнення певної мети.

Мета. Дана стаття – це спроба підійти до дослідження прагматики художнього тексту (шекспірівської трагедії) комплексно, з позицій літературознавства та лінгвістики, тобто виявити залежність добору та функціонування мовних засобів в трагедії як типі тексту від її жанрової своєрідності та специфіки прагматичної установки.

Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі **завдання**: обґрунтувати вживання терміна „тип тексту” стосовно трагедії; визначити жанрову специфіку трагедії та трагічного в історичній перспективі; виявити прагматичну установку такого типу тексту; проаналізувати мовні засоби реалізації прагматичної спрямованості трагедії як типу тексту; простежити співвідношення між прагматичною установкою трагедії та цілеспрямованим доббором мовних засобів в трагедіях Шекспіра, а також дослідити вплив контексту на семантику мовних засобів, що веде до появи додаткових „смишлів” в їх семантичній структурі.

У літературознавстві немає однозначного визначення терміна «жанр». Жанром вважають і літературні роди: епос, лірику, драму, – і літературні види: роман, повість, розповідь. У лінгвістичних дослідженнях закріпилося і теоретично обґрунтоване ототожнення літературознавчого поняття «жанрова форма» і лінгвістичного поняття «тип тексту», що позначає більш дробову текстологічну одиницю у середині жанру [12]. Спираючись на переконливе обґрунтування можливості виділення типів тексту в жанрі драматургії, дане в дисертації В.П.Щерби [17], а також на використання цього терміна у відношенні драми в роботі А.Г.Бакланової [2], а також у відношенні інших жанрів [5], ми вживаємо термін „тип тексту” при аналізі драматичних творів з лінгвістичних позицій. Таким чином, під типом тексту в даній статті розуміється „клас визначених письмових і усних видів тексту (жанрів тексту), що володіють однаковою функціональною і ситуативною специфікою, а якщо і не однаковою, то подібною мовною специфікою” [12, с. 12].

Для виявлення залежності використання мовних засобів від жанрових особливостей трагедії необхідно, насамперед, визначити специфіку трагедії як типу тексту. Вирішення цієї задачі не може бути здійснене без літературознавчого аналізу, оскільки, на думку більшості вчених, дослідження мови художньої літератури методами і з позицій тільки літературознавства або тільки лінгвістики не дає ефективних результатів.

З теорії літератури відомо, що трагедія протягом століть не залишалася незмінною – змінювалося і тлумачення трагедії. Про трагедію писали філософи, історики культури, драматурги і театральні критики. Історична мінливість трагедії утруднює виділення її специфічних ознак. У трагедії різних епох по-різному

розкривається герой і його трагічна доля, різне співвідношення необхідності і випадковості, загального й особистого, трагічного характеру і трагічних обставин. Різне забарвлення одержує в мистецтві різних епох і саме трагічне. Воно, як відзначає Ю.Б. Боров, „освітлене або героїчним, або мученицьким світлом, або шляхетним, безкорисливим лицарським духом подвижництва, або гуманістичною вірою в могутні універсальні сили і можливості людини, або духом служіння абсолютистським ідеям, або сентиментальною чутливістю великим і малим лихам людським, або усунутих від земної прози романтичним поривом до неземних ідеалів” [3, с. 14]. Трагічне має завжди визначений суспільно-історичний зміст. Якщо в античності трагічне часто описувалося через поняття року і долі, а в середні століття світ порозумівався богом, то джерелом трагічного в новий час, зокрема в трагедіях Шекспіра, є сам суб'єкт, глибини його внутрішнього світу й обумовлені ними дії. Трагічне в Шекспіра не укладається в рамки окремого конфлікту або характеру героя, але обіймає собою все, як і сама дійсність.

Історично трагедія існувала в різних проявах, однак сама суть трагедії, як і естетичної категорії трагічного, яка була задана європейським літературам давньогрецькою трагедією і поетикою, залишається незмінною у своєму типологічно єдиному пафосі. Характерними ознаками трагедії є: а) конфлікт між особистістю і „вищими силами”, говорячи мовою Гегеля: роком – в античній трагедії, богом – у трагедії християнській, природою або суспільством – у Шекспіра; б) максимальна сила зображуваної в трагедії особистості; в) „фатальність” устремлень цієї особистості; г) глибокодумний, ідейно насичений діалог; д) відступ від побутової й історичної точності [4, с. 138]. **Трагедія** – „драматичний жанр, заснований на трагічній колізії героїчних персонажів, трагічному її вирішенні і наповнений патетикою. Трагедія відзначена суворою серйозністю, зображує дійсність найбільше загострено – як згусток внутрішніх протиріч, розкриває найглибші конфлікти реальності в гранично напруженій і насиченій формі, що знаходить значення художнього символу” [10, с. 133].

Трагедія як тип тексту має свої специфічні ознаки, за якими вона відрізняється від драми (у вузькому значенні слова) і комедії. В основу розрізнення цих жанрових форм драматургії покладено поняття конфлікту і способу його вирішення, або типу розвитку ситуації. Кожна історична доба мала своє розуміння трагічного і трагедійних конфліктів. При всій розмаїтості ідейних концепцій протягом віків у трагедії залишаються тверді ознаки. Вивчаючи теоретичні дослідження про сутність трагедії, можна в найзагальніших рисах визначити характерні ознаки трагічного конфлікту та способу його вирішення.

Перше: трагічні конфлікти є явищем об'єктивно існуючої реальності, максимального суспільного (соціального, історичного), політичного значення [4, с. 141]. Трагедія завжди зображувала конфлікти в певному середовищі з внутрішніми протиріччями, що виникають у ньому. Герой вступає в боротьбу з зображуваною в трагедії середою, порушує інтереси, звичаї, норми даного середовища.

Друге: конфлікти, покладені в основу трагедій, характеризуються глибоким філософським змістом, постановкою таких „вічних філософських питань” буття людини, як людина і природа, смерть і безсмертя, смисл людського життя, особистість і прогрес; спробою подолання цих „проклятих питань” [13, с. 3], їх трагічної безвихідності для людини.

Третє: конфлікти в трагедіях є надзвичайно актуальними у духовному, естетичному плані, вони відзначаються високою напругою психологічних переживань героїв. До естетичної визначеності трагедії відносяться змалювання в ній великих пристрастей, глибоких і бурхливих страждань, великого горя, великого, можна сказати, виняткового, вичерпного напруження сил, волі людини. В. Белінський в статті „Поділ поезії на роди і види” стверджував, що суть трагедії полягає в зіткненні природного пориву серця з моральним обов'язком або просто з непереборними труднощами [16, с. 97]. В трагедії людина завжди стоїть перед вирішенням питання: жити чи вмерти?

Четверте: конфлікт, боротьба в трагедії мають якісну характеристику: нерозв'язне, непримиренне протиріччя відображається в трагічних образах, зіткненні сильних, вольових характерів. Героєві трагедії властива максимальна сила розуму, почуття і насамперед діючої енергії. Виняткова сила героя трагедії виявляється, відповідно, у тому, що він переборює перешкоди виняткових труднощів. Головні герої трагедії – „носії трагедійного, носії великих і глибоких пристрастей, великих і щирих бажань, прагнень” [4, с. 145], будучи високообдарованими, або роблять тяжку, викликану їхнім соціальним станом помилку, або, прагнучи до високої мети, сумлінно помиляються і гинуть неминуче [16, с. 113]. Велика помилка, зроблена не навмисне, а з переконання, глибока пристрасть людини, що призвела до її загибелі, здатна викликати у читачів і глядачів глибокі почуття і глибокі роздуми над змістом людського життя.

Таким чином, незважаючи на історичну мінливість, трагедіям різних епох властиві деякі загальні ознаки. Насамперед, трагедія зображує дійсність найбільше загострено, у загостреній і насиченій формі. Виходячи з визначення трагічного як „філософської і естетичної категорії, що характеризує нерозв'язний суспільно-історичний конфлікт, що розгортається в процесі вільної дії людини і супроводжується людським стражданням і загибеллю важливих для життя цінностей” [9, с. 133], характерними складовими трагедії, що відрізняють її від інших типів тексту в драматургії (комедії і драми), є: найглибший, нерозв'язний конфлікт реальності, представлений у гранично напруженій і насиченій формі; героїчна активність особистості, що кидає виклик долі і не примиряється з нею навіть у своїй поразці; піднесено-патетичне страждання діючого героя. Катастрофа і розв'язка відбуваються в сконцентрованій дії. Момент катастрофи підготовляється повторними, наростаючими зіткненнями центрального персонажа і персонажів, що протидіють йому. Ці зіткнення персонажів і складають основні етапи центрального конфлікту.

Жанрові особливості трагедії, що визначають її специфіку, обумовлюють задачі, що стоять перед даним типом тексту, його прагматичну установку: апелювати до емоційно-вольової сфери психіки читача/глядача і через неї – до його інтелектуальної сфери, з метою морального очищення читача/глядача: створення негативного відношення до всякого прояву зла і співпереживання добру в його вічній боротьбі зі злом.

Вирішення цих завдань здійснюється в результаті взаємодії багатьох факторів, дослідження яких є об'єктом комунікативної лінгвістики, соціолінгвістики, психолінгвістики, лексикології, стилістики. Але, насамперед, прагматична заданість тексту детермінує цілеспрямований добір мовних засобів, а також сприяє появі в них додаткових «смислів», так званих „художніх природств”.

Щоб показати вплив жанрових особливостей трагедії на добір мовних засобів, аналізові піддавалися трагедійно марковані контексти, під якими розуміються відрізки тексту, що відбивають драматично напружені ситуації: усвідомлення героєм тяжкості власного становища і відповідальності завдань, що стоять перед ним; виношування і здійснення персонажем планів кривавих злодіянь; катастрофа надій і життєвих ідеалів героя; зіткнення персонажів; загибель героя й ін. При цьому виключалися „нейтральні” контексти, що описують побутове спілкування персонажів і характеризуються відсутністю драматично напружених моментів.

Обмежуючи аналіз лише трагедійно маркованими контекстами, ми спиралися на думку Б.О. Серебренникова, що „в акті мовлення відзначається звичайно те, що найбільш відповідає меті висловлення; все інше можна випустити як неактуальне для висловлення” [14, с. 80], а також на вживання О.Г. Почепцовим терміна „шпилі” для позначення того „актуального для висловлювання”, що мав на увазі Б.О. Серебренников. За визначенням О.Г. Почепцова, шпилі – це „ті його [світу] складові, які уявляються мовцю найважливішими, найрелевантнішими, які найповніше характеризують світ” [11, с. 111]. Так, реальна дійсність відбивається за принципом шпилів.

У результаті вибірки було отримано 127 трагедійно маркованих контекстів. Порівняно невелика кількість відібраних контекстів пояснюється тим фактом, що трагедія не може складатися з одних тільки напружених ситуацій. Драматичний конфлікт, як було відзначено вище, розвивається повторними наростаючими зіткненнями персонажів, що приводять до кульмінації – трагічної розв'язки.

Аналіз відібраних контекстів показав, що в них широко вживаються експресивно-емотивні та образні звороти (авторські метафори) або фразеологізми. Їх кількість нараховує 250 одиниць. Отже, досліджуваний тип тексту – трагедія – здійснює цілеспрямований добір мовних засобів, зокрема фразеологізмів, керуючись при цьому наявністю в таких одиницях певних якостей, що допомагають даному типові тексту виконувати завдання, що стоять перед ним. Такими властивостями фразеологізмів, що обумовлюють їхній добір і широке вживання в трагедії, є складність їхньої смислової структури, їх семантична двуплановість, з якою тісно зв'язані їхні образотворчі якості, що служать для образного вираження думки. Для власне фразеологізму переосмислення – внутрішньо властива йому характеристика, і незалежно від того, чи є одиниця цілком або частково переосмисленою, вона практично завжди наділена зарядом експресивності, тобто є прагматично маркованою.

Аналіз фразеологічного матеріалу виявив переважне використання експресивно-емотивних та образних фразеологізмів з живою внутрішньою формою, в семантичній структурі яких домінує конотативний аспект значення з яскраво вираженою негативною оцінкою. Його актуалізація додає виразність текстові трагедії і сприяє здійсненню прагматичних завдань, що стоять перед нею. Наприклад: *to gall a person's kibe – to press on closely so as to irritate or annoy him, hurt his feelings* [19, p. 381]; *a thing of shreds and patches – a poor creature, in motley* [19, p. 609]; *the time is out of joint – the age is disturbed (restless and quite unsatisfactory)* [19, p. 687]; *Something is rotten in the state of Denmark – something is amiss, things are unsatisfactory* [19, p. 570]; *to out-Herod Herod – outdo Herod in violence, be more outrageous than the most outrageous* [19, p. 495].

Однак кожний тип тексту, відбираючи необхідні йому виразні засоби мови, у якомусь ступені „підбудовує” їх для здійснення завдань, що стоять перед текстом, обумовлених жанровою специфікою твору. Спостереження за функціонуванням мовних засобів у художній мові приводить до висновку про здатність їхніх значень одержувати додаткові „смисли”, так звані „художні природств” (дослідження Б.А. Ларіна, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Ю.М. Тинянова, Г.О. Винокура й ін.). Наприклад: *“Macbeth: Out, out, brief candle! / Life's but a walking shadow; a poor player, / That struts and frets his hour upon upon the stage, / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing”* [18, p. 504].

Даний контекст є трагедійно маркованим: він відбиває катастрофу надій і життєвих ідеалів героя. Макбету повідомляють про смерть його дружини. Після цієї звістки внутрішня боротьба між упевненістю Макбета у своїй непереможності і злочинною совістю досягає свого апогею. Світ для Макбета повен „шуму і люті”, він усвідомлює всю безглуздість своїх честолюбних устремлінь і розуміє неминучість розплати за вчинені злочини. Експресивно-емотивний зворот, створений Шекспіром, *sound and fury* – “much furious talk (of no importance and little meaning), – вступає у відносини доповнення з елементами контексту – *signifying nothing* – “having no significance or importance at all” – і авторською метафорою *life's but a walking shadow*. Відносини доповнення сприяють посиленню експресивності та негативної оцінки, яка властива цьому звороту.

У наступному прикладі між фразеологізмом і контекстом встановлюються інші смислові відносини:

“Macbeth: For mine own good, / All causes shall give way: I am in blood / Stept in so far, that, should I wade no more, / Returning were as tedious as go o'er” [18, p. 473].

У даному контексті дієслівний фразеологізм *give way* – “to yield to one's emotions, the demands of another person” не є образним. Між ним і контекстом устанавлюються причинно-наслідкові відносини, підтверджені можливістю підстановки прийменника *because*. Зміст контексту передає одну з драматично напружених ситуацій – усвідомлення Макбетом тяжкості власного становища: вчинивши ряд важких злочинів, він поринув в кров, як у ріку, і для нього немає зворотного шляху; залишається лише здійснювати нові і нові злочини. Різко негативна оцінність контексту передається семантиці фразеологізму, у результаті чого безоцінний фразеологізм у даному контексті здобуває негативну оцінку. Таким чином, причинно-наслідкові відносини між фразеологізмом і контекстом сприяють появі додаткових „сміслів”, необхідних для створення запрограмованого прагматичного ефекту.

Висновки. В результаті дослідження було встановлено, що прагматична установка трагедії як типу тексту зумовлена її жанровою своєрідністю. Завдання, які стоять перед таким текстом, пояснюють добір і функціонування мовних засобів, перш за все образних та експресивно-емотивних фразеологічних одиниць. Різні смислові відносини, які встановлюються між фразеологізмами й елементами контексту, по-різному впливають на семантичну структуру фразеологічних одиниць. Відносини конкретизації, пояснення, уподібнення, доповнення сприяють актуалізації сигніфікативного аспекту значення фразеологізму, підсилюють його експресивність, у той час як відносини протиставлення і причинно-наслідкові відносини підкреслюють наявну позитивну або негативну оцінку або сприяють появі негативної оцінки під впливом трагедійно маркованого контексту.

Подальші розробки у цьому напрямку передбачають виявлення та систематизацію концептуальних метафор в трагедіях Шекспіра на основі виділених образних та експресивно-емотивних фразеологічних одиниць та авторських метафор.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Язв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – С. 356-367.
2. Бакланова А.Г. Лингвостилистическая характеристика драмы как типа текста: (На материале драмы ГДР): Дис... канд. филол. наук. – М., 1983. – 198 с.
3. Боров Ю.Б. О трагическом. – М.: Сов. писатель, 1961. – 392 с.
4. Волькенштейн В.М. Драматургия. – М.: Сов. писатель, 1960. – 338 с.
5. Дарбинян Р.М. Современная немецкая баллада как тип текста // Номинативные единицы языка и проблемы коммуникации: Сб. науч. трудов / Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М.Гореза. – М., 1983. – Вып. 208. – С. 173-186.
6. Дейк Т. Ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – Вып. 8. – С. 259-336.
7. Клаус Г. Сила слова. Гносеологический и психологический анализ языка. – М., 1967. – 215 с.
8. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М., 1984. – 175 с.
9. Лосев А.Ф. Трагическое // Большая Советская Энциклопедия / Гл. ред. А.М.Прохоров. – М.: Сов. Энциклопедия, 1977. – 3-е изд. – Т. 26. – С. 133-135.
10. Михайлов А.В. Трагедия // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 441-442.
11. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110-122.
12. Ризель Э.Г. К вопросу об иерархии стилистических систем и основных текстологических единиц // Иностр. языки в школе. – 1975. – № 6. – С. 8-15.
13. Семенова С. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. – М.: Сов. писатель, 1989. – 440 с.
14. Серебrenиков Б.А. Язык отражает деятельность или выражает ее знаковым способом? // Роль человеческого фактора в языке. – М.: Наука, 1988. – С. 70-107.
15. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (проблема субъекта) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 325-332.
16. Сторчак К. Питання поетики драми. – К.: Художня літ., 1959. – 240 с.
17. Щерба В.П. Лингвостилистическая и функционально-коммуникативная характеристика текста: (На материале радиопьесы). – Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1981. – 181 с.
18. *Macbeth* // *The Complete Works of William Shakespeare* / by Richard Grant White. – In twelve volumes. – New York: The University Society, 1899. – Vol. 10. – P. 423-533.
19. *The Kenkyusha Dictionary of Current English Idioms*. – Tokyo: Kenkyusha, 1964.