

УДК 821.111-2

КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО ТА АСПЕКТИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТУРГІЇ ШЕКСПІРА)

Ніконова В.Г.

Актуальність. Шекспір є ідеалом західноєвропейської культури. В його творчості віддзеркалюється „обличчя” національного менталітету, колективна етнічна свідомість. Сьогодні вивчення мови шекспірівських творів набуває все більшої значущості в аспекті проблематики лінгвокультурології, когнітивної поетики та когнітивних аспектів літературознавства. Сформульовані у контексті когнітивної лінгвістики ідеї про існування концептуальної картини світу як цілісної системи знань про універсум, яку має індивід, а також про наявність вербалізованої картини, пов’язаної з мовним її вираженням, стимулювали дослідження, спрямовані на визначення авторських концептуальних метафор, що уможливило описання психологічного „портрету” автора і його „портрету” як мовної особистості [4], дає змогу порівняти образні картини світу різних поетів [11], виявити особливості когнітивного стилю авторів [5].

Об’єкт нашого дослідження, а саме картина світу в трагедіях Шекспіра, обумовлює мету цієї статті – дослідити поетапну реалізацію естетичної категорії трагічного у створенні картини світу, якою вона постає в трагедіях Шекспіра. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: 1) визначити специфічні ознаки естетичної категорії трагічного та розглянути трактування трагічного в історичній перспективі; 2) охарактеризувати особливості шекспірівського розуміння трагічного; 3) описати трагедійну картину світу з позицій когнітивної парадигми і представити її як сукупність мовних та ментальних структур художнього світу письменника; 4) показати реалізацію категорії трагічного, що сприяє створенню трагедійної картини світу.

Постановка проблеми. Картину світу, якою вона постає в трагедіях Шекспіра, ми розглядаємо як *трагедійну картину світу*. Її специфіка та семіотичний простір обумовлені прагматичною установкою трагедії [9; 10] та особливостями реалізації естетичної категорії трагічного. Трагічне – одна з естетичних категорій, яка характеризує ту грань освоєння світу, що викликається сприйняттям глибоких страждань і навіть загибелі людей, котрі втілюють у собі суспільний естетичний ідеал. Трагічне тісно пов’язане з величним, оскільки виявляє гідність і велич людини, здатної до самопожертви. Історично естетична категорія трагічного була задана європейським літературам давньогрецькою трагедією і поетикою. Становлення феномена „трагічного”, що відбило загострення почуття особового буття, відбулося в давньогрецькій трагедії у V ст. до н.е.

В *античній літературі* (Есхіл, Софокл, Евріпід) ціль трагічного – очищення глядача, розкриття діалектики волі і необхідності в діях героя; ствердження героїчної концепції особистості. Концепція „трагічного” лишається вірним аристотелівській формулі очищення через жах і співчуття. Етичне самовизначення індивіда перед вибором життя чи смерті, самостійні дії і відповідальність (розплата) за них – центральна проблема античної трагедії. При цьому античному трагічному героєві невідомий трагічний конфлікт почуття, особової пристрасті і морального обов’язку (як у трагедії бароко і класицизму). Дії, що ведуть до результату (катарсису), він здійснює без розладу із собою, без почуття болісної жертвності і

незважаючи на часткове „неведення”, упоєний своєю рішучістю, часом зухвалістю перед „долею” і богами („Прометей” Есхіла), і навіть – смакуючи жах. У своєму переживанні провини і відповідальності він зберігає велич і приймає муки з гідністю. Апофеоз трагедії містить у собі й ідею героїчного самовизначення людини перед темним обличчям року, і ідею торжества світової „рівноваги”.

У *середньовіччі* трагічне виступає як мученицьке, воно спрямовано на утішення, а не очищення і на розкриття надприродного. Персонажі середньовічного лицарського роману теж трагічно гинуть, але вони гинуть не тому, що повстали проти світу церковно-феодальної моралі, а тому, що не змогли повстати проти нього, гинуть вони тому, що „мечуться в зачарованому колі між лицарсько-феодальними забобонами, яким вони й самі слідуєть, і нездоланим почуттям” [2, с. 77].

Епоха *Відродження* відкрила „стан світу”, затвердила активність трагічного героя і свободу його волі. Класичним зразком і мірою для літератури й естетики наступних століть стало, поряд з античним, „трагічне” у літературі Пізнього (кризового) Відродження і насамперед – у трагедіях У. Шекспіра. Шекспір перший з драматургів художньо змалював величну, складну, взаємообумовлену картину трагедійної боротьби, виражену у глибоких людських пристрастях і переживаннях. Ранні трагедії Шекспіра виражали не трагічне світовідчуття, а насамперед трагедію індивідуальних доль у трагічній ситуації („Ромео і Джульєтта”). На вирішальному етапі своєї творчості Шекспір піднявся до трагізму, що відповідав Відродженню як „найбільшому прогресивному переворотові” [12, с. 326]. Його геній сформувався на ґрунті всієї попередньої художньої практики драматургів, особливо Есхіла, Софокла, Еврипіда, однак Шекспір не був би Шекспіром, коли б саму трагедію як форму пізнання життя, як мистецтво не підніс на вищий ступінь.

Таким чином, трагічне має завжди певний суспільно-історичний зміст. Якщо в античності трагічне часто описувалося через поняття року і долі, це було наївно-матеріалістичне і стихійно-діалектичне розуміння дійсності; в середні століття світ пояснювався Богом, то джерелом трагічного в новий час, зокрема в трагедіях Шекспіра, є сам суб'єкт, глибини його внутрішнього світу й обумовлені ними дії. Подібно іншим естетичним категоріям (наприклад, комічному) трагічне в різні епохи залишається і незмінним (типологічно єдиний пафос) і одночасно – мінливим по соціально-історичній природі, по ідейних духовних колізіях.

Глянувши на трагічне з історичної точки зору, ми бачимо його змінюваність. По-перше, герой і його трагічна доля по-різному розкриваються в трагедії різних епох. Взаємини необхідності і випадковості, загального й особистого, трагічного характеру і трагічних обставин різні в мистецтві різних епох. По-друге, різне забарвлення дістає в мистецтві різних епох і саме трагічне. Воно, як відзначає Ю.Б.Борєв, „висвітлене то героїчним, то мученицьким світом, то шляхетним, безкорисливим лицарським духом подвижництва, то гуманістичною вірою в могутні універсальні сили і можливість людини, то духом служіння абсолютистським ідеям, то сентиментальною чутливістю великим і малим лихам людським, то віддаленим від земної прози романтичним поривом до неземних ідеалів” [2, с. 14]. По-третє, у трагічній темі й у трагічному жанрі мистецтва різних епох ми зіштовхуємося з різним характером взаємодії трагічного й інших естетичних властивостей – прекрасного, піднесеного, комічного, зворушливого, драматичного, епічного і т.д. По-четверте, різні рішення і наповнення дістають у мистецтві різних епох такі питання, як трагічне й оптимізм, смерть і безсмертя, проблема суспільного сенсу життя людини і т.ін. [2, с. 14].

Виходячи з визначення трагічного як „філософської і естетичної категорії, що характеризує нерозв'язний суспільно-історичний конфлікт, який розгортається в процесі вільної дії людини і супроводжується людським стражданням і загибеллю важливих для життя цінностей” [6, с. 133], трагічне – це „прорив” необхідності й одночасно її торжество, ствердження людської волі ціною катастрофи чи смерті, вірність своїй ідеї чи своєму пафосові перед обличчям їхньої емпіричної поразки. На відміну від сумного або жахливого, трагічне як

КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО ТА АСПЕКТИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТУРГІЇ ШЕКСПІРА)

вид знищення, що погрожує або здійснюється, викликається не випадковими зовнішніми силами, а протікає з внутрішньої природи самої людини, її нерозв'язного самороздвоєння в процесі її реалізації. Діалектика життя повертається до людини патетичною (страждальницькою) й згубною стороною.

Трагічне припускає вільне самовизначення діючої особи. Протиріччя, що лежать в основі трагічного, полягають в тому, що саме вільна дія людини реалізує ту невідворотну згубну необхідність, що передбачається чи не передбачається нею самою і що наздоганяє людину саме там, де вона намагається перебороти її або піти від неї. Жах і страждання, що становлять істотний для трагічного патетичний елемент, трагічні не як результат утручання яких-небудь випадкових зовнішніх сил, але як наслідки дій самої людини.

На відміну від мелодраматичного (жалісного, зворушливого), у трагічному людина не може виступати лише як пасивний об'єкт долі. Трагічне близько піднесеному і героїчному в тім, що воно невіддільно від ідеї гідності і величі людини, котрі виявляються в самому її стражданні. У трагічному здійснюється самоствердження особистості або ствердження її духовного принципу чи моральної гідності ціною власного життя. Як форма піднесено-патетичного страждання трагічне виходить за межі антиномії оптимізму – песимізму: перший виключається колізією, що виявляється в трагічному нерозв'язною, непоправною втратою того, що є цінним для людей, другий – героїчною активністю особистості, що кидає виклик долі і не примиряється з нею навіть у поразці.

Таким чином, можна сказати, що неодмінними рисами трагічного є: по-перше, загибель або тяжкі страждання неповторної індивідуальності, по-друге, розкриття неможливості замінити її втрату, по-третє, ствердження безсмертних, суспільно цінних начал, закладених у цій неповторній індивідуальності, і, по-четверте, виявлення суспільного сенсу життя людини. „Трагедія, ставлячи людину віч-на-віч зі смертю, як би прожектором висвітлює весь зміст її життя” [2, с.19].

Сучасний підхід до категорії трагічного на основі історизму бачить у шекспірівських п'єсах трагізм у розвитку великих процесів, що розкриваються через характери і їхню боротьбу.

Формально далека від античності, шекспірівська трагедія зображує безкрайню реальність людського світу. Трагічне в Шекспіра не укладається в рамки окремого конфлікту або характеру героя, але „обіймає собою все, – як і сама дійсність; особистість героя внутрішньо відкрита, не визначена до кінця, здатна на зміни, навіть різкі зрушення” [7, с.133]. Трагедії Шекспіра – це найяскравіший протест проти мороку і насильства, проти злісного людиноненавистництва і гноблення. Усі цінності шекспірівського трагедійного світу, усі його „доблесні пристрасті” таять у собі високе страждання, і саме трагічний безкомпромісний результат служить вірною мірою їхньої гідності, глибини і сили. Предметом „трагічного способу споглядання” у Шекспіра стають усі похідні звідси антиномії: муки збагнення життя („Гамлет”, „Король Лір”), безсилля особистості перед власною природою, охопленої афектом („Отелло”, „Антоній і Клеопатра”), споконвічна незахищеність вищої моральної свідомості (образ Корделії з „Короля Ліра”), нерозривність і протиборство особового і загального („Кориолан”).

Шекспір приділяв увагу переважно проблемам людської особистості. Важливість для Шекспіра проблеми людського характеру відзначалася ще в працях А.А.Аникста, М.М.Морозова, Р.М.Самарина, А.А.Смирнова, Ю.Ф.Шведова, М.В.Урнова, А.Горбунова й інших дослідників творчості драматурга, які розглядали цю проблему з літературознавчих позицій. Шекспірівські герої в трагедіях „Ромео і Джульєтта”, „Король Лір”, „Отелло”, „Гамлет” та ін. виступають борцями проти старих усталених звичаїв і традицій, повстають проти усього світу забобонів, проти всієї і всякої людської ворожнечі, за права людини на любов і щастя. Їхня загибель у цій боротьбі є героїчна трагедія боротьби за мету, що має загальний зміст. Якщо в античній трагедії, коли доля обрушувалася на героя, він відчував свій зв'язок з іншими

людьми, зі своїми співгромадянами, що розділяли його віру в богів, рок, у необхідність жертв і смерті, то герой трагедії нового часу йде назустріч своїй долі на самоті. Він самотній не стільки в силу своєї трагедії, скільки трагедія є слідством його самотності [1, с. 45].

У Шекспіра в характері героя майже цілком укладена „трагічна провина”: немає потреби ні в якому потойбічному поясненні світу, людських пристрастей та їх трагедій ні злим роком, ні богом, ні чарівництвом або злими чарами. Причина трагічного стану героя – у ньому самому. Події з життя шекспірівських героїв мотивуються внутрішнім розвитком їх характерів, що виявляються у відповідних обставинах. Джульєтта, Отелло, Гамлет вступають у поєдинок з суперниками, які сповідують протилежні, пов'язані з минулими часами, погляди на життя, й гинуть, ставши жертвою суспільства, що відмирає. У цьому драматичне начало будь-якого шекспірівського характеру. Процес самовизначення героя в трагічній ситуації виходить з антропоцентричного характеру поглядів гуманістів. Те, що по середньовічних уявленнях доступно було одному богові, бере на себе людина – не людські маси, не людина як виразник народних сподівань, але особистість, яка нібито піднялася до бога. В античних художників трагічну провину приблизно нарівно поділяють між собою характер і обставини, і навіть на обставини прийдеться трохи більше. Але сама по собі конкретна напружена, найгостріша ситуація не народжує ще трагедії, хоча зачіпає одних більше, інших – менше. Початок трагедії лежить там, де виникає активне виявлення протиріч і протидія трагічного характеру даної гострої, напруженої ситуації і характерам, що знаходяться на негативному полюсі цієї ситуації. Трагедія є лише там, де є активність характеру стосовно обставин. Самі по собі нещастя, що звалилися на плечі гарної людини, ще не є трагедія.

Проводячи дослідження в двох напрямках – від загальної характеристики поетики Шекспіра до аналізу мови його творів і від розгляду мовних одиниць до виявлення ментальних структур і встановлення естетичної функції тексту, – ми висунули гіпотезу про багаторівневу структуру трагедійної картини світу. Її складовими є такі рівні, як жанровий, текстовий, мовний, концептуальний [8]. На першому рівні трагедійна картина світу розглядається з літературознавчих позицій, тобто вивчається специфіка трагедії Шекспіра як драматургічного жанру і досліджуються особливості його трактування естетичної категорії трагічного. На другому рівні розглядається текстова реалізація трагедійної картини світу в ключових фрагментах тексту – трагедійно маркованих контекстах. Третій рівень – мовний аспект трагедійної картини світу, на якому виділяються ключові елементи мовної картини світу в трагедіях Шекспіра. На четвертому – концептуальні структури: художні концепти як базові елементи поетичного бачення світу Шекспіром і комплексні когнітивні структури авторської свідомості (фрейми, концептуальні поля), що являють собою процес і результат взаємодії між концептами. Таким чином, трагедійна картина світу, інтерпретована з позицій когнітивної парадигми, є сукупністю мовних і ментальних структур художнього світу письменника, у яких особливо виразно реалізується категорія трагічного.

Розглянемо, наприклад, один з ключових фрагментів в трагедії „Король Лір”, у якій виявляється специфіка трагедії як драматургічного жанру епохи Відродження і реалізується естетична категорія трагічного – сцену бури в степу: „LEAR: Let the great gods, / That keep this dreadful pudder o'er our heads, / Find out their enemies now. Tremble, thou wretch, / That hast within thee undivulged crimes / Unwhipp'd of justice. Hide thee, thou bloody hand; / Thou perjurd, and thou simular man of virtue / That art incestuous. Caitiff, in pieces shake / That under covert and convenient seeming / Hast practis'd on man's life. Close pent-up guilts, / Rive your concealing continents, and cry / These dreadful summoners grace. I am a man / More sinn'd against than sinning” [13, p. 266].

Даний контекст відображає момент катарсису героя трагедії. Відповідно до Аристотеля, фінальний ефект трагедії є катарсис, момент духовного очищення, звільнення від жаху і співчуття, збуджуваного в глядачеві героєм трагедії, перипетіями драматичної боротьби [3, с.181]. На відміну від античної трагедії, де катарсис, духовне усвідомлення трагічної провини і примирення з

КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО ТА АСПЕКТИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТУРГІЇ ШЕКСПІРА)

вищими силами переживав не тільки глядач, але і герой трагедії, Шекспір не давав сцен катарсису драматичного героя, а надавав катарсис глядачеві. Тільки в „Королі Лірі” є момент катарсису героя трагедії, але не у фіналі, а в третьому акті, за яким іде новий етап боротьби. Події третього акту під час бури в степу є кульмінацією розвитку драматичного конфлікту, своєрідність якого в цій п'єсі полягає в тому, що в ній жертвою сваволі влади виявляється сам її носій. Будучи безмежно зарозумілим і впевненим у своїй особовій гідності, Лір загордився і повірив у те, що він морально лишиться королем навіть у тому випадку, якщо юридично віддасть владу своїм спадкоємцям. Самовпевненість Ліра доходить до навіженства, у випадку якого король проклинає молодшу дочку, яка щиро любить його, і виганяє графа Кента, який сміливо осудив його за це. У сцені розподілу королівства ми бачимо Ліра на вершині своєї влади. І з цієї вершини починається його падіння, що завершується в третьому акті, у сцені бури в степу, коли Лір позбавився усього: королівської честі, свого звичного світу, поваги люблячих дочок – і перед обличчям стихії, що розбушувалася, залишається „людиною без прикрас”, яка здається тільки „бідною, нагою, двоногою твариною”. Залишившись один у всієї вселеній. Лір може кликати на допомогу тільки „вищі сили”.

Смисловий центр цього фрагменту, тобто концептуально значущий елемент, що виконує головну функцію у відтворенні трагедійної картини світу, – *I am a man more sinn'd against than sinning* („я не так перед іншими грішний, як інші переді мною”). Значення цього експресивного шекспірівського звороту – “more wronged than sinful” [14, с. 435] – вступає у відношення кореферентної співвіднесеності з корелятивними елементами контексту, які називають усі пороки людства: убивство, клятвoporухення, кровозмішення і всі сховані лиходійства, у яких треба покаятися і попросити в Господа помилування. У даному фрагменті відношення протиставлення між семантикою ключового елемента і семантикою корелятивних одиниць підкреслюють протилежність їхніх оцінок: різко негативна оцінка всіх пороків, властивих людству, яка виражена семантикою корелятивних елементів, протиставляється позитивній оцінці людини, незаслужено скривдженої, перед якою інші грішні більше, чим грішна вона сама, що передається семантикою ключового елемента. Висока експресивність обороту, яка створена образністю в сполученні з евфонічними та граматичними засобами, і його посилені позитивна оцінка створюють необхідний емоційний настрій, почуття співпереживання героєві, який шукає справедливості в боротьбі добра і зла, що прийняла глобальний характер.

Висновки. В результаті дослідження було встановлено, що трагічне як естетична категорія, незважаючи на свою історичну мінливість, залишається незмінним у своєму пафосі. Реалізація категорії трагічного в драматургії Шекспіра сприяє створенню трагедійної картини світу, яка є сукупністю мовних і ментальних структур художнього світу письменника.

Перспективним передбачається дослідження фрагментів трагедійної картини світу – художніх концептів як ментальних феноменів, одиниць концептуальної системи автора, у яких поєднується універсальне й індивідуально-авторське.

Список літератури

1. Аникст А.А. Шекспир и художественные направления его времени // Шекспировские чтения. 1984 / Под ред. А.Аникста. – М.: Наука, 1986. – С. 37-67.
2. Борев Ю.Б. О трагическом. – М.: Сов. писатель, 1961. – 392 с.
3. Волькенштейн В.М. Драматургия. – М.: Сов. писатель, 1960. – 338 с.
4. Димитренко Л.В. Когнітивні та лінгвостилістичні особливості поетичного образу (на матеріалі американської поезії ХХ ст.): Автореф. дис... канд. філол. наук. – Одеса, 2000.– 19 с.
5. Колесник Д.М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А.Мердок. – Дис... канд. філол. наук. – Черкасы, 1996. – 260 с.

Ніконова В.Г.

6. Лосев А.Ф. Трагическое // Большая Советская Энциклопедия / Гл. ред. А.М.Прохоров. – М.: Сов. Энциклопедия, 1977. – 3-е изд. – Т. 26. – С. 133-135.
7. Михайлов А.В. Трагедия // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 441-442.
8. Ніконова В.Г. Жанр – текст – художественний концепт (опит семантико-когнітивного аналізу) // Реальность, язык и сознание: Международный межвузовский сборник науч. трудов. – Вып. 3. – Тамбов: ТГУ, 2005 (у друці).
9. Ніконова В.Г. Картина мира в трагедии как типе текста (на материале трагедий В.Шекспира) // Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство. – Вип. 8. – Дніпропетровськ: ДНУ, 2003. – С. 105-110.
10. Ніконова В.Г. Мовна прагматика трагедії як типу тексту (на матеріалі трагедій Шекспіра) // Культура народів Причорномор'я: наук. журнал. – № 49. – Том 1. – Сімферополь, 2004. – С. 45-48.
11. Переломова О.С. Ідіостиль Валерія Шевчука: Автореф. дис.... канд. філол. наук. – К., 2002. – 18 с.
12. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир // История всемирной литературы: В 9 тл. – Т.3. / Отв. ред. Н.И. Балашов. – М.: Наука, 1985. – С. 317-331.
13. King Lear // The Complete Works of William Shakespeare: In 12 vol. – N. Y.: The Un-ty Society, 1899. – Vol. XI. – P. 207-328.
14. The Kenkyusha Dictionary of Current English Idioms. – Tokyo: Kenkyusha, 1964. – 849 p.

Поступила до редакції 03.03.2005 р.