

УДК 81.411

## ТРАГЕДИЙНА КАРТИНА СВІТУ В П'ЄСАХ ШЕКСПІРА: МЕТОДИКА ПОЕТИКО-КОГНІТИВНОГО АНАЛІЗУ

Ніконова В.Г

Дніпропетровський університет економіки та права, м. Дніпропетровськ,  
Україна

*Стаття містить процедури поетико-когнітивного аналізу картини світу в трагедіях Шекспіра, яка уявляється як сукупність мовних і ментальних структур художнього світу письменника.*

*Ключові слова: трагедійна картина світу, художній концепт*

Поняття „картина світу”, що належить нині до фундаментальних наукових понять як у філософії (Г.А.Брутян, Р.І.Павільоніс та ін.), так і в лінгвістиці (Ю.Д.Апресян, І.Я.Гальперін, Ю.М.Караулов, Г.В.Колшанський, В.І.Постовалова, Б.О.Серебренников, О.С.Кубрякова, В.М.Телія та ін.), виражає найсуттєвіші характеристики людини, її буття, її взаємозв'язки з позамовною дійсністю. У кожній самостійній сфері суспільної свідомості – міфології, релігії, філософії, науці – існують власні засоби світосприйняття, свої „призми”, через які людина бачить світ. Власне кажучи, існує стільки картин світу, скільки є „світів”, тобто форм матерії в земному і космічному просторі. Ситуація плюралізму картин світу (художніх світобачень) існує й у мистецтві. Особливими мовними світами є стилі мови: нейтральний („нульовий”) стиль, з одного боку, і публіцистичний, науковий, діловий стилі, а також мова художньої літератури – з іншого. Художні картини світу розрізняються залежно від літературних течій та напрямів, можуть бути індивідуально-авторськими, жанровими тощо. Визначення засад моделювання художньої картини світу, що є одним із актуальних завдань сучасної лінгвопоетики, потребує комплексного підходу, який би поєднував лінгвістичні методи дослідження з літературознавчими.

Метою статті є викладення методики поетико-когнітивного аналізу картини світу, якою вона постає в трагедіях Шекспіра. Визначена мета зумовлює вирішення таких завдань: 1) показати специфіку художньої картини світу у драматичних творах, зокрема у трагедіях; 2) розкрити процедури поетико-когнітивного аналізу трагедійної картини світу на прикладі фрагменту з трагедії В. Шекспіра «Гамлет».

*Постановка проблеми.* Картина світу, зображена в художньому творі, відзначається специфікою в системі картин світу, оскільки є мовною репрезентацією поетичного світобачення митця. Створювана в текстах однієї людини, представника народу, „поетична картина світу є індивідуально-авторською, вона в значній мірі є суб'єктивною і містить у собі риси мовної особистості її творця. Це образ світу, сконструйований крізь призму свідомості і мови поета, він є результатом його духовної діяльності. Матеріальним вираженням поетичної картини світу є твори поета, їх єдиний текстовий простір” [1, с. 122]. Під *картиною світу в художньому творі* розуміємо результат складного процесу словесно-образотворчої діяльності письменника з метою

відображення реальної дійсності або її фрагменту. У художній картині світу засобами мистецтва слова виражається характер художнього мислення автора, його особиста інтерпретація світу, його ідеологія та бачення речей і подій, утілюється національне сприйняття навколишнього світу. Мова, у якій відбивається особистість письменника-творця, є головним засобом утворення художньої картини світу, при цьому художня картина світу є вторинною, двічі опосередкованою мовою та індивідуально-авторською концептуальною картиною світу. Письменник, носій і творець національної культури мови, користується загальнонародною мовою свого часу, відбираючи, комбінуючи і поєднуючи різні засоби словникового складу і граматичного строю своєї рідної мови. Цей творчий процес обумовлюється багатьма факторами, серед яких – культура національної мови і соціально-історичний контекст відповідної епохи, рівень розвитку суспільної думки й естетична культура сприймаючого середовища, поетика національної літератури і літературний стиль епохи, закони словесно-образотворчого мистецтва (жанр, сюжет, художній час, метод художнього зображення дійсності), особливості і міра таланту самого письменника, його морально-естетична позиція (тобто ідейна, політична, соціальна, філософська і моральна спрямованість його естетичних ідей).

Розподіл драматургії як специфічного виду мистецтва на три жанри в їх історичному розвитку – драму, комедію, трагедію – обумовлює виділення різновидів художньої картини світу залежно від жанрової специфіки драматургічних текстів. Так, картина світу в трагедії вважається **трагедійною картиною світу**. Оскільки текст трагедії – це багатоаспектний феномен, у якому виділяються різні аспекти дослідження як лінгвістичного, так і літературознавчого планів, трагедійна картина світу, якою вона постає, наприклад у п'єсах Шекспіра, є сукупністю мовних і ментальних структур художнього світу письменника як результат складного процесу індивідуально-авторської інтерпретації реального світу, обумовленого історичними й культурними традиціями епохи Ренесансу, а також вимогами жанру трагедії як типу тексту. Трагедійна картина світу, таким чином, уявляється як багаторівнева структура, складниками якої є жанровий, текстовий, мовний і концептуальний рівні.

Така багатоаспектність трагедійної картини світу в поетиці Шекспіра потребує різнобічного філологічного аналізу авторського тексту, який би поєднував лінгвістичні методи, що охоплюють усі рівні аналізу самого художнього тексту, з літературознавчими, котрі пов'язані з виходом за межі тексту в область філософії, історії, естетики. Оскільки аналіз трагедійної картини світу є неможливим без досліджень з психології та психоаналізу, з соціології та етнології, з філософії та історії, з лінгвістики та риторики, пропонуємо комплексний **поетико-когнітивний** підхід до аналізу авторського тексту, тому що поетика співвідноситься з кожною із цих дисциплін. Основою такого підходу є положення лінгвопоетики, що інтегрують різні методик літературознавчого й лінгвістичного аналізів художнього тексту, переломлені крізь призму когнітивної парадигми. Поетико-когнітивний підхід передбачає проведення дослідження у двох різноспрямованих напрямках: перший, **жанр – текст – мова**, на якому розглядаються особливості трагедійної картини світу на жанровому, текстовому і мовному рівнях, і другий, **концепт – концептуальна схема – смисл**, що ставить за мету виявлення концептуальних пріоритетів письменника і веде до глибшого розуміння твору і позиції автора. Дослідження трагедійної картини світу на чотирьох рівнях жанровому, текстовому, мовному та концептуальному у його переломленні до трагедій Шекспіра передбачає сім етапів аналізу.

**Перший етап.** Виокремлення у трагедіях Шекспіра ключових фрагментів тексту, що відбивають драматично напружені ситуації, – *трагедійно маркованих контекстів*. Для таких ситуацій є характерним усвідомлення героєм тяжкості власного становища і відповідальності завдань, що стоять перед ним; виношування і здійснення персонажем планів кривавих злодіянь; руйнування надій і життєвих ідеалів героя; зіткнення персонажів; загибель героя й ін. Виокремлення трагедійно маркованих контекстів у трагедіях Шекспіра обумовлюється як формальними, так і змістовними показниками. *Формальним показником* є обсяг контексту, визначення якого зумовлюється природою шекспірівського драматургічного тексту, структурною будовою його творів, яка найбільш повно розкривається в архітектоніко-мовленневих формах драм Шекспіра: діалозі та монологі. *Змістовним показником* є наявність теми контексту, що являє собою його згорнутий і узагальнений зміст і може бути розгорнута в певну кількість підтем – тематичних ліній, які розвиваються у фрагментах трагедійно маркованого контексту. При цьому в одному трагедійно маркованому контексті може реалізуватися одна чи декілька тематичних ліній, які мають різні схеми розвитку. Наприклад, відомий монолог Гамлета “*to be or not to be...*” [3, с. 82] вважається трагедійно маркованим контекстом, тому що у його межах розвивається одна тема: розчарований у житті, що втратило всі юнацькі ілюзії й ідеали, Гамлет задумується про даремність людського існування, шукає заспокоєння в смерті.

**Другий етап.** Виявлення шляхом інформаційного стиснення трагедійно маркованого контексту *тематичних ліній*, як його найбільш концептуально навантажених фрагментів, та дослідження *мовних засобів* їх репрезентації. Так, у зазначеному монолозі Гамлета послідовно розвиваються три тематичні лінії: „життя як ворожа людині сила”; „смерть як спокійний сон”; „страх людей перед тим, що буде після смерті, як причина того, що люди не квапляться розстатися з життям”. З одного боку, життя з усіма його тяготами, які нестерпним тягарем лежать на плечах нещасливих, зображується як ворожа людині сила (*this mortal coil, the slings and arrows of outrageous fortune, the thousands natural shocks*). З іншого боку, смерть, що сприймається просто як ослаблення напруги, відмовлення від боротьби, вважається як спокійний сон (*sleep of death, consummation devoutly to be wished, quietus*). Однак яким би спокійним і бажаним не уявлявся кінець, Гамлет знаходить ту причину, що утримує людей, змушує їх не квалитися розстатися з життям, – страх перед тим, що буде після смерті: ніхто не знає, чи буде там краще або гірше, ніж на землі, тому що жоден мандрівник не повертався з тієї невідомої країни (*the undiscovered country from whose bourn no traveler returns*). Ця невідомість і сумніви зупиняють нас, перетворюючи всіх нас на боягузів (*conscience does make cowards of us all*), і змушують терпіти відомі нам лиха, ніж прагнути до незвіданого (*bear those ills we have than fly to others that we know not of*).

**Третій етап.** Аналіз мовних засобів репрезентації тематичних ліній у трагедійно маркованому контексті та виділення серед них *ключового елемента*, компонент якого може бути використаний як імовірне найменування *тематичної домінанти* контексту, та *сміслових корелятів*, що не містять у своєму складі такої лексеми. Ключові елементи та смислові кореляти – це смислові центри трагедійно маркованих контекстів, і є концептуально значущими у відтворенні трагедійної картини світу. Так, перша тематична лінія у монолозі Гамлета „життя як ворожа людині сила” реалізується у ключовому елементі *To be, or not to be ~ that is the question* („Чи бути, чи не бути – ось питання” [2, с. 54]), тому що слово *to be* („бути”) у його складі синонімічно пов’язано зі словом „жити” як імовірним найменуванням тематичної домінанти „життя”. Смислові кореляти виражаються лексико-фразеологічними тропами, серед яких виділяються:

**метафора:** *the slings and arrows of outrageous fortune* („істрі стріли долі”), *the whips and scorns of time* („бичі й наруги часу”), *who would these fardels bear to grunt and sweat under a weary life* („хто стогнав би під тягарем життя і піт свій лив”), *to shuffle off this mortal coil* („позбутися земних суєт”), *the pangs of despis'd love* („відштовхнута любов”); **метонімія:** *the oppressor's wrong* („властей сваволя”), *the proud man's contumely* („гордія зневаги”), *the law's delay* („тяганина суду”), *the insolence of office* („несправедливість чиновників”); **гіпербола:** *a sea of troubles* („море лих”), *the thousand natural shocks that flesh is heir to* („страждання плоти”); **персоніфікація** (*the spurns that patient merit of the unworthy takes* („з чесноти скромної безчесний глум”), *there's the respect that makes calamity of so long life* („через це живуть напасті наші стільки літ”).

Ключовим елементом другої тематичної лінії – „смерть як спокійний сон” – є *to die – to sleep* („заснути, вмерти”), що співвідноситься зі смисловими корелятами: *'tis a consummation devoutly to be wish'd* („Чи не жаданий для нас такий кінець?”); *by a sleep to say we end the heartache* („вічний сон врятує, із серця вийме біль”); *to sleep – perchance to dream* („І спати. Може, й снити?”); *in that sleep of death what dreams may come* („які нам сни присняться після смерті”).

Третя тематична лінія – „жах людей перед тим, що буде після смерті” – виражається ключовим елементом: *the dread of something after death puzzles the will* („коли б не страх після смерті <...> страх цей нас безволить”) та смисловими корелятами: *the undiscover'd country, from whose bourn no traveller returns* („той край незнаний, звідки ще ніхто не повертався”), *conscience does make cowards of us all* („страх цей нас безволить”), *thus the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought* („яскраві барви нашої відваги від роздумів втрачають колір свій”), *enterprises of great pith and moment with this regard their currents turn awry and lose the name of action* («а наміри високі, ледь зродившись, вмирають, ще не втілюючись у дію»).

**Четвертий етап.** Аналіз розгортання семантики ключових елементів у результаті їх взаємодії з корелятивними засобами мовної репрезентації тематичної домінанти у трагедійно маркованому контексті – смисловими корелятами. Характер семантичних зв'язків ключового елементу зі смисловими корелятами обумовлює механізм утворення картини світу в трагедіях Шекспіра. Так, смислові кореляти у першій тематичній лінії наведеного контексту з трагедії „Гамлет”, змальовуючи всі тяготи життя, які нестерпним тягарем лежать на плечах людей, поєднуються з ключовим елементом відношеннями уподібнення: *the slings and arrows of outrageous fortune, the whips and scorns of time; a sea of troubles; the thousand natural shocks that flesh is heir to; to shuffle off this mortal coil, who would these fardels bear to grunt and sweat under a weary life*; та відношеннями конкретизації: *the pangs of despis'd love, the oppressor's wrong; the proud man's contumely; the law's delay; the insolence of office, the spurns that patient merit of the unworthy takes*. У результаті актуалізації семантики смислових корелятив життя вбачається як ворожа людині сила. Смерть, навпаки, вважається як спокійний сон. У другій тематичній лінії смислові кореляти доповнюють ключовий елемент, тому смерть уявляється не тільки як сон (*by a sleep to say we end the heartache*), а й як бачення снів (*to sleep – perchance to dream; in that sleep of death what dreams may come*). У третій тематичній лінії між ключовим елементом *the dread of something after death puzzles the will* і смисловими корелятами встановлюються причинно-наслідкові відношення (*the undiscover'd country, from whose bourn no traveller returns*) і відношення результату (*conscience does make cowards of us all; thus the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought; enterprises of great pith and moment with this regard their currents turn awry and*

*lose the name of action*). Тобто смислові кореляти виражають ту причину, що утримує людей, змушує їх не квапитися розставатися з життям.

**П'ятий етап.** Виділення у складі ключового елементу *тематичного слова*, що може бути використане на позначення тематичної домінанти. Найменування тематичної домінанти контексту є підставою для виокремлення відповідного *художнього концепту* як базового елементу поетичного світобачення Шекспіра. Так, третя тематична домінанта позначається тематичним словом *dread* («жах»), що є у складі відповідного ключового елементу: *the dread of something after death puzzles the will*. Найменування другої тематичної домінанти визначається шляхом добору однокореневої лексеми *death* до тематичного слова *to die* („вмерти“) у складі ключового елементу (*to die – to sleep*). Вживання лексеми *life* („життя“) на позначення першої тематичної домінанти пояснюється можливістю встановлення асоціативних зв'язків між значенням цієї лексеми і тематичним словом *to be* („бути“) у складі ключового елементу (*to be, or not to be – that is the question*). На основі зазначених найменувань тематичних домінант контексту – *life, death, dread* – виділяємо художні концепти ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЖАХ, що є вербалізованими у наведеному контексті з трагедії „Гамлет“.

**Шостий етап.** Реконструкція концептуальних схем словесних поетичних образів (метафори, метонімії, оксиморона), що вербалізують художні концепти у ключових елементах та їх смислових корелятах у трагедійно маркованих контекстах. У монолозі Гамлета реконструйовано такі концептуальні метафоричні схеми:

ЖИТТЯ Є УДАРИ (*slings and arrows of outrageous fortune; the whips and scorns of time; the thousand natural shocks that flesh is heir to*); ЖИТТЯ Є СТРАЖДАННЯ (*heartache; the pangs of despis'd love*); ЖИТТЯ Є МОРЕ (*a sea of troubles, calamity of so long life*); ЖИТТЯ Є ВАЖКА НОША (*who would these fardels bear; to grunt and sweat under a weary life*); ЖИТТЯ Є НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ (*th' oppressor's wrong, the proud man's contumely; the law's delay; the insolence of office; the spurns that patient merit of th' unworthy takes*); ЖИТТЯ Є ТЛІННА ОБОЛОНКА (*we have shuffled off this mortal coil*).

СМЕРТЬ Є СОН (*to die – to sleep; sleep of death*); СМЕРТЬ Є ЗАБУТТЯ (*to sleep – perchance to dream*); СМЕРТЬ Є СПОКІЙ (*he himself might his quietus make with a bare bodkin; consummation devoutly to be wished*); СМЕРТЬ Є ВІДПРАВЛЕННЯ У НЕВІДОМУ КРАЇНУ (*the undiscover'd country from whose bourn no traveller returns, than fly to others that we know not of*).

ЖАХ Є ПРИЧИНА БОЯГУЗТВА (*conscience does make cowards of us all*); ЖАХ Є ПРИЧИНА НЕРІШУЧОСТІ (*the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought*); ЖАХ Є ПРИЧИНА БЕЗДІЯЛЬНОСТІ (*enterprises of great pith and moment with this regard their currents turn awry and lose the name of action*).

**Сьомий етап.** Систематизація концептуальних тропів та подання змісту художнього концепту через його *смислові атрибути*. Так, у результаті асоціативного осмислення концептуальних метафор, реконструйованих у монолозі Гамлета, виділяються смислові атрибути зазначених художніх концептів:

**ЖИТТЯ:** *жорстокість* (ЖИТТЯ Є УДАРИ, ЖИТТЯ Є СТРАЖДАННЯ); *важкість* (ЖИТТЯ Є МОРЕ, ЖИТТЯ Є ВАЖКА НОША); *несправедливість* (ЖИТТЯ Є НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ); *недовговічність, швидкоплинність* (ЖИТТЯ Є ТЛІННА ОБОЛОНКА).

**СМЕРТЬ:** *спокій* (СМЕРТЬ Є СОН, СМЕРТЬ Є ЗАБУТТЯ, СМЕРТЬ Є СПОКІЙ); *невідомість, невизначеність* (СМЕРТЬ Є ВІДПРАВЛЕННЯ У НЕВІДОМУ КРАЇНУ).

**ЖАХ:** *боязуство* (ЖАХ Є ПРИЧИНА БОЯГУЗТВА); *нерішучість* (ЖАХ Є ПРИЧИНА НЕРІШУЧОСТІ); *бездіяльність* (ЖАХ Є ПРИЧИНА БЕЗДІЯЛЬНОСТІ).

Художній концепт не є сумою цих складників, а їхньою нерозривною єдністю, яка ґрунтується на їх поняттєвій / асоціативній спільності. Визначення семантичних / логічних зв'язків між смисловими атрибутами концепту, а також між самими концептами в концептуальному просторі трагедій Шекспіра веде до глибшого розуміння позиції автора, особливостей індивідуально-авторського світосприйняття.

*Висновки.* Таким чином, трагедійна картина світу, інтерпретована з позицій когнітивної парадигми, являє собою сукупність мовних і ментальних структур художнього світу письменника. Застосування запропонованої методики поетико-когнітивного аналізу трагедійної картини світу в поетиці Шекспіра вимагає урахування колективної егнічної свідомості шекспірівської епохи, стилістичних умовностей жанру гуманістичної драми XVI-XVII ст., особливостей літературних напрямів (класицизм, романтизм, маньєризм, бароко), що синтезовані у творчості Шекспіра, і загального стилю літератури тієї епохи -- поетики Відродження. Розкриття зазначених аспектів уможливило розуміння вербальних засобів, що створюють трагедійно марковані контексти, виявлення системи художніх концептів, що є характерними для ідіостилу письменника, усвідомлення ієрархії концептів у трагедійній картині світу та визначення закономірностей її організації, що веде, врешті-решт, до побудови більш складного ментального утворення -- концептуального простору трагічного -- комплексної когнітивної структури авторської свідомості, дослідження якої й становить подальшу перспективу наукового пошуку.

### Список літератури

1. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Учебное пособие. -- Минск: ТетраСистемс, 2004. - 255 с.
2. Гамлет, принц Датський // Твори в шести томах / Пер. з англ. -- К.: Дніпро, 1986. -- Т. 5 / Ред. гому В.В.Колтілов. -- С. 6 - 118.
3. Hamlet // The Complete Works of William Shakespeare / by Richard Grant White. -- In 12 vol. -- N. Y.: The Un-ty Society, 1899. - Vol. XI. -- P. 25 - 159.

#### **Никонова В.Г. ТРАГЕДИЙНА КАРТИНА МИРА В П'ЄСАХ ШЕКСПІРА: МЕТОДИКА ПОЭТИКО-КОГНИТИВНОГО АНАЛИЗА**

*В статье описываются процедуры поэтико-когнитивного анализа картины мира в трагедиях Шекспира, которая представляется как совокупность языковых и ментальных структур художественного мира писателя*

*Ключевые слова: трагедийная картина мира, художественный концепт*

#### **Nikonova V.G. THE WORLD PICTURE IN SHAKESPEARE'S TRAGEDIES: THE MULTISTAGE TECHNIQUE OF COGNITIVE-POETIC ANALYSIS**

*The article focuses on the multistage technique of cognitive-poetic analysis of the world picture in Shakespeare's tragedies which is presented as a unity of lingual and mental structures of Shakespeare's artistic world*

*Key words: the picture of the world in tragedies, literary concept*

*Поступила до редакції 14.03.2007 р.*