

УДК 821.112.2-2-84

СЕНТЕНЦІЯ В КОМУНІКАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМИ ГЕТЕ «ІФІГЕНІЯ В ТАВРИДІ»)

Винар С.М.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

В статті розглядається сентенція як необхідна складова античної трагедії, а також драм, написаних на античний сюжет (на прикладі «Іфігенії в Тавриді» Гете). Аналізуються комунікативні функції сентенції, що сприяють розширенню рецептивних можливостей твору. Особлива увага зосереджена на зміні комунікативного вектора сентенції при іншій стилізації античного сюжету.

Ключові слова: драма, сентенція, комунікативна функція, рецепція.

Постановка проблеми. Використання сентенцій у художньому творі пов'язують у теорії літератури насамперед з драматичними жанрами та дидактичною літературою. Сентенція, що виникла на підставі пережитого досвіду, вдало втілила пережите в лаконічній і оригінальній словесній формі, набуває характеру своєрідної логіко-естетичної моделі щодо різних життєвих ситуацій. Велика смислова і естетична насиченість сентенції, органічно притаманна їй здатність «стискати думки», дозволяє їй стати найбільш економним і компактним способом збереження і передавання інформації. Тому вживання сентенцій спостерігається як в античній трагедії, так і в творах епічного і ліричного жанрів, зразках епістолярної і ораторської творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням природи сентенції, причин її функціонування у різних жанрах займалися як вітчизняні, так і зарубіжні вчені-літературознавці. Так, зокрема, О.М. Фрейденберг [11], розвиваючи відому думку Аристотеля про те, що сентенція – це судження про всезагальне, повідомляючий смисловий фон, вважає сентенцію достатньо віддаленою від контексту твору у своєму змістовому аспекті, вставкою, не пов'язаною з контекстом. Зауважимо, що у згаданому дослідженні автор вживає синонімічно терміни «сентенція» і «гнома». Наприклад, у главі «Образ и понятие», присвяченій жанровій природі гноми, зазначається, що «гнома – продукт понятійної, узагальнюючої думки», вона створюється тоді, коли «одиничний, конкретний предмет набуває значення чогось

всезагального» [11, с. 434] (переклад мій – С.В.). Акцентуючи увагу на дидактичному характері сентенції, її етичному спрямуванні, О.М. Фрейденберг зауважує, що гномічність була властива елегії, яка повністю складалася із гном, а потім Софокл і особливо Есхіл застосовують її як медитацію етичного порядку у іншій жанровій формі – трагедії.

М.Л. Гаспаров [3, с. 691] притримується думки, що сентенція займає проміжне положення між фольклорним безіменним прислів'ям та індивідуалізованим авторським афоризмом, з гномою вона зближується при підсиленні філософського змісту.

При дослідженні вживання сентенцій у античних трагіків сучасні літературознавці опираються на точку зору Т.Ф. Зелінського [6], який пояснював їх частотність, зокрема у Софокла, смаками тодішньої публіки. На думку вченого, сентенція видається найбільш доречною в якості «заключного акорду» мови героїв, однак її вживання не обмежується тільки мовним епілогом, сентенції зустрічаються безпосередньо у мові героїв, у стихоміфії, у хорових піснях тощо. Пояснення цього факту вчений вбачає у загальній специфіці античної драми, для якої наявність сентенцій вважалася настільки ж характерною, як їх відсутність – для нової.

Львівський філолог-класик В.П. Маслюк, досліджуючи формування та розвиток теорії літератури на Україні в XVII – першій половині XVIII ст., вказує на її тісний зв'язок з античною теорією художнього слова. Вчений вважає, що

тільки завдяки збереженому трактату Аристотеля «Про поетичне мистецтво» у нас сьогодні є вичерпне уявлення про теорію трагедії у Древній Елладі. Саме на цьому трактаті і на Гораційевій поетиці «Про поетичне мистецтво» ґрунтується вчення професорів українських шкіл XVII – першої половини XVIII ст. (Ф. Прокоповича, М. Довгалевського, Г. Кониського та ін.) про драматичну поезію і передусім про трагедію. За їх твердженням, зауважує В.П. Маслюк, стиль трагедії має бути поважним і високим (*gravis et sublimis*), і що важливо, автор трагедії повинен дотримуватись у всьому принципу декоруму. Автори поетик вважають, що стиль трагедії повинен бути емоційним, насиченим тропами і словесними фігурами, різними сентенціями: «*Elocutio tragoediae debet esse tropis, figuris referta, plena affectuum*» [8, с. 139].

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Для сучасного літературознавства з його зацікавленістю комунікативними можливостями художнього твору неабиякий інтерес може викликати питання інтерпретації сентенцій у площині комунікації, розгляд сентенції як своєрідного коду художньої комунікації, необхідного при рецепції твору.

Мета статті. Наші попередні розвідки були присвячені проблемі комунікативної ролі ремарок як паравербальних елементів драми, що «тісно пов'язані із мовними засобами вираження та спільно з ними реалізують комунікативне спрямування тексту» [1, с. 29]. Цього разу зосередимо увагу на специфіці сентенцій, присутніх у трагедії про Іфігенію Гете, на їх комунікативній багатоплановості та зміні комунікативного коду при різних стилізаціях античного сюжету.

Виклад основного матеріалу. Античні мотиви, що функціонували у світовій літературі протягом багатьох століть, посідають важливе місце і в сьогоденному літературно-художньому світі. Такою, зокрема, є легенда про Іфігенію та пов'язані з нею мотиви жертвності й вибору. Цей міф набуває значущості практично у всіх великих літературних стилях: у класицистичній драмі, в драматургії Ж. Расіна, у драмі Й.В. Гете, у модерністичній драматичній сцені Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Слушно зауважити, що вже в епоху Еврипіда відбувається «комунікативний злам усталеної рецептивної установки міфологічного образу» [2, с. 66]. Іфігенія не вмирає, вона врятована богинею і перенесена в Тавриду для того, щоб сприяти поширенню грецького культу богів на противагу варварському культу таврів. У результаті зміни культового стереотипу жертвоприношення таврів здійснюється перенесення акценту з архаїчної мотивації подій як невідворотної «волі богів» на гуманізацію грецької міфології (порятунок Іфігенії), про що згадує Е. Френзель [13, с. 362].

Таке комунікативне перекодування міфологічних образів прослідковується при різних стилізаціях античних сюжетів і цьому сприяють всі художні і лексико-семантичні засоби, які використовують автори. Звернемося до психологічної драми Гете «Іфігенія в Тавриді», що оцінюється критиками як вираження поетом відмови від штюрмерського бунту. Драма «Іфігенія в Тавриді» знаменує собою не тільки поворот

у світосприйманні письменника, але одночасно є втіленням основ нової класики в Німеччині. Як справедливо зазначив у своїй роботі С.В. Тураєв, «веймарський класицизм являє собою особливу паралель до французького, головною відмінністю якого було не сліпе наслідування правил трьох едностей, а в першу чергу майстерність втілення етичного конфлікту, зображення Людини широким планом» [9, с. 89]. Подібна точка зору відповідала вимогам просвітителів, оскільки виняткове місце в літературі німецького Просвітництва посідала «проблема особистості, а на перший план висувалася ідея виховання людини» [12, с. 42]. Німецькі поети й прозаїки зверталися до минулого в пошуках естетичних зразків та ідеалів із метою покращення дійсності. Таким чином, античність і сучасність стають двома полюсами, в межах яких Гете втілює свій гуманістичний ідеал – гармонійної людини. Гете обирає спокійніший шлях для перетворення соціальної дійсності – результату можна досягти не лише бунтом, але й «тихим подвигом» Іфігенії, поступовим удосконаленням людства, людських характерів.

Щодо літературних джерел п'єси Гете, то основа її сюжету передається в цілому відповідно до античної писемної традиції: «Іфігенія в Тавриді» Еврипіда й «Агамемнон» Есхіла. У драмі Гете розробляє другу половину міфу, що дозволяє йому «змодельовати» ідеальний сюжет та апелювати до розуму й серця сучасників. Як зазначає сам драматург, він «бажав би цією постановкою порадувати деяких гарних людей і жбурнути в публіку кілька пригорщей солі» [7, с. 500]. Із останнім зауваженням пов'язана також зміна первісного прозового варіанту твору на віршований у 1787 р., що здався йому такою естетичною формою, яка здатна надати матеріалу необхідну ауру й гармонію. Одночасно поетична форма давала можливість реалізації драми на театральній сцені.

Основна дія розгортається в цілому відповідно до протосюжету – «Іфігенія в Тавриді» Еврипіда, однак ідейна спрямованість і театральні вимоги епохи не могли не внести свої корективи. Поет усунув, наскільки це було можливо, втручання богів із сюжету. Вже не верховні боги, не надприродні сили, як це знаходимо у трагедіях Еврипіда, а характери, вияв їх душевного розвитку впливають на розв'язку. Гете максимально скоротив кількість діючих осіб, відмовився від хору, появі Афіни у фіналі п'єси як «бога з машини» і від Фурій (Ериній), ні як сценічних, ні як несценічних персонажів. Композиція й мова п'єси позначені впливом норм класицизму: драматург дотримується правил трьох едностей, ієрархії персонажів і вимог гарного смаку. Однак, варто підкреслити, що кардинальному перегляду піддається не стільки композиційний план протосюжету, як сама концепція твору.

Рішуча перевага внутрішнього психологічного змісту над зовнішньою дією обумовлює у п'єсі перевагу ліричного елемента над іншими. Драма Гете складається з монологів, у яких персонажі розкривають свій душевний стан. Для цього ж в основному слугують і діалоги. Однак, навіть найсильніші почуття героїв – туга Іфігенії за батьківщиною, відчай Ореста – вирізняються стриманістю. П'єса насичена влучними вислова-

ми сентенційного характеру, властивими для античної класики. Це надає монологам і діалогам більшої розсудливості, узагальненості, символічного змісту. Сентенції також служать для поглиблення характерів, для переміщення акцентів на духовну, ідейну сферу.

У ситуаціях, коли героїня намагається вплинути на позицію іншого з допомогою поради, в якості одного із засобів переконання часто фігурує сентенція. Так, про правдивість, чесність Іфігенії, яка виходить переможницею з етичного конфлікту між обов'язками жриці та бажанням повернутися на батьківщину, свідчать такі її висловлювання: «...горе // Брехні! Не слобонить вона душі... // ... Брехня тривожить того, хто потайки її кує», «...чисте серце знає тільки втіху», «добро чинити намислу не треба» (Тут і далі текст Гете цитується із збереженням орфографії за відомим українським перекладом В. Ріленка, зробленим у 1895 році) [4].

Доповнюються сентенціями і монолог на початку твору, коли Іфігенія оплакує свою долю, роздумуючи взагалі над жіночою долею в її часи («...доля // Жіноча гідна жалю», «Яке-ж дрібне, нікчемне щастє жінки!») і далі, діалог з Аркасом, сповнений скорботи за батьківщиною («Чи-ж стане край чужий за вітчизну?»). Ця сентенція на відміну від більшості має форму запитання. Д. Мастронард [див.: 9, с. 111], розглядаючи сім типів риторичних питань у грецькій трагедії, відносить подібні вислови до сентенцій. Згідно його класифікації, це перший тип риторичних питань, коли саме питання по суті виступає ствердженням, той, хто запитує, намагається схилити партнера по діалогу до визнання самоочевидної істини. Тут можемо говорити про спрямованість на контакт між відправником інформації (адресантом) і отримувачем (адресатом) чи фатичну функцію (за Р. Якбсоном) сентенції як акту комунікації.

Життєва потреба Іфігенії – бажати добра іншим, приносити користь, у цьому – її розуміння свого обов'язку («Се не жите ще дихати свободно», «Жите, що без хісна, то вчасна смерть», «Дрібниці легко никнуть з ока, що // Вперед глядить, як много ще осталось»). Іфігенія відкидає будь-яке насильство і кровопролиття. Як жриця, вона добивається відміни варварського звичаю – приносити чужоземців у жертву Артеміді («Кров не дасть ані щастя ні мира»), для неї невластивими є гордість і людське користюлюбство («Ганять того, хто чваниться ділами»). Оскільки як судження, дане в узагальненій формі, сентенція набирає вигляду всезагального закону, то і різноманітні поради, пропозиції, накази etc., підкріплені сентенцією, набирають більшої вагомості.

Сентенційні вислови збагачують також мову інших героїв драми: Аркаса («Жіноче мудре слово може мужа // Далеко поведсти!», «Хто неприхильний, тому не забракне // Ніколи слів оправдати себе»); Пілада («...веселість і любов то крила // До діл великих!», «Чи злий чи добрий, кожний достає // Заплату за діла свої», «Надмірна строгість то укрита гордість», «Вперед іти і на свій шлях звязати // Се перший з перших людський обов'язок», «Зелізна // Рука конечности»).

Сентенція, яка зустрічається як у мові персонажів, так і в мові вісника, виконує тут роль коментаря: пояснює те, про що говориться в даний момент, поведінку героя, обставини, які склалися. Незважаючи на те, чи сентенцію вимовляє вісник чи герой, який виконує роль оповідача, чи мова йде про події, які відбуваються одночасно з дією трагедії, чи про ті, які передували їм, прослідковується зв'язок сентенції з основною подією, про яку повідомляється. Зв'язок цей полягає у тому, що сентенція пояснює/інтерпретує подію. Але оцінка/інтерпретація не може порушувати об'єктивного стилю мови вісника чи героя, адже об'єктивність – одна із основних тенденцій епічного стилю.

Окрім референтивної комунікативної функції (центральним завданням сентенцій, як і більшості повідомлень, вважається орієнтація на контекст), необхідно враховувати й прояви інших функцій. При інтерпретації сентенцій не варто обмежувати поняття інформації, яка отримується у результаті, лише когнітивним (пізнавальним) аспектом. Як видно з наведених вище прикладів, у кожному вислові можна знайти хоча би прихований натяк на ставлення героя до того, про що він говорить, а отже на експресивну функцію. Однак, свій коментар до подій, їх інтерпретацію/оцінку (тобто дещо суб'єктивне) оповідач може дати саме у вигляді об'єктивного судження, яким у першу чергу є сентенція. Таке функціонування сентенцій підпорядковане стильовій установці епічного тексту, орієнтації на об'єктивність.

Якщо сама наявність сентенцій у Гете, поряд з іншими художніми засобами (власні імена, топоніми), підсилює міфологічну конкретизацію драми, то їх змістовий аспект спрямований на створення образу Іфігенії, відмінного від її зображення в античності. Героїня Гете – втілення того ідеалу гуманності, який поет утверджував як найвищу моральну основу життя. Тут уже не покірні долі царівна (як у Еврипіда), вона досягає успіху не лише шляхом мирної протидії, а й завдяки високоморальним цінностям її душі, що надають їй сили протистояти. Відомо, що критики не завжди доброзичливо звертали увагу на протиріччя між античною формою і німецьким змістом цієї драми. Тут доречно згадати запропонований А.В. Драновим [див.: 5] термін естетичної дистанції, що полягає у дистанції між «горизонтом очікування» читача і «горизонтом очікування» твору. Ця дистанція як новий спосіб бачення стимулює творчу уяву реципієнта – від першочергового негативного сприйняття твору шляхом його поступової історичної трансформації до доброзичливого і не викликаючого заперечень.

Як ми бачимо, сентенції, поряд із численними діалогами і монологами, сприяють встановленню комунікативного зв'язку сцени із глядачем (чи драматичного твору із читачем). Оскільки сентенції мають «узагальнюючий характер і позаситуативну значимість», вони звернені як до учасників дії, так і до глядачів. І тут для встановлення комунікативних зв'язків з реципієнтом, як внутрішнім, так і зовнішнім, важливу роль відіграє фатична функція.

Таким чином, рецепція міфологічних сюжетів і художніх засобів, притаманних античній драмі, зокрема, сентенцій у Гете набуває певних змін.

У цьому випадку можна говорити про деяке переорієнтування комунікативної спрямованості речень «Іфігенії» Гете у площину актуалізованих для поета чинників і цінностей.

Список літератури:

1. Винар С.М. Ремарка як паравербальний елемент комунікативної структури драми // Науковий журнал «Молодий вчений». – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. – № 4.3(44.3). – С. 29-32.
2. Винар С.М. Комунікативне перекодування міфологічного образу (на прикладі Іфігенії) // Іноземна філологія. Випуск 122. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – С. 64-70.
3. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 126-166.
4. Гете И.В. Ифигения в Тавриде: драма в 5 дѣях / Вольфганг Гете; [пер. з нім. В. Ріленка]. – Львів: Наук. т-во ім. Шевченка, 1895. – 64 с.
5. Дранов А.В. Эстетическая дистанция // Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины / А.В. Дранов. – М.: Интрада, 1996. – С. 166-167.
6. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры / Ф.Ф. Зелинский. – СПб.: Марс, 1995. – 380 с.
7. Конради К.О. Гёте: Жизнь и творчество: в 2 т. / К.О. Конради; [пер. с нем. предисл. и общ. ред. А. Гугнина]. – М.: Радуга, 1987. – Т. 1. – 1987. – 592 с.
8. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / В.П. Маслюк. – К.: Наукова думка, 1983. – 236 с.
9. Теперик Т.Ф. Сентенция в различных элементах жанровой структуры трагедий Софокла // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы / Т.Ф. Теперик. – М.: Наука, 1989. – С. 96-112.
10. Тураев С.В. О немецком классицизме // Проблемы просвещения в мировой литературе / С. В. Тураев. – М.: Наука, 1970. – С. 84-92.
11. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
12. Шарыпина Т.А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX – XX вв.: Материалы спецкурса / Т.А. Шарыпина. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1995. – 114 с.
13. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexicon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte / Elisabeth Frenzel. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag / 1962. – 670 s.

Винар С.М.

Дрогобычский государственный педагогический университет имени Ивана Франко

СЕНТЕНЦИЯ В КОМУНИКАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ДРАМЫ ГЕТЕ «ИФИГЕНИЯ В ТАВРИДЕ»)

Аннотация

В статье рассматривается сентенция как необходимая составная античной трагедии и драм, написанных на античный сюжет (на примере «Ифигении в Тавриде» Гете). Проанализировано коммуникативные функции сентенции, которые способствуют расширению рецептивных возможностей произведения. Особенное внимание сосредоточено на изменении коммуникативного вектора сентенции при другой стилизации античного сюжета.

Ключевые слова: драма, сентенция, коммуникативная функция, рецепция.

Vynar S.M.

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

SENTENCE IN COMMUNICATIVE STRUCTURE OF DRAMA (ON THE BASIS OF GOETHE'S IPHIGENIA IN TAURIS)

Summary

In the article, sentence is considered as a necessary component of the ancient tragedy and dramas written on an antique plot (on the basis of Goethe's Iphigenia in Tauris). Also, the author makes an attempt to analyze communicative function of sentence, which helps to extent receptive possibilities of the text. The main attention is paid to changes in communicative aspect of sentence in another stylization of the ancient plot.

Keywords: drama, sentence, communicative function, reception.