

КОМУНІКАТИВНА СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКИХ СЕНТЕНЦІЙ АНТИЧНОЇ ДРАМИ

Анотація. В статті розглядається авторська сентенція у структурі античної драми (на прикладі диптиху про Іфігенію Еврипіда). Особлива увага зосереджена на тому, що велика смислова і естетична насиченість сентенції дозволяє їй стати найбільш економним і компактним способом збереження і передавання інформації. Аналізуються семантичні та стилістичні функції сентенції, її граматичні форми. Досліджуються комунікативні аспекти сентенції з врахуванням того елемента сюжету трагедії (епічного, ліричного чи драматичного), у якому вона виступає. Підкреслюється, що сентенції сприяють встановленню комунікативного зв'язку драматичного твору із читачем.

Ключові слова: сюжет, драма, епос, лірика, сентенція, комунікативна функція.

Vynar Svitlana

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

COMMUNICATIVE SPECIFICITY OF AUTHOR'S MAXIMS OF ANTIQUE DRAMA

Summary. Ancient tragedy, works of epic and lyric genres, examples of epistolary and oratory creativity are rich in using maxims. They contribute not only to the transmission of the outlook of the ancient epoch, as a part of the artistic work, each maxim enters a certain context and with other means of artistic expression (epithets, trope, repetitions, etc.) acts as a part of the poetic system of the composition. The article considers the author's maxim in the structure of the ancient drama (on the basis of the diptych about Euripide's Iphigenia). Particular attention is focused on the fact that the great semantic and aesthetic saturation of the maxims allows it to become the most economical and compact way of storing and transmitting information. The semantic and stylistic functions of the maxims, its grammatical forms are analyzed. The communicative aspects of the maxims are studied, taking into account the element of the plot of the tragedy (epic, lyrical or dramatic) in which it acts. It is emphasized that maxims promote the establishment of communicative connection between dramatic work and a reader. As a result of the above-mentioned thoughts, all maxims are at the end of poems. Maxims have generalizing character, so they are addressed both to participants of the action and to the audience. Maxim, which occurs in the language of characters, acts as a commentary: it explains what is being said at the moment, hero's behavior, the circumstances that have been developed. There is a connection between the maxims and the main event about which it is reported. While interpreting maxims, it is not necessary to limit the notion of information, which is obtained by a cognitive aspect. As can be seen from the examples above, in every expression one can find, at least, a hidden hint of the hero's attitude to what he speaks, and hence the hint on the expressive function. However, the narrator can give his own commentary on the events, their interpretation / evaluation (something subjective) in the form of objective judgments, which is a maxim.

Keywords: plot, drama, epos, lyrics, maxim, communicative function.

Постановка проблеми. Антична трагедія, твори епічного і ліричного жанрів, зразки епістолярної і ораторської творчості багаті на використання сентенцій. Сентенції не лише сприяють передачі світогляду античної епохи, в складі художнього твору кожна сентенція входить у певний контекст і разом з іншими засобами художньої виразності (епітети, тропи, повторення etc.) виступає частиною поетичної системи твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема природи сентенції, її семантичних та стилістичних особливостей неодноразово привертала до себе увагу вчених-літературознавців [5; 7; 8; 9]. Вони розвивають відому думку Аристотеля про те, що сентенція – це судження про всезагальне, повідомляючий смисловий фон, вважаючи сентенцію достатньо віддаленою від контексту твору у своєму змістовому аспекті, вставкою, не пов'язаною з контекстом. Зауважимо, що деякі літературознавці вживають синонімічно терміни «сентенція» і «гнома». Наприклад, у главі «Образ и понятие», присвяченій жанровій природі гноми, О.М. Фрейденберг зазначає, що «гнома – продукт понятійної, узагальнюючої думки», вона створюється тоді, коли «одичинний, конкретний предмет набуває значення чогось всезагального» [8, с. 434] (переклад мій – С.В.).

За спостереженнями дослідника гомерівського епосу Н.Л. Сахарного [6], сентенції чи гноми перебувають у прямому зв'язку з характером персонажа. Так, наприклад, сентенції, які проголошує Агамемнон, характеризують його, як людину нерішучу, тоді, коли в устах Ахілла або Гектора «гнома виступає емоційно-етичною вершиною їх сильних душевних переживань». Що стосується гном, вкладених Гомером в уста богів, то такої функції виявлення характеру мовця вони не мають, а містять в собі роздуми безсмертних над людською долею.

Аналізуючи випадки вживання сентенцій у гомеровському епосі, зарубіжний дослідник Е. Стікні [10] приходять до висновку, що сентенції вживаються практично завжди в якості засобу переконання, або ж обмежуються чистою дидактикою. Літературознавець при цьому відштовхується від судження Аристотеля про високий драматичний талант Гомера, який полягає у тому, що Гомер ставить своїх персонажів у ситуацію, характерну для драматичного виду мистецтва – у ситуацію вибору. Ця ситуація зумовлює мету мови персонажа – переконати слухача і вимагає від мовця певних навиків, що, на думку Е. Стікні, вплинуло на вживання в мові персонажів висловлювань з узагальнюючим значенням.

На дидактичному характері сентенції, її етичному спрямуванні акцентує увагу і О.М. Фрейденберг [8], зауважуючи, що вживання сентенції було властиво елегії, потім Софокл і особливо Есхіл застосовують її як медитацію етичного порядку у іншій жанровій формі – трагедії.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Функції сентенцій все ж залишаються недостатньо вивченими, так як основна увага дослідників спрямована на зв'язок сентенцій з характером і соціальним статусом персонажа, сентенції здебільшого розглядаються як спосіб відображення характеру мовця, засіб переконання чи спосіб надання виразності мовлення. В нашому дослідженні при аналізі авторських сентенцій Еврипіда ми намагатимемося прослідкувати вплив на їх функції не стільки характеру героя, скільки жанрової природи твору, інтерпретувати сентенції в комунікативній площині.

Мета статті. Головною метою дослідження є визначення ролі і місця авторських сентенцій у складі поетичної мови Еврипіда, розгляд сентенцій як своєрідного коду художньої комунікації, необхідного при рецепції твору, а також аналіз їх художньо-стилістичних особливостей у всіх елементах сюжету грецької драми. Об'єктом дослідження є драматичний диптих про Іфігенію. Предметом вивчення є авторські сентенції у вимірі їхнього функціонування в тексті та стилістичних особливостей вживання.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що нова жанрова форма, якою була антична драма, виникла у результаті еволюції і синтезу попередніх форм, на що цілком слушно вказує М.Л. Гаспаров [2]. Вчений виділяє три основні компоненти у сюжеті грецької трагедії – епос, власне драму і лірику, формулюючи ті критерії, за якими кожному ділянці тексту можна віднести до одного із типів організації драматичного матеріалу – епічного, драматичного чи ліричного: «... Чітко розмежовувались, по-перше, підготовка і мотивація центральної дії, по-друге, здійснення центральної дії, по-третє, реакція на центральну дію; інакше кажучи, по-перше, осмислення ситуації і прийняття рішення, по-друге, дія і, по-третє, переживання. Для вираження переживання трагедія застосовувала найдревніший свій елемент – ліричний; зображення дії ... могло бути виражено тільки в описі і розповіді, епічно; і, накінець, в усвідомленні і прийнятті рішення втілювався драматичний елемент трагедії. Кожен із цих елементів міг виражатися діалогічно чи монологічно, а ліричний – ще й третім способом – за допомогою хору» [ibidem, с. 137] (переклад мій – С.В.).

Згідно цього поділу можна дослідити комунікативні аспекти сентенції, враховуючи той елемент сюжету трагедії (епічний, ліричний чи драматичний), у якому вона фігурує.

1. Епічний елемент. Крім власне епічних діалогів і монологів, коли вісник чи якась інша особа повідомляє про події, що відбулися поза сценою одночасно із діями, відображеними сценічно (монолог-розповідь вісника про жертвоприношення Іфігенії – «Іфігенія в Авліді» [3]: 1534-1605), сюди можна віднести також ті ситуації, коли розповідається про події, які мали місце ще до початку

дії трагедії (діалог Агамемнона із слугою – «Іфігенія в Авліді»: 50-113). Іноді ці події включені у драматичний монолог, де вони фігурують у якості спогадів. Прикладом такого включення епічного елемента у драматичний монолог може бути монолог-спомин, монолог-сон Іфігенії у трагедії «Іфігенія в Тавриді» [4]: 1-66.

Змістовий аспект сентенцій епічного елемента достатньо типовий для античної драми: тут судження про те, яким повинен бути володар: «...звичаїв мінять // Чесний муж до влади ставши, не повинен...» («Іфігенія в Авліді»: 338-339), роздуми про найкращі риси людської природи: «Риса благородного – // Найрозумнішим керуватись рішенням» («Іфігенія в Авліді»: 496-497), «...розсудливість – // Це найвірніша для людей супутниця» («Іфігенія в Авліді»: 915-916), про неминучість долі, її змінність і непостійність: «Ніхто не знає, де з бідою стрінеться» («Іфігенія в Тавриді»: 467), «...марно проти долі йти» («Іфігенія в Тавриді»: 479), «Долі не лише вмирущий люд – // Боги коряться» («Іфігенія в Тавриді»: 1466-67).

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 їй, 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 (центрального 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.

2. Ліричний елемент у трагедіях Еврипіда (монодія чи ліричний монолог, ліричний діалог, хорові партії). У ліричному елементі трагедії герой постає у момент переживання, у момент певного емоційного стану – хвилювання, радості, печалі і т.д. Небагаточисельні сентенції ліричного діалогу пов'язані з тим емоційним станом, у якому перебуває герой у момент переживання. Порівнюючи вживання сентенції у епічному і ліричному елементах трагедій Еврипіда, можна зробити висновок про більшу відповідність сентенції першому із цих двох типів організації драматичного матеріалу.

3. Однак найбільш органічною і необхідною є функція сентенції у власне драматичному елементі, тобто у драматичних діалогах і драматичних монологів. Слід зауважити, що це найчи-

сельніша група сентенцій і що вживаються вони не абсолютно однаково, а мають певні відтінки у функціонуванні, певну мету, на що необхідно звернути увагу. Так, у драмах Еврипіда можна виділити наступні групи сентенцій за їх комунікативною спрямованістю на відображення / пояснення / аналіз:

а) **прийнятого рішення.** Наприклад, Іфігенія, якій вже відома уготована їй доля, після пережитого потрясіння, роздумів і преосмислення ситуації, погоджується з необхідністю пожертвувати своїм життям заради батьківщини: «*Елладу порятую – щастя звідаю*» («Іфігенія в Авліді»: 1442). У цих словах, що перегукуються із пізнішою у часі відомою сентенцією Горация: *Dulce et decorum est pro patria mori* (Солодко і почесно померти за батьківщину) – непряме пояснення прийнятого героїнею рішення. Щодо дієслова-присудка, то він стоїть тут у формі 1 особи однини, що відображає власну точку зору, заклик до дії.

в) **позиції героя.** У цьому випадку маємо на увазі ситуацію, коли мова йде не про рішення героя у відповідності до його позиції, а тільки про його позицію. Через ідеомагичну або риторичну форму сентенції проступає певна комунікативна інтенція – визначити своє ставлення до ситуації. Так загальна фраза Пілада: «*Одважний раз од разу йде // На небезпеки; боягуз лиш пхилькає*» («Іфігенія в Тавриді»: 114-115) свідчить про його рішучість і мужність. Інша думка цього героя: «*Хіба то щастя – смертю друга куплене?*» («Іфігенія в Тавриді»: 640) доводить, наскільки високо Орест цінує дружбу Пілада, відмовляючись від власного порятунку ціною життя друга.

с) **відмови.** Орест відмовляється прислухатися до поради Іфігенії і виконати наказ, і в якості аргумента виступає загальне положення, сформульоване у сентенції: «*Найганебніше – // Коли, зусиль доклавши, сам хтось випірне, // А друга втопить*» («Іфігенія в Тавриді»: 596-598).

д) **звинувачення.** Таким сентенціям притаманний виразний агоністичний аспект. Сентенція такого типу може мати прямо інвективний характер, відображаючи осудження протилежної позиції, як, наприклад, у словах Менелая, коли той звинувачує Агамемнона у честолюбстві: «*... звичай мінать // Чесний муж до влади ставши, не повинен...*» («Іфігенія в Авліді»: 338-339), «*згасне й слава, якби владу втратив ти*» («Іфігенія в Авліді»: 350).

е) **виправдання.** Іфігенія, благаючи батька про пощаду, говорить у свій захист: «*Безум смерті прагнути: // Життя погане – краще смерті славної*» («Іфігенія в Авліді»: 1248-49). Фоант, скоряючись волі Афіни, виправдовує себе словами: «*Чи личило б людині проти бога йти?*» («Іфігенія в Тавриді»: 1459).

ф) **поради.** У ситуаціях, коли герой намагається вплинути на позицію іншого з допомогою поради, в якості одного із засобів переконання часто фігурує сентенція. Так, слуга, прагнучи розрадити Агамемнона, провідника ахейського війська, пригніченого тягарем обов'язку, висловлює таку сентенцію: «*...слава – окраса життя всього*» («Іфігенія в Авліді»: 21).

Підсилення авторської позиції в сентенціях досягається не лише тематикою чи особливос-

тями світосприйняття, що передаються образами, мотивами, а й рядом граматичних форм. Оскільки це авторська поезія, поради виходять від конкретного мовця конкретному чи умовному адресату (читачу) і відображають його особисту точку зору. Форма імператива властива сентенціям, що спонукають до дії. У сентенціях Еврипіда наказовий спосіб не зустрічається, проте деякі висловлювання завдяки вставним словам і часткам доречніше перекласти імперативом, оскільки в них присутній відтінок поради чи наказу. Агамемнон радить Менелая, коли той жаліється на відсутність друзів: «*Не треба їх втрачати – от і матимеш*» («Іфігенія в Авліді»: 399). З особа однини вживається у розповідних сентенціях: «*Благородний муж повинен бути врівноваженим*» («Іфігенія в Авліді»: 373); «*Жодних труднощів для того, хто ще юний, не повинно бути*» («Іфігенія в Тавриді»: 121).

Час у прислів'ях теперішній, хоча саме минулий час в найбільшій мірі пов'язаний з конкретною дійсністю, а майбутній містить відтінок обов'язковості, проскрипції. Статус імені має невизначений характер, йому притаманна семантика неозначених займенників «будь-який», «всякий»: «*Смерть-бо – верх нещастя усіх*» («Іфігенія в Авліді»: 1411).

Більшість сентенцій мають узагальнюючий характер. Конкретизація притаманна лише тим сентенціям, де присутній адресат. Всі сентенції знаходяться в кінці віршів, як підсумок вищевисловлених думок. 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» [1, с. 14].

Висновки і пропозиції. Ми бачимо, що на комунікативну роль сентенції впливає не її місце у структурі художньої цілісності твору – діалог чи монолог, а саме тип діалога чи монолога. Сентенція виконує різні комунікативні функції у діалогах епічних і ліричних, і в той же час одну і ту ж функцію у монологах і діалогах драматичних. Це можна пояснити тим, що на рівні композиції елементом жанрової структури виступає не сам по собі монолог чи діалог, а саме тип його – епічний, ліричний чи драматичний. Тому, хоча введення сентенції полягає в об'єктивізації, можна відмітити неоднозначність цього прийому у трагедії. У кожному із різних елементів спостерігається різновекторна об'єктивуюча спрямованість сентенції. В епічному елементі предметом, на який спрямований об'єктивуючий вектор сентенції, виступає розповідь – і завдяки їй введенню здійснюється об'єктивізація слова. У ліричному елементі таким предметом виступає переживання – і завдяки сентенції відбувається об'єктивізація переживання. Герой епічного і ліричного монолога чи діалога не намагається когось переконати, він лише коментує факти (епічний елемент) чи емоційний стан (ліричний). Оскільки саме у драматичних ситуаціях здійснюється розвиток дії, то метою героя тут є відстояти свою позицію чи заперечити чужу, переконати у своїй правоті антагоніста у діалозі-агоні, або хор (і себе) у монологі, що завершується прийняттям рішення тощо. Виступаюча у таких ситуаціях сентенція

виконує функцію, вже відмінну від вживання у епічних і ліричних елементах. У драматичному елементі з допомогою сентенції здійснюється об'єктивізація дії. Такими є основні закономірності вживання сентенції, її «три ролі» у партії героя трагедії [7, с. 106].

У драмі і на сцені спостерігається двоадресність і трьохсуб'єктність мовленнєвої комунікації: актори-персонажі спілкуються як між собою, так і з глядачами. Тому текст драми співвідноситься з комунікацією, учасниками якої є три суб'єкти: це, по-перше, мовець; по-друге, його сценічні партнери (слухачі, які самі говорять); по-третє, глядачі, які під час спектаклю мов-

чать (Я. Мукаржовський). Тому у комунікації, характерній для драми і сцени контакт між акторами-персонажами (сценічними партнерами) є переважно взаємним, двостороннім, а спілкування героїв драми і виконуючих ролі акторів із глядачами – лише одностороннім (публіка, звичайно, впливає на акторську гру, але вона не може змінити смислову суть трагедії). Драматург опирається на такі форми мови, які дозволяють актору-персонажу звертатися одночасно до партнерів по сцені і до глядачів. Сентенції, поряд із численними діалогами і монологіями, сприяють встановленню комунікативного зв'язку сцени із глядачем (чи драматичного твору із читачем).

Список літератури:

1. Винар С.М. Сентенція в комунікативній структурі драматичного твору (на прикладі драми Гете «Іфігенія в Тавриді»). *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2018. № 3.1 (55.1). С. 11–14.
2. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии. *Новое в современной классической филологии* : сб. науч. трудов / отв. ред. С.С. Аверинцев. М., 1979. С. 126–166.
3. Еврипид. Іфігенія в Авліді. *Еврипід. Трагедії* / пер. з давньогрек. А. Содомори та Б. Тена. К., 1993. С. 285–338.
4. Еврипид. Іфігенія в Тавриді. *Еврипід. Трагедії* / пер. з давньогрек. А. Содомори та Б. Тена. К., 1993. С. 339–388.
5. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. СПб., 1995. 380 с.
6. Сахарный Н.Л. Илиада [Текст] : Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. А., 1957. 380 с.
7. Теперик Т.Ф. Сентенция в различных элементах жанровой структуры трагедий Софокла. *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы* : сб. науч. трудов / отв. ред. : С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров. М., 1989. С. 96–112.
8. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности : исследования по фольклору и мифологии Востока. 2-е изд., испр. и доп. М., 1998. 800 с.
9. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра : монография. М., 1997. 448 с.
10. Stickney E. Les sentences dans la poésie grecque d'Homère à Euripide. Paris, 1903. 258 p.

References:

1. Vynar S.M. (2018). Sententsiia v komunikativnii strukturi dramatichnoho tvor (na prukladi dramy Gete «Ifiheniia v Tavridi») [Maxim in communicative structure of drama (on the basis of Goethe's *Iphigenia in Tauris*)]. *Naukovyi zhurnal "Molodyi vchenyi"*, vol. 3.1 (55.1), pp. 11–14.
2. Gasparov M.L. (1979). Syuzhetoslozhenie grecheskoy tragedii [Plot construction of ancient Greek tragedy]. *Novoe v sovremennoy klassicheskoy filologii*. M. : Nauka, pp. 126–166.
3. Evripid (1993). Ifiheniia v Avlidi [Iphigenia in Aulis]. *Evripid. Trahedii*. Kyiv : Osnovy, pp. 285–338.
4. Evripid (1993). Ifiheniia v Tavridi [Iphigenia in Tauris]. *Evripid. Trahedii*. Kyiv : Osnovy, pp. 339–388.
5. Zelinskij F.F. (1995). Istoriya antichnoy kultury [History of ancient culture]. SPb. : Mars, 380 p.
6. Sakharnyj N.L. (1957). Iliada [Iliad] : Razyskaniya v oblasti smysla i stilya homerovskoy poemy. A. : Arkhangel'skiy ped. institut, 380 p.
7. Teperyk T.F. (1989). Sentenciya v razlichnukh elementakh zhanrovoy struktury tragedii Sofokla [Maxim in various elements of the genre structure of Sophocles' tragedies]. *Vzaimosvyaz i vzaimovliyanie zhanrov v razvitii antichnoy literatury*. M. : Nauka, pp. 96–112.
8. Freydenberg O.M. (1998). Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]: issledovaniya po folkloru i mifologii Vostoka. M. : Vostochnaya literatura RAN, 800 p.
9. Freydenberg O.M. (1997). Poetika syuzheta i zhanra [Poetics of plot and genre] : monografiya. M. : Labirynt, 448 p.
10. Stickney E. Les sentences dans la poésie grecque d'Homère à Euripide. Paris, 1903. 258 p.