

Список джерел ілюстративного матеріалу:

10. Cambridge Dictionaries Online [Електронний ресурс]. – Режим доступу до тлумачного словника сучасної англійської мови : <http://dictionary.cambridge.org/>.
11. Collins English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу до тлумачного словника сучасної англійської мови : <http://www.collinsdictionary.com/>.
12. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс]. – Режим доступу до словника сучасної англійської мови : <http://www.ldoceonline.com/>.
13. Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus English [Електронний ресурс]. – Режим доступу до тлумачного словника сучасної англійської мови : <http://www.merriam-webster.com/>.

УДК 82.0 (4)

Л. В. Зелінська,

Національний університет «Острозька академія», м. Острог

**ПЕРСОНАЖ ЯК КОМУНІКАНТ:
МІЖДИСЦИПЛІНАРНЕ ЗАСТОСУВАННЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО ТЕРМІНУ**

У статті проведено синтез літературознавчого та лінгвістичного термінів на тлі філософського та психологічного підходів з метою набуття інтегрального інструменту для аналізу діалогів у драматичних та епічних творах.

Ключові слова: комунікативна лінгвістика, комунікант, літературознавство, персонаж, плюралізм смислів.

ПЕРСОНАЖ КАК КОММУНИКАНТ: ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ТЕРМИНА

Статья посвящена синтезу литературоведческого и лингвистического терминов на фоне философского и психологического подходов с целью сконструировать интегральный инструмент анализа диалогов драматических и этических произведений.

Ключевые слова: коммуникативная лингвистика, коммуникант, литературоведение, персонаж, плюрализм смыслов.

A CHARACTER AS A COMMUNICANT: INTERDISCIPLINARY APPLICATION OF THE LINGUISTIC TERM

The article presents synthesis of the literary and linguistic terms on the background of philosophical, psychological and historical approaches with the purpose to obtain a more precise instrument for analyzing dialogues in drama and epic works. Communicative Linguistics, its models, principles and techniques appear to be the closest to the needs of Literary Studies where it concerns a deeper analysis of the plot and its representatives. The general understanding of communication is based upon a new concept of the contemporary American philosopher J. D. Peters. It is based on the plurality of meanings, which acquires special importance in interpersonal communication. Therefore, acceptance and tolerance to the foreign meaning as a result of a communicative act is being introduced into the structure of a literary character. A purely literary definition of a character is limited by such elements as temperament, disposition and outlook. The author proves the necessity to consider one more element, which is the character's communicative capacity. The interactive model of communication has been selected as the most acceptable one for the synthetic understanding of a character-communicant (M. Bakhtin, R. Barthes). A scientific discussion is being conducted with F. Batsevych regarding several issues. The first one is his classical philosophical communication paradigm of 'development of common meanings' as the goal of the communicative act. The second issue is F. Batsevych's specific analysis of the extract from the comedy Martyn Borulia by a Ukrainian playwright I. Karpenko-Kary. The author is concerned that the linguist declares interdisciplinary connections with multiple Arts and Humanities, except for Literary Studies. The author proves it necessary that the complex approach in the Communicative Linguistics is adopted if communicative linguists analyze a work of literature as well a necessity to take into consideration the historical and cultural context of the work, a complex author's play with his/her character, artistic subtext, character's subconscious (i.e. not declared, and therefore undetected as linguistic objects) intentions. The analysis of the communicative situation conducted by F. Batsevych obviously lacks the aforementioned elements. Instead, the literary analysis by virtue of Communicative Linguistics is enriched with the characters' communicative reactions, upon which special importance is placed during drama studies.

Key words: Communicative Linguistics, communicant, Literary Studies, character, plurality of meanings.

Міграція термінів в межах гуманітарної сфери – явище в принципі звичне. Однак, викликаючи у кожному конкретному випадку напруженість наукового дискурсу, міграція не завжди призводить до загальноприйнятих категорій чи критеріїв. Інколи термін так і залишається стояти на маргінесах. У позитивному випадку, пильно розглядаючи чужий термін, котрий з'явився на власному полі, і розглядаючи його в аспектах асоціативних, наука безперечно здобуває тонший інструментарій пізнання.

У цій статті зроблено спробу синтезувати мовознавчий термін із літературознавчим з метою взаємного поглиблення значень, які об'єкти дослідження – комунікант та персонаж – апріорі уже містять. Предметом вивчення є проблеми міжперсональної комунікації персонажів літературних творів і відсутність/присутність статусу комуніканта. Для висвітлення повноти предмету, як і зрештою застосування міждисциплінарного підходу, необхідно розкрити психологічний, філософський аспекти, до певної міри задіяти історичний контекст. Частка «як» поміж двома об'єктами дослідження у назві статті потребує до себе не меншої уваги, аніж самі терміни, оскільки вона скеровує ракурси їх бачення. А звідси остаточну мету такого дослідження треба сформулювати як виявлення перетину ракурсів.

Актуальність цієї теми особливого доведення не потребує. Час вузьких спеціалізацій відійшов у минуле. З др. пол. ХХ ст. в науці ущільнилися інтеграційні процеси і, зрозуміло, що вони охоплюють усі галузі людського мислення. У літературознавстві так само. Вже від структуралістів склалася тенденція «позичати» мовознавчі терміни для літературознавчих студій. Не є винятком і постструктуралізм. Художнє моделювання людського спілкування, чим займається література, і аналіз літературних комунікативних моделей, чим займається комунікативна лінгвістика, відкриває нові можливості для створення багатофункціональних інструментів. Новизною цього дослідження є спроба синтезу і випробування синтезованого терміну як інструменту для аналізу комунікативної ситуації в літературному творі.

Теоретичне дослідження міжперсональної комунікації у міждисциплінарному напрямі надихнув сучасний американський філософ Джон Дарем Пітерс [5]. Він простежує історію ідеї комунікації в діа- і синхронному зрізі, зіставляючи шляхи комунікативних технологій з їх очікуваними та неочікуваними результатами. І ось це останнє є проблемою міжперсональної комунікації, конфліктом у драмі чи епічному творі, колізією персонажа.

У цьому дослідженні спираємось на теорію комунікації українського ученого Г. Почепцова [6]. Він так само, як Дж. Д. Пітерс ставить поруч соціологічні, психологічні, семіотичні моделі комунікації, говорить про численні прикладні моделі, серед яких вказує на нарративну модель Ц. Тодорова.

Основний виклад проблеми. На початку звернемося до базового пояснення терміну комунікант. Що знаходимо у підручнику «Основи комунікативної лінгвістики» Ф. Бацевича? Лаконічне визначення: «...особи, які беруть участь у спілкуванні; у діалозі – адресант (мовець) і адресат (слухач); у полілозі – адресант, адресати, учасники» [2, с. 328]. Також термінологічним синонімом до комуніканта Ф.Бацевич визначає поняття «співрозмовник» [2, с. 338].

Зіставимо із базовим літературознавчим поясненням персонажу, яке пропонують автори «Літературознавчого словника-довідника» *Nota bene*: «...Постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями – постать як текстуальну позицію, антропоморфологічно окреслену, незважаючи на те, чи мала вона свого прототипа, чи цілковито витворена митцем» [4, с. 547].

Обидва базові тлумачення термінів віддалені у смисловому полі. Розпочнемо зближення з аналізу лінгвістичної дефініції. Як бачиться, її проблема полягає у тому, що комунікант як поняття загальне подано іншими й окремими термінами: адресант та адресат, застосовуваними в лінійній моделі комунікації (Р.Якобсона, Ю.Лотмана та ін.), котру автор підручника неодноразово називає «односекерованою», «односпрямованою». Її механіцизм, а відтак – обумовлене і обмежене визначення терміну комунікант не можна не відчутти. Відправник та отримувач по суті є позначками на схемі транспортування із пункту А в пункт Б; «мовець» і «слухач» функціонують, як фізичні апарати генерування і прийому звуків.

Таке поняття комуніканта мало здатне виконати завдання, котрі ставить Ф.Бацевич: 1) «...врахування усіх без винятку чинників спілкування, пов'язаних як із зовнішнім, так і з внутрішнім (культурним) контекстами цього процесу» [2, с. 14]; 2) досліджувати «...психосоціальні умови породження і сприйняття мовленнєвого висловлювання, мовленнєве спілкування особистості...» [2, с. 33].

У процесі синтезу термінів очевидно треба спертися на іншу модель комунікативної лінгвістики – інтерактивну. До відправника/отримувача у ній додано статус інтерпретатора. Хоча спеціального терміну для цієї потрібної сутності не виважено, але суть людського спілкування схоплює: творити смисли. Над цією моделлю комунікації працювали Г. Шпет, М.Бахтін, Р.Барт. Як підкреслює Ф.Бацевич, у ній враховано зворотний зв'язок, що дуже важливо, оскільки «комунікація людей – двобічний процес, мовленнєво-мисленнєва діяльність адресанта й адресата в динаміці творення спільних смислів. Комунікація унеможливується, якщо з якихось причин адресат ухиляється від спілкування, перестає сприймати й інтерпретувати повідомлення адресанта» [2, с. 97].

Проте питання «спільних смислів» в епоху плюралізму набуло протилежного бачення. Постструктуралісти і постмодерністи ставлять питання про толеранцію чужих смислів. Власне це і є суттю концепції Дж. Д. Пітерса, його соціальною інновацією, прийнятою західними дослідниками комунікації. Натомість комунікативна лінгвістика у викладі Ф. Бацевича спирається на класичну парадигму спілкування, у якій домінують ієрархічні цінності. Це проявилось в аналізі комунікативної ситуації, проведеної автором підручника, зокрема, на основі фрагменту з комедії «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого і про який буде йти мова далі.

Персонаж-комунікант у драмі – це особа, котра не лише наділена темпераментом, характером й світоглядом, як вказано в «Літературознавчому словнику-довіднику», а володіє розвиненою чи нерозвиненою здібністю сприймати інформацію і творити смисли відносно своєї суб'єктивності. Про розвинену здібність (єдиний комплекс: слухати-проникати-спостерігати-пам'ятати-узагальнювати) Ф. Бацевич пише частково, а про нерозвинену здібність чи її дискретну присутність не згадує. Тобто, до уваги береться ідеальний варіант міжперсональної комунікації.

При аналізі драматичного чи епічного творів обов'язково виникне проблема: як кваліфікувати статус комуніканта, котрий під впливом внутрішніх чинників і зовнішніх обставин втратив зворотний зв'язок? Якщо немає «двобічного процесу», то персонаж перестає бути комунікантом, при тому що фізично та інтелектуально він генерує зв'язний осмислений текст.

Комунікація «завжди буде чимось більшим за просте переміщення «мозкової матерії». Вона – це завжди відкриття (заснування) нового світу» [5, с. 121], – пише Дж. Д. Пітерс. З погляду філософії (а взаємозв'язок комунікативної лінгвістики із філософією, психологією та рядом інших наук, окрім літературознавства та історії, Ф. Бацевич задекларував) «комунікація такою ж мірою є проблемою суб'єкта, як і об'єкта» [5, с. 120]. Саме тому американський філософ піддає деконструкції мету комунікації – досягнути спільності смислів між «мовцем» і «слухачем». «Завдання полягає не у тому, щоб об'єднати суб'єкти один з одним, а щоб сформулювати ланцюг історичних зв'язків, у якому суб'єкт є об'єктивно можливим» [5, с. 120]. «Ланцюг історичних зв'язків» мовою літературознавства треба розуміти, як плюралістичний контекст феноменів.

Психологи у сфері міжперсональної комунікації пропонують «не соціальну фізику транспортації думок, а світ ризику, в якому кожен мовець мусить брати на себе відповідальність за те, що неможливо уповні опанувати – те, як його слова і діла відбиватимуться у душі іншого» [5, с. 277].

Драма як жанр чутливо реагує на прояви цього «ризиків спілкування». Вона призначена моделювати безпосереднє спілкування персонажів у теперішньому доконаному модусі. Розвиток реалізму в драмі полягає на все глибшому відтворенні зворотного зв'язку між комунікантами чи виразнішому гострішому (завдяки гіперболізації) показу його розриву. Радикалізм «нової драми», наприклад, полягав на виведенні в центр маргінальних нюансів спілкування. Це викликало шок як у театральній публіки, так і в театральних митців. Авторі «нової драми» розраховували на актора і глядача, у котрих вербальний та невербальний досвід спілкування високий: актор зможе правдоподібно відтворити свідомі й підсвідомі інтенції персонажа, а глядач зможе їх розпізнати, причому синхронно розвитку сюжету чи із спізнанням, та проте обов'язково розкодувати подачу і прийом реплік.

«Нова драма» вимагала глибшого комунікативного досвіду, аніж, наприклад, драми та комедії українських корифеїв, що належали попередній стильовій епосі. Комедія-фарс «Мартин Боруля» (1886) І. Карпенка-Карого за змістовою структурою діалогів – це «добре скроєна п'еса» (за Е. Скрібом, у п'есах котрого дійові особи відкрито пояснюють свої наміри). Твір належить маскультури, тому грубість спілкування чоловіка і дружини вибраного Ф.Бацевичем діалогу доведена до рівня карикатури, гіперболізована настільки, щоб викликати у глядача сміх. Отже, мета автора спонукати глядачів не до розуміння спілкування персонажів, а до веселощів з їх обмеженості. Таку мету назвати комунікативною можна лише при певних ідеологічних умовах.

Мотивація головного персонажа Мартина Борулі – соціальна мобільність – у творі піддана критиці. При тому, що комедія писана в 1886 р., коли соціальна активність була домінуючим процесом в суспільстві Російської імперії. Щоб не відійти на абсолютну периферію, культура колонії змушена вловлювати чи хоча б перебувати близько центральних трендів імперії. В українській культурі в рух пішов парадоксальний закон самозбереження етносу шляхом замикання у собі, ефект «хуторянства».

Ще одна історична заувага. У комедії дія відбувається в 1862 р., саме в момент ліквідації земського суду. Звідси драматург кидає погляд на майбутнє, тобто на 1880-ті роки, коли пише комедію. У сюжеті висловлена довіра земським лікарям та учителям, котрі заслуговують на статус дворянства саме тому, що є професіоналами. Ця позитивна ідея твору сьогодні сприймається доволі наївно. Історія показує, що структура тодішнього суспільства мінялася настільки докорінно і швидко, що сам статус царя був серйозно захитаний. Що говорити про ті привілеї, котрі цар роздавав у вигляді дворянства наприкінці XIX ст. І критика земського суду через 20 років після його реформи – це сатира у постфактумі. Міністр юстиції царя Олександра I Д. Трошинський популяризував, наприклад, такий образ дореформеного суду: «море великое, в котором гадов несть числа» [7, с. 206] і не лякався, що піддані Російської імперії зможуть зіставляти, порівнювати і почати критикувати систему влади. Після реформи суду «впервые в России утверждались четыре краеугольных принципа современного права: независимость суда от администрации, несменяемость судей, гласность и состязательность судопроизводства» [7, с. 206]. Отже, головний герой комедії фактично морально не витримав боротьби, не довів її до перемоги, будучи за крок до неї. На питання, чому це трапилося, комунікативний аналіз дає аргументовану відповідь.

Літературознавство потребує історичного контексту, котрий наповнює змістом естетичні форми. Описувати комунікацію художніх персонажів без розуміння взаємовідношень героя та автора, – це значить спрощувати твір мистецтва, усувати підтекст, без чого мистецтво перестає бути таким.

М. Бахтін як один із засновників інтерактивної моделі комунікації досліджував різні варіанти відношення автора і героя. Найважливішою формою учений вважав характер. Ця форма «осуществляет задание создать целое героя как определенной личности, причем это задание является основным: герой с самого начала дан нам как целое, с самого начала активность автора движется по существенным границам его; все воспринимается как момент характеристики героя, несет характерологическую функцию, все сводится и служит ответу на вопрос: кто он» [1, с. 152]. Створити «ціле героя» як задання характеру персонажа не може бути втрачене під час комунікативного аналізу окремого діалогу. Інакше взагалі усе втрачається. Тобто приступати до аналізу комунікативної ситуації в драмі треба тоді, коли комуніканти є пізнаними як персонажі у всій своїй сукупності характеристик. Інакше аналіз може піти поверхнею слів.

Наприклад, важливий аспект комунікативного аналізу – «соціальні ролі» комунікантів. На питання: ким є Мартин Боруля у соціальному плані, – комедія дає чітку відповідь вустами самого ж героя. Так само від нього дізнаємося, яке соціальне походження його дружини: «Ти мужичка, не шляхтянка». Позиціонує і протиставляє прямо: «О господи, о господи! Нащо ти мене довів до того, що я одружився з простою мужичкою! Нічого не тяме – як до пенька балакаєш. І казав же покійний папінька: «Женись, сину, на шляхтянці». Ні, таки погнався за чорними бровами! От і дожив: брови злиняли, а гонору як не було, так і нема!» [3, с. 163]. Соціальний конфлікт очевидний. Однак у лінгвістичному аналізі Ф.Бацевич вказує: «Соціальні ролі однакові: учасники спілкування перебувають на одному шаблі соціальної ієрархії, є подружжям» [2, с. 280]. А у вище поданій репліці лінгвіст бачить лише «оцінку учасника комунікації стратегії іншого комуніканта». Якщо соціальні ролі однакові, то з чого конфлікт? Чому з'являється грубість у звертанні Мартина до дружини та її «дзеркальна реакція»? Поверхова відповідь на ці питання: із грубої натури обох персонажів. Звідси при політичному бажанні можна навіть створити негативний стереотип на національний характер.

Важко погодитися із Ф.Бацевичем щодо його визначення «комунікативних ролей» Мартина і Палажки як Дорослого і Дитини. Палажка різко протистоїть своєму чоловікові до тих пір, поки не було зачеплено її материнського інстинкту, власних амбіцій. Навряд чи гнучкість є позицією Дитини. З іншого боку, на її стороні автор, їй він віддає рацію усього сюжету: «жити по-старосвітськи». Цю головну ідею героїні утверджує протягом усього твору. У найглибшому шарі значення виразу «жити по-старосвітськи» лежить почуття патріотизму І. Карпенка-Карого. «По-старосвітськи» – значить згідно українських національних традицій. Натомість мовлення Мартина переповнене і полонізмами, і русизмами. В аналізованому уривку їх теж багато, однак без підтягування цього лексичного запасу до єдиного центру – «ціле героя» (за М. Бахтіним) втрачаємо розуміння власне аналізу комунікативної ситуації.

У складній грі автора і головного героя виявляємо не тільки хитання національної ідентичності, а й психологічну суперечність. Людина, котра веде боротьбу за свої права, є при цьому наївно простакуватою, «ділить шкуру невбитого ведмеда». І так незмінно протягом усієї п'єси. Така поведінка швидше належить до комунікативної ролі Дитини, а не Дорослого. І ось тут виникає питання: алогічну поведінку персонажа І.Карпенко-Карий будував під впливом уяви чи анти-української цензури?

Драматург акцентував пихатість Мартина Борулі – моральну якість характеру – і на цьому сформував комічний об'єкт сміху; а вже комедія як жанр обумовила комунікативні ситуації твору. Не тільки автор і не тільки персонаж, а жанр як матриця, історично укладена і розпізнавана реципієнтами мистецтва.

Загалом комунікативна атмосфера соціуму, де живе головний герой, по суті є репресивною. Усі другорядні персонажі дивляться на головного із лукавою посмішкою – «все одно вийде не так, як ти того прагнеш». Із членів родини та сусідів Мартина ніхто не підтримує; окрім того з'являється нечесний конкурент, а у фіналі усі підштовхують його до знищення документів (фактично історії свого роду), – наче б то механічну помилку писаря не можна довести у суді, якщо не зараз, то пізніше. Наглядною, отже, є інтервенція усіх комунікантів у наміри головного героя, та в лінгвістичному аналізі цьому не надано значення. Репресивна атмосфера комунікації залишається поза вибраним фрагментом комедії.

Якщо загалом для автора літературного твору важливими є підсвідомі наміри комунікантів, то комунікативна лінгвістика їх практично не враховує по тій причині, що не все у діалозі проголошується на вербальному рівні. А все, що не зафіксоване словом, випадає з її поля уваги.

Підсвідомий намір персонажа проявляється передусім у конструюванні специфічних підтекстових послань. Наприклад, комунікант негативно оцінює чийсь дії, але в прямому акті спілкування він не порушує ні моральних норм, ні етикету. Його оцінка межує з образою чи навіть і є нею, тільки адресат цього не розуміє. Не розуміють також й інші учасники спілкування. Глядач в театрі не отримує ні від кого вербальної підказки, щоб дефініювати образу як таку і розпізнати її як інструмент усунування можливої загрози для адресанта. Його інстинкт виживання диктує приховану напівагресивну поведінку. Проте зовні, на мовному рівні його поведінка сприймається іншими персонажами-комунікантами позитивно, як зусилля для упорядкування спільного спілкування. І таким чином цей напівагресивний персонаж забезпечує собі необхідний юридичний статус в ситуації, коли прав має небагато, а то й зовсім вони відсутні. У діалогах є напруження, а де джерело цього напруження ніхто із комунікантів не знає.

Висновки. Спроба синтезу літературознавчого та лінгвістичного термінів відкриває не лише міждисциплінарне поле досліджень, а й уточнює, коректує інструменти наукового апарату філологів. Засади і моделі комунікативної лінгвістики підштовхують до більш ретельного літературознавчого аналізу розвитку діалогів у сюжеті. У свою чергу комунікативна

лінгвістика не повинна ігнорувати традиційні підходи літературознавства, оскільки для аналізу вибирає не тільки природний мовленнєвий матеріал, а й штучний (дослівно мистецький), який є продуктом складної гри автора та персонажа. Іншими словами, є мовленнєва тактика ситуації, але є стратегія підсвідомих мотивів і усвідомлених намірів «цілого» героя-комуніканта. Перспектива дослідження спрямована до поняття «мовленнєвого суб'єкта», введеного М.Бахтінін в описі висловлювань як одиниці спілкування.

Література:

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М. : Искусство. – 1979. – 423 с.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : «Академія», 2009. – 376 с.
3. Карпенко-Карий І. Мартин Боруля / І. Карпенко-Карий. Драматичні твори. – К. : Наукова думка. – 1989. – С. 149–193.
4. Літературознавчий словник-довідник Nota bene / Ред. колегія: Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : Академія. – 1997. – 752 с.
5. Пітерс Дж. Д. Слова на вітрі. Історія ідеї комунікації / Джон Дарем Пітерс. – К. : Академія. – 2004. – 302 с.
6. Почепцов Г. Теорія комунікації / Г. Г. Почепцов. – М. : «Рефл-бук», К. : «Ваклер», 2006. – 656 с.
7. Троицкий Николай. Реформы 1861–1874 гг.: Земская, городская и судебная реформы / Троицкий Н. А. Россия в XIX веке. – М. : Высшая школа. – 1997. – 431 с. http://scepsis.net/library/id_1481.html

УДК 82-1/-9

Н. В. Зошук, І. О. Тимошук,

Національний університет водного господарства та природокористування, м. Рівне

ШЕКСПІРІВСЬКІ ПОЛЖАНРОВІ ПЕРЕГУКИ (МІЖ СОНЕТОМ ТА ДРАМОЮ) ЯК ФУНДАМЕНТ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті висвітлено ключові моменти функціонування шекспірівського доробку та його вплив на сучасний розвиток літературного мистецтва у світовому науковому дискурсі. Акцентується увага на різноманітних конверсійних перетвореннях на фабульному, сюжетному та архітектонічних рівнях, які збагачують та розширюють рецептивний ресурс тексту.

Ключові слова: конверсія, фабула, сюжет, рецептивний ресурс, дискурс, архітектоніка.

ШЕКСПИРОВСКИЕ МНОГОЖАНРОВЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ (МЕЖДУ СОНЕТОМ И ДРАМОЙ) КАК ФУНДАМЕНТ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

В статье освещены ключевые моменты функционирования шекспировского наследия и его влияние на современное развитие литературного искусства в мировом научном дискурсе. Акцентируется внимание на различных конверсионных преобразованиях на фабульном, сюжетном и архитектурных уровнях, которые обогащают и расширяют рецептивный ресурс текста.

Ключевые слова: конверсия, фабула, сюжет, рецептивный ресурс, дискурс, архитектура.

SHAKESPEARE'S MULTI-GENRE APPEAL (BETWEEN SONNETS AND DRAMA) AS THE BACKGROUND OF ENGLISH LITERARY TRADITION

The article highlights the key points of the functioning of Shakespeare's heritage and its influence on the modern development of literary arts in the global scientific discourse. The attention is focused on the conversion of various transformations in the fable, plot and architectonic levels that enrich and expand receptive resource of the text. It is paid much attention to dramatic priority of Shakespeare's creative style; however, it becomes the issue not of the style but literary method. Shakespeare's method became key component of the global heritage of the world literature. In the article it is pointed out cultural an literary influence on different genres of English literature and its streams. It is essential to underline the great role of ancient and continental experience of renaissance drama. English drama of Renaissance entirely saved the national folk character and indissoluble connection with folk theatrical tradition. These aspects were reflected in Shakespeare's works.

Key words: conversion, fable, plot, receptive resource, discourse architectonic.

Період становлення англійського драматичного мистецтва відзначався стрімким розвитком мистецтва та літератури в цілому, коли відбувалося формування національної культури. На той час популярними драматургами були Роберт Грін, Томас Кід, Крістофер Марло та ін. (див. про це: [4]). Однак центральною фігурою в період розквіту театру доби Відродження був і до наших днів залишився В. Шекспір. Шекспірівська спадщина повсякчасно й активно функціонує в науковому дискурсі, вона постає універсальним ключовим фактором світової драматургії (див.: [6, с. 123–202]). Після появи потужної своєю джерельною базою шекспірівської розвідки П. Акройда питання про справжній культурний рівень шекспірівської доби відкривається в усій своїй неосаянності (див. про це: [1]). Збагатившись досвідом античної та континентальної ренесансної драматургії, англійська драма Відродження цілком зберегла свій національний народний характер і нерозривний зв'язок із народною театральною традицією, давши «світоосаяного генія Шекспіра» (визначення Г. Бояджієва).

Як відомо, особливо значну роль у процесі становлення театральної культури відіграли попередники й сучасники Шекспіра, так звані «університетські уми» («University wits»): Роберт Грін, Томас Кід, Крістофер Марло. Їхня творчість і навіть їхні постаті стали активним ресурсом для створення багатого та різноманітного репертуару для англійських театрів, багаторазово конвертувалися іншими, менш відомими авторами і, зокрема, створили підґрунтя творчості самого Шекспіра [4, с. 301–319]. Більше того, зустрічаються твердження, що славнозвісний шекспірівський сучасник Крістофер Марло став прототипом деяких з його творів. Звідти він перейшов і в тексти А. Мердок (Френсіс Марло в її п'єсі «Чорний принц»). І цей факт також може вважатися зразком своєрідної конверсії тексту життя в тексти мистецтва, а відтак – переходу у сюжету різних митців. При цьому персонажі з позитивними якостями в писаннях одних авторів можуть набувати й негативних рис в інших.

Так, для Шекспіра Крістофер Марло існував у своєму історично правдивому образі – це відомий драматург, освічена людина. В А. Мердок персонаж п'єси «Чорний принц» виступає алюзією на шекспірівську добу, але тут Марло (на ім'я Френсіс) є лікарем-невдахою, людиною, яка втратила сенс життя, живе лише на подаяння друзів та родичів. Перетворення романної версії на рівні сценічного сюжету динамічно змінювали не тільки характер героя, але і його роль у тексті. Цей