

Декодування концептуально-аксіологічної домінанти в художньому тексті (на матеріалі англомовної драматургії)

*Роботу виконано на кафедрі англійської філології
ПНУ ім. В. Стефаника*

Статтю присвячено визначенню особливостей реалізації імпліцитності в художньому тексті. Здійснено спробу проаналізувати аксіологічний вектор тексту та його декодування через реконструкції та трансформацію концептів, які становлять аксіологічну шкалу тексту.

Ключові слова: імпліцитність, концепт, оцінний полюс, аксіологічний вектор, концептуально-аксіологічна домінанта.

Эрлихман А. М. Декодирование концептуально-аксиологической доминанты в художественном тексте (на материале англоязычной драматургии). Статья посвящена определению особенностей реализации имплицитности в художественном тексте. Осуществлена попытка проанализировать аксиологический вектор текста и его декодирование посредством реконструкции и трансформации концептов, которые формируют аксиологическую шкалу текста.

Ключевые слова: имплицитность, концепт, оценочный полюс, аксиологический вектор, концептуально-аксиологическая доминанта.

Erlikhman A. M. Decoding of Conceptual-Axiological Dominant in Fiction (based on English Drama). The article focuses on singling out some peculiarities of the realization of implicitness in fiction. The attempt is made to analyze text axiological vector and its decoding by means of reconstruction and transformation of concepts which form textual axiological scale.

Key words: implicitness, concept, evaluative pole, axiological vector, conceptual-axiological dominant.

Постановка наукової проблеми та її значення. Із розширенням горизонтів наукової парадигми кінця ХХ ст. відкриваються перспективи лінгвістики в цілому та текстології зокрема. У центрі текстознавства постають не тільки проблеми лінгвістики тексту, а й лінгвокультурології, лінгвофілософії, лінгвоантропології та ін. Це надає можливість по-особливому розглядати проблему смислової лакуарності художнього тексту, яку за певних обставин можна інтерпретувати як ядерний складник його структури.

Вагомий внесок у вивчення імпліцитної природи тексту робить когнітивістика як один із самостійних напрямів гуманітарної науки. Когнітивний підхід до інтерпретації тексту уможливорює вихід за межі лінгвістичних досліджень, що розширює його змістовий діапазон. Так, концептуалізацію можна розглядати як один із засобів реалізації імпліцитності, що пояснює “як поетична мова та художні твори, а також сприйняття поетичного і, ширше, художнього тексту регламентуються і визначаються характером концептуалізації, тобто осмислення світу людиною” [1, 18].

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Функціональні особливості концептів у художньому тексті є предметом особливої уваги дослідників художньої картини світу (А. М. Приходько, С. Г. Воркачев, Л. А. Петрова, О. М. Кагановська, Н. П. Ізотова, О. Г. Скидан та ін.). У науковому доробку цих лінгвістів розглядаються питання репрезентації авторської картини світу в творі словесного мистецтва та закономірностей реалізації в ньому концептуальної картини світу. Інтерпретація тексту крізь призму концептології зумовлює переосмислення організації художнього тексту, через яку імпліцитно реалізується задум автора. Враховуючи прагматичні характеристики тексту, його концепти являють собою “глибинний смисл, згорнуту смислову структуру тексту, яка є втіленням інтенції і – через неї – мотиву діяльності автора, що призвели до створення тексту” [2, 57].

Формування мети та завдань статті. Мета статті – визначити особливості реалізації аксіологічного вектора драматургічного тексту. Досягнення поставленої мети вимагає розв’язання таких завдань: проаналізувати аксіологічні ознаки категорії оцінки, виділити способи декодування аксіологічних одиниць тексту.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Окрім поняттєвих, образних та інших параметрів, концепти наділені також аксіологічними ознаками, які визначаються як складники категорії оцінки (С. Х. Ляпін, Ю. С. Степанов, В. І. Карасик, В. В. Кононенко). Категорія оцінки в художньому тексті як явищі системного характеру та одиниці комунікації відображає індивідуально-авторську картину світу, систему цінностей адресанта, яку, зі свого боку, може визначати текстовий аксіологічний вектор. Іншими словами, кожен аксіологічний вектор можна маркувати оцінним полюсом “+” або “-” залежно від картини світу автора та персонажа. Оскільки текст розглядається як змістово завершена замкнута система, можна припустити, що кожному текстові властива специфічна аксіологічна концептосфера, у межах якої можна виділити ядерні концепти. Власне він дає змогу виокремити концептуально-аксіологічну доміную (КАД). У цьому контексті КАД можна розглядати як стрижневу аксіологічну константу, яка виражає “ціннісну інтенціональність автора” [3, 98]. Імплицитно КАД актуалізується на основі асоціативних зв’язків, виведених шляхом контекстуально-ситуативного аналізу.

Аксіологічний вектор тексту розгортається поступово – на трьох рівнях імплицитності, де КАД актуалізується тільки на останньому. Одними з основних способів декодування КАД можна виділити такі:

1) реконструкція КАД: на першому рівні імплицитності аксіологічний концепт перебуває в опозиції до іншого концепту, відображаючи “очевидний” поверховий конфлікт тексту й також характеризуються бінарними полюсами оцінки. Така полярність концептів дає змогу побудувати концептуальну параболічну схему, яка, з одного боку, має експліцитне вираження, а з іншого – лише “маскує” КАД. На другому рівні відбувається розгортання конфлікту, яке остаточно розкривається на наступному рівні. На другому та третьому рівнях реконструюються концептуальні метафоричні схеми;

2) трансформація КАД. Концепти виступають вершинами аксіологічної шкали, які відображають їхню ієрархію. Іншими словами, на кожному рівні імплицитності аксіологічний вектор реалізується, зазвичай, різними концептами, які в контексті текстового цілого трансформуються з однієї аксіологічної одиниці в іншу до досягнення КАД на останньому рівні.

Так, у п’єсі Ю. О’Ніла “Душа поета” аксіологічну шкалу концепту *GENTRY* на першому рівні можна подати у вигляді бінарної композиції *GENTRY/FAMILY*, які в межах текстового цілого стають антиконцептами та реалізують різні полюси оцінки. Проаналізуємо два уривки з п’єси:

Melody – Good morning, Mademoiselle. It is an honor to welcome you to this unworthy inn. <...> If I may presume. You may find it comfortable here, away from the glare of the street. <...>

Melody – Mademoiselle – (He sees her wedding ring.) Pray forgive me, I see it is Madame – Permit me to say again, how great an honor I will esteem it to be of any service. <...> It is not often a lady comes here now. This inn, like myself, has fallen upon unlucky days <...>

Melody – <...> I am Major Cornelius Melody, one time of His Majesty’s Seventh Dragoons, at you service (He bows with chill formality) [10, 217].

Цей епізод репрезентує нетипову для американського суспільства XIX ст. поведінку Мелоді, у якій концепт *GENTRY* набуває експліцитно-імплицитного втілення. По-перше, він експліцитно актуалізується лексичними репрезентантами концепту: *madame, mademoiselle, lady, gentleman, officer, majesty* та іншими, що належать до поняттєвої сфери “вищий клас суспільства” (яка також представлена в семантичній структурі лексеми *gentry – people who belong to a high social class* [6, 672]). По-друге, на імплицитному рівні реконструюється параболічна концептуальна схема “на основі семантичних відношень схожості, доповнення, протиставлення, пояснення або причинно-наслідкових між ключовим елементом та його смисловими релятами” [4, 135], у цьому випадку релятами *remain* та *way* (*Melody – <...> Thank God, I still bear the unmistakable stamp of an officer and a gentleman. And so I will remain to the end, in spite of all fate can do to crush my spirit!* [10, 203]; *Nora – (approvingly) That’s the way a true gentleman would feel* [10, 195]). Наявність у семантичній структурі лексеми *remain* сем *keep, last, live* та її поєднання з лексемою *way* дозволяє виокремити параболічну концептуальну схему *GENTRY is a way of life*. На експліцитному рівні ця концептуальна схема належить до оцінної зони “+”, хоча на імплицитному вступає у протиріччя з аксіологічним вектором тексту, що перебуває у зоні “-” (щодо цього концепту) та реалізується в кореляції текстових антиконцептів *GENTRY/FAMILY*.

Негативна оцінка пріоритетів головного персонажа підсилюється параболічною схемою *FAMILY is a secondary consideration*, через яку розкривається аксіологічна одиниця тексту, що наділена негативним полюсом. Наприклад: *Sara – (angrily) I might have known! The mare comes first, if she takes the bread out of our mouths! The grand gentleman must have his thoroughbred to ride out in state!* [10, 191];

Така концептуальна схема реконструюється на основі асоціативних зв'язків між експліцитними лексичними репрезентаторами концепту *GENTRY* (*mare, thoroughbred, waitress, barkeeper, decency, prance around, show off*), через який імпліцитно актуалізується бінарний концепт *FAMILY*, та смисловим релятом *first*, негативний оцінний полюс якого дозволяє побудувати цю схему.

Якщо на першому рівні імпліцитності концептуальні аксіологічні одиниці тексту виводяться на основі поверхневого конфлікту ціннісних орієнтирів, то на другому рівні імпліцитності відбувається поглиблення конфлікту, що надає змогу реконструювати метафоричну модель концепту. Наприклад:

1. *Sara – God help you, it must be a wonderful thing to live in a fairy tale where only dreams are real to you. <...> Is it stark mad you've gone, so you can't tell any more what's dead and a lie, and what's the living truth?* [10, 207];

2. *Sara – If you ever dared face the truth, you'd hate and despise yourself!* [10, 237].

З наведеного фрагмента, що передає несхвальне ставлення дочки до поведінки свого батька, можна реконструювати концептуальну метафору *GENTRY is illusion*, яка представлена такими смисловими релятами як *a fairy tale, a dream, to face the truth* в цьому уривку та *craziness* [10, 192], *a dreamer* [10, 195], *heaven on earth* [10, 195], *grand ideas* [10, 195], *wilderness* [10, 195], *a touch of the poet* [10, 195], *absurd performance* [10, 220], *crazy blather* [10, 242] та іншими у межах усього тексту. Семантична структура корелята *illusion* (семи *myth, misunderstanding, misconception, fallacy, false impression, the wrong idea* [8, 376]) та смислові реляти стосуються одного поняттєвого поля “помилкова, або неправильна ідея” [8, 376], що підтверджує правомірність виокремлення такої концептуальної метафори та спрямовує аксіологічний вектор цієї схеми у зону “–”.

КАД реалізується на третьому рівні, яка водночас може функціонувати як основна ідея тексту: *Melody – Wasn't she (the mare) the livin' reminder, so to spake, av all his lvin' boasts and dreams? He meant to kill her first wid one pistol, and then himself wid the other. But faix, he saw the shot that killed her had finished him, too. There wasn't much pride left in the auld lunatic, anyway, and seeing her die made an end av him. So he didn't bother shooting himself, because it'd be a mad thing to waste a good bullet on a corpse!* [10, 273].

Виділені смислові реляти в наведеному фрагменті та такі як *dead* [10, 273], *used to* [10, 273], *to bury* [10, 276], *pass to eternal rest* [10, 278], *grave* [10, 274] дають змогу реконструювати концептуальну метафору *GENTRY is the past*, яка й виступає ядерною аксіологічною монадою тексту. Іншими словами, автор засуджує не дворянство як верству суспільства, а возвеличення минулого.

До цього ж типу реалізації КАД належить концепт *CONVICTION* (п'єса “О, дикість”), який перебуває в бінарній опозиції *CONVICTION/CONVENTION*. Така полярність концептів виражає протиставлення власних переконань особистості усталеним нормам суспільства. Концепт *CONVICTION* відображає нетипові погляди головного персонажа – Річарда, а *CONVENTION* – несприйняття ідеалів молодого бунтівника. Між оцінними репрезентантами концепту *CONVICTION* (позитивна оцінка поглядів Річарда) та його смисловими релятами – вербалізаторами полярного концепту, які виражають негативну оцінку його принципів (див. табл. 1), встановлюються результативні семантичні відношення: неприйнятність та незрозумілість переконань Річарда, а словникова дефініція лексеми *convention* – “*a way of behaving that is generally accepted as being normal and right*” [7] дозволяє побудувати негативно оцінну параболічну схему *CONVICTION is unacceptable*.

Таблиця 1

Імпліцитні актуалізатори бінарної опозиції концептів *CONVICTION/CONVENTION*

Актуалізатори концепту <i>CONVICTION</i>	Актуалізатори концепту <i>CONVENTION</i>
(n.) <i>socialism, farce, anarchist, minister, liberty, coward</i> ;	(n.) <i>wickedness, trash, contamination, impudence; a child poet, bunk, duty, wrongdoing, scream</i> ;
(w.c.) <i>dire declarations, freedom of speech</i> ;	(w.c.) <i>foolish age, old-foggy ideas, a regular peach</i> ;
(adj.) <i>radical</i> ;	(adj.) <i>obstinate, disagreeable, disgraceful, dissolute, blasphemous, foul, cold, indifferent, distant</i> ,
(v.) <i>reform</i> ;	<i>unfriendly, indecent</i> ;
(ph.) <i>rebel against the authority, to lead one's own</i>	

life, to face life, to cut no ice with smb, to have a weight on one's mind, to corrupt the morals.

(ph.) *to be tied to smb's aprong strings.*

На другому рівні імпліцитності боротьба з суспільними нормами змінюється внутрішньою колізією почуттів. Лілі кохає Сіда, але не може поступитися власними принципами та одружитися з ним (через його згубну звичку пиячити). Це призводить до особистісних ідейних конфронтацій, які яскраво виражені в емотивно-оцінних ремарках (приховує справжні почуття до Сіда): *Lily keeps silent, her eyes downcast* [10, 29], *as soon as she is gone, the smile fades from Lily's lips. Her face grows sad and she again glances nervously at her watch* [10, 31], *Lily appears through the back parlor, nervous and apprehensive* [10, 36].

Для реконструкції метафоричної концептуальної схеми смисловими релятами є лексеми *swear* та *take an oath* (*Richard – <...> I've sworn off. <...> I took an oath I'd be faithful* (57)), лексичне значення яких “to promise solemnly” [5] уможливорює побудову такої метафоричної схеми як *CONVICTION is an obstacle*, або, іншими словами, власні принципи обтяжують життя людини та перешкоджають досягненню особистого щастя.

КАД тексту реалізується через побудову метафоричної схеми *CONVICTION is dissatisfaction* на основі поєднання двох поняттєвих сфер “belief” та “emotion”, останню з яких репрезентують позитивно оцінні смислові реляти (які у контексті набувають негативного полюса) та маніфестують усвідомлення головним персонажем категоричності своїх моральних принципів:

1. *Richard – But that's not because I think it was wicked or such old-fogy moral notions, but because it wasn't any fun. It didn't make me happy and funny like it does Uncle Sid* [10, 82];

2. *Muriel – (excitedly) Dick, you have no idea what I went through to get here tonight! But it was exciting!* [10, 91].

Аксіологічна домінанта може не тільки реконструюватись на основі параболічних та метафоричних концептуальних схем, але й виводиться через трансформацію аксіологічних одиниць. Яскравий приклад такої ієрархії аксіологічних одиниць можна прослідкувати у п'єсі У. Теннессі “Кицька на розжареному даху”. Аксіологічну ієрархію можна представити за допомогою такої трансформації концептів: *FAMILY RELATIONS → HUMAN RELATIONS → SOCIAL RELATIONS*, які в тексті виступають аксіологічними одиницями, маркованими оцінним полюсом “–”.

На першому рівні імпліцитності мінусова векторність концептуальної аксіологічної одиниці *FAMILY RELATIONS* досягається описом автора нещирості та лицемірства, які панують у родинному колі. Імпліцитними репрезентантами негативно аксіологічної одиниці є такі вербалізатори: *no-neck monsters* [11, 883], *fad little heads* [11, 883], *whole screaming tribe* [11, 885], *little table-partners* [11, 899] (виражають ставлення Маргарет до дітей); *hellcat of a sister* [11, 902], *to scratch eyes out* [11, 925], *to be like a couple of cardsharps fleecing a sucker* [11, 888] та іншими. Наведемо декілька прикладів:

1. *Margaret: <...> And he can't stand Brother Man and Brother Man's wife, that monster of fertility, Mae; she's downright odious to him!* [11, 886];

2. *Margaret (sweetly): Dixie, Trixie, Buster, Sonny, Polly!—Sounds like four dogs and a parrot ... animal act in a circus!* [11, 896].

Негативний аксіологічний вектор концепту *HUMAN RELATIONS* на другому рівні імпліцитності відображає поглиблення аксіологічної координації тексту. Причинами сімейних негараздів є людські вади, які отруюють їхнє життя. Серед них автор виділяє жадібність, егоїзм та заздрість: *Brick: Well. They're sittin' in the middle of a big piece, Big Daddy, twenty-eight thousand acres is a pretty big piece of land and so they're squaring off on it, each determined to knock off a bigger piece of it than the other whenever you let it go* [11, 925].

КАД тексту маніфестується тільки на третьому рівні імпліцитності за допомогою концепту *SOCIAL RELATIONS*, негативний полюс якого імпліцитно виражає фальш суспільних відносин та передається за допомогою таких лексичних одиниць: *hideous transformation* [11, 890], *a cage* [11, 895], *conventional moral patterns* [11, 911], *a vacuum* [11, 925], *human animal is a selfish beast* [11, 929], *ignorance* [11, 932], *scruples* [11, 933], *human machine* [11, 937], *mendacity* [11, 940], *pretenses* [11, 941], *lying and liars* [11, 940], *half-ass story* [11, 951]. Важливим репрезентантом аксіологічного домену є поведінка одного з головних персонажів – він ніби хоче забути, втекти від жорстокої реальності,

особливості якої змальовані в ремарках: *he has the additional charm of that cool air of detachment that people have who have given up the struggle* (885); *only Brick remains unengaged, leaning upon the liquor cabinet with his farewell smile, an ice cube in a paper napkin with which he now and then rubs his forehead* [11, 915].

Під час трансформації аксіологічної домінанти оцінний модус не завжди залишається перманентним, а може змінювати полюс оцінки від одного імпліцитного рівня до іншого. Це явище можна прослідкувати в п'єсі “Королівська сім'я”, де концептуальна аксіологічна ієрархія представлена так: *CARRIAR* → *MARRIAGE* → *ART*. Концептуально-аксіологічна одиниця *CARRIAR* на першому рівні імпліцитності наділена позитивним оцінним модусом, який виражається одиницями мовлення, що характеризують великі досягнення сім'ї Кавендіш у мистецькій справі: *the greatest Lady Macbeth* [9, 11], *the royal family* [9, 12], *great inheritance* [9, 14], *a distinguished family* [9, 14], *gifted ancestors* [9, 14], *a star* [9, 28], *precious Cavendishes* [9, 43], *a prima donna* [9, 59], *a successful actor* [9, 71]. Концептуально-аксіологічна одиниця *MARRIAGE*, що виходить на перший план на другому рівні імпліцитності, також характеризується позитивним оцінним полюсом, під впливом якого оцінний полюс *CARRIAR* набуває знака “–”. Тобто в індивідуально-авторській картині світу значення кар'єри нівелюється порівняно з особистим щастям, перша з яких маркується такими авторськими означеннями як *ridiculous* [9, 37], *unreasonable* [9, 38], *inconvenient* [9, 38], *miserable* [9, 42], *horrible* [9, 67], а друге – метафорами: *slavery* [9, 94], *riff-raff* [9, 40], *incident* [9, 60]. На цьому рівні відбувається конфлікт між “two different worlds” [9, 38]: акторською кар'єрою та спокійним родинним затишком, який відображає негативні сторони першої, що ще більше підсилює негативну оцінку концептуальної одиниці *CARRIAR*:

1. *Gwen: I'm through with the stage, and I'll tell you why, if you want to know. I'm not going to have it mess up my life! <...> I'm going to marry Perry Stewart and be a regular person! <...> I'm sick of being a Cavendish! I want to be a human being!* [9, 42];

2. *Wolfe: All right. Get married and be a bazaar patroness. Mark my words, you'll come back again* [9, 92].

На останньому рівні імпліцитності реалізується позитивно оцінна КАД *ART*, що символізує перемогу мистецтва над іншими суспільними ідеалами. Тут також можна прослідкувати особливості світогляду людей мистецької натури. Представники інших професій не розуміють головних персонажів та оцінюють їх як *temperamental* [9, 13], *sentimental* [9, 96], *care-free* [9, 97], *poor* [9, 96]. Головні персонажі не руйнують сім'ї, хоча й не припиняють займатися улюбленою справою, яка є для них сенсом життям. Актуалізаторами позитивного полюса є такі імпліцитні маркери: *to drop dead on stage* [9, 61], *a family tradition* [9, 86], *great passion* [9, 17], *an artist* [9, 44], *histrionism* [9, 44], *thrill* [9, 61] та інші.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, ціннісне ядро драматургічних текстів декодується за допомогою концептуалізації аксіологічної домінанти, яка становить вершину аксіологічної “осі” тексту та розкриває інтенціональну позицію поетичної авторської картини світу. КАД може декодуватися на трьох рівнях імпліцитності, що являють собою аксіологічну ієрархічну структуру тексту, в основі якої лежить зміна концептуально-аксіологічних одиниць до досягнення КАД на останньому рівні. КАД може матеріалізуватися двома способами, в основі яких лежить різний методичний підхід до її актуалізації: реконструкція КАД базується на параболічних та метафоричних схемах, трансформація – на заміщенні однієї КАД на іншу. Різні типи декодування КАД засвідчують, що аксіологічний вектор тексту імпліцитний та становить латентний стрижень, який потребує ретельного аналізу на невербалізованому смисловому плані тексту.

Одними із перспективних напрямів дослідження залишаються аналіз особливостей реалізації імпліцитності в художньому тексті в цілому та драматургічному зокрема, вивчення засобів вираження імпліцитності та дослідження її прагматичних і когнітивних параметрів.

Література

1. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки та перспективи / О. П. Воробйова // Вісн. Харк. нац. ун-ту. – 2004. – № 635. – С. 18–22.
2. Красних В. В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) / В. В. Красных // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Филология. – 1998. – № 1. – С. 53–70.
3. Маринчак В. А. Ценностная семантика художественного текста в ее контекстуальной обусловленности / В. А. Маринчак // Вісн. Харк. нац. ун-ту. – № 627. Сер. Філологія. – Вип. 40. – С. 97–102.

4. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра / Ніконова В. Г. – Д. : ДУЕП, 2007. – 364 с.
5. Free Online English Dictionary. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dictionary.sensagent.com/swear/en-en/#synonyms>
6. Longman Dictionary of Contemporary English / [dir. D. Summers] / New. ed. p. cm. – London : Longman, 2005. – 1951 p.
7. Macmillan dictionary and Thesaurus. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : – <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/convention>
8. Oxford Learner's Thesaurus / [chief ed. D. Lea] – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 1008 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Kaufman G. & Co. Broadway Comedies/ [ed. by L. Maslon] / Kaufman. G. & Co. – New York : The Library of America, 2004. – 922 p.
2. O'Neil E. Complete Plays 1932 – 1943 / [ed. by T. Bogard] / E. O'Neil . – New York : The library of America, 1988. – 1012 p.
3. Tennessee W. Plays 1937–1955 / [ed. by M. Gussow & K. Holditch] / W. Tennessee. – New York : The Library of America, 2000. – 1061 p.

Статтю подано до редколегії
31.03.2011 р.