

Реалізація принципу комунікативної агональності на матеріалі діалогу Лесі Українки «Три хвилини»

У статті досліджено особливості побутування античного принципу агональної комунікації, його реалізацію в діалозі Лесі Українки «Три хвилини». Модерна агональність у творі проявляється на всіх рівнях художнього тексту. У розвідці доведено, що провідною рисою комунікації у діалозі «Три хвилини» є агон.

Ключові слова: агон, комунікація, діалог, вербальна битва, суперечка.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Специфіка людського спілкування здавна поставала предметом художнього осмислення і своїм корінням сягає античності. На значенні вербальних змагань для афінської культури свого часу наголошував Сократ. Найбільш поширеним різновидом спілкування у мистецькому творі тих часів і, зокрема, у драмі є агон. Сучасне літературознавство демонструє неабиякий інтерес до зазначеного феномену. Різновиди агонів в античній літературі досліджено в ґрунтовних працях Й. Хейзинги, В. Фролейкса, Ф. Кьойпера. На українських теренах реалізації античного агону також присвячено масштабні літературознавчі розвідки. Наприклад, у дисертації П. Мірошниченка окремі розділи присвячено аналізу агональної природи художньої дійсності античності та їх проявам на всі рівнях української літератури XIX – на початку XX ст.; феномен агону у творчості Ліни Костенко досліджено в дисертації І. Пономаренко; розвиток і трансформацію античної риторики в українській літературі вивчає О. Турган, яка оцінила крізь цю призму доробок І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка та особливо – Лесі Українки, творчість якої «найбільш масштабно акумулювала різні шляхи рецепції античності» [6, с. 80]. Агональний характер драматургії письменниці постає наріжним питанням у працях сучасних літературознавців, серед яких чільне місце посідають дослідження Т. Гундорової, за якою мова героїв драматичної поеми «Кассандра» «...зіткана із діалогів-поєдинків», що створює «агональну форму дискурсу» твору [1, с. 383]. Цю думку розвиває Н. Малютіна, за якою «...агональне структурування драматичного тексту вбирає всі рівні поетики» в «Кассандрі» [2, с. 56]. Означеної проблематики торкається С. Кочерга у монографії «Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів». Дослідниця наголошує на яскраво вираженій агональності у комунікативній поведінці персонажів драм «Орґія», «Кассандра», «Руфін і Прісцилла», відзначаючи комунікативне відчуження, притаманне учасникам вербальних змагань у названих творах. У дисертації І. Баранової доведено, що агон є не тільки засобом розкриття характерів персонажів, але й способом структурної організації творів Лесі Українки.

Заслуга Лесі Українки у переосмисленні античності у всіх її проявах безперечно, цьому аспектові присвячено чимало праць видатних літературознавців. Однак наразі маловивченими видаються авторські модифікації елементів античної риторики та їхнє втілення на матеріалі неомодерних текстів Лесі Українки, у яких представлено не прадавню еллінську, а нову епоху. **Завдання** статті – дослідити античний принцип агональної комунікації, перенесений у період французької буржуазної революції.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Під агонем (грец. змагання, боротьба) прийнято розуміти основний вид виступу в античному суспільстві, все життя якого було пронизане принципом змагальності. Відомо, що агони були у спорті, музиці, поезії, драматургії. Використання агоністичних моделей міжперсонажної взаємодії дає автору змогу зіштовхувати протилежні світоглядні позиції, взаємодія яких призводить до гострої комунікативної кризи. Кожен із мовців за таких обставин категорично не сприймає можливість існування погляду, відмінного від його власного. Конфліктна кульмінація драматичного твору найяскравіше вибудовується саме на агоністичних принципах.

Агон завжди ритуалізований, його можна вважати текстом, що містить особливий знаково-символічний контекст. У цьому тексті семіотична й онтологічна реальності перетинаються, але, що важливо, символічні поля, які заповнюють агональний простір, містять загальнодоступну семантику. Образна мова сутички добре зрозуміла для її учасників. Антагоністи, перебуваючи по різні сторони

мовних і культурних бар'єрів, у агональному просторі культури, знаходять спорідненість. Принципова сутічка зазвичай пов'язана з кров'ю і смертю, але вона також може змінити ворожнечу на почуття поваги і навіть кохання. Агон як міжкультурна комунікація здійснюється на кордонах культури. Природа і Суспільство, Свій і Чужий, Вищий і Нижчий, Живий і Мертвий, сакральне і профанне – своєрідні віхи цих кордонів. Кожен раз, коли відбувається актуалізація контакту між означеними світами, агон виступає основним засобом комунікації [5].

Найкращими умовами для прояву агону наділений драматичний текст. Дослідники доводять, що в драмі існують три типи діалогів: «...діалог-інформація, що запитує-відповідає, діалог-агон, який доводить-заперечує та діалог-амебей, що окликує й відгукується» [7, с. 269]. Відповідно і композиція таких діалогів має розмаїті прояви (композиція епічного оповідання, ліричної оди тощо), найцікавішим з яких є прояв агону – «композиція риторичного твору: монолога-свазорії або діалога-контроверсії» [7, с. 269]. Властиво, що агональна комунікація є чи не найулюбленішим різновидом інтерсуб'єктної взаємодії в «драмі ідей» Лесі Українки, якій притаманна гостра конфронтація на рівні ідей та переконань. Зокрема інтерес становить побутування класичного античного агону (словесної сутічки, конфліктної ситуації спілкування, у якій зіштовхуються протилежні погляду), перенесеного у пізнішу історичну дійсність.

Про виняткову майстерність Лесі Українки у зображенні античного агону в творах античної тематики говорили ще О. Білецький та М. Зеров. Названий різновид спілкування – ідеально підходить драматичному макрокосму авторки, адже намагання будь-що переконати співрозмовника у власній правоті, довести істинність своєї позиції і в такий спосіб самоствердитись вимагає від комунікантів інтенсивної словесної взаємодії, що є іманентною ознакою мовоцентричних драм Лесі Українки.

Сучасні дослідження також доводять магістральне значення агональної комунікації у розгортанні конфлікту (переважно на вербальному рівні) в драматургії письменниці. О. Турган влучно зазначає, що агони персонажів Лесі Українки відображають «...подвійний шлях пізнання ейдосу – діалектики й інтуїції, напруга між неможливістю виразити словами кінцеву істину й живим утіленням істини в житті» [7, с. 272]. У цій тезі відображено суть переважної більшості драматичних колізій художнього світу Лесі Українки.

Діалог Лесі Українки «Три хвилини» – ще один творчий переспів притаманного античності мотиву першовартості особистості, вільного вибору і змагання за свої переконання. Закінчений 1906 р., твір переосмислює події французької буржуазної революції XVIII ст. через особистий конфлікт двох представників конфронтуючих політичних угруповань. Діалог «Три хвилини» проаналізовано у працях О. Багана, О. Вісич, О. Забужко, С. Кочерги, М. Кудрявцева, Н. Малютіної, Л. Масенко, О. Турган; його вивчено у різних контекстах (в межах художньої історіософії Лесі Українки, проблеми особистісного переживання історичного буття, як реалізація ситуації «боротьби ідей» тощо). Однак на сьогодні немає спеціального дослідження агональних комунікативних стратегій цього тексту.

Конфлікт драматичного діалогу «Три хвилини» є взірцем реалізації агонального принципу спілкування, взятого із часів античних змагань, і перенесеного на реалії переламного історичного етапу. Позбавлений нашарувань політичних прерій, відомих із підручників з історії, він подає квінтесенцію боротьби двох протилежних ідей. Жірондист і Монтаньяр – представники опозиційних політичних угруповань, між якими точилася боротьба за право вирішувати майбутнє країни. Як і в інших драматичних творах Лесі Українки, тут зіштовхнулися дві рівноправні ідеї, що мають свою аргументацію та право на існування.

Класичному агоні притаманна низка ознак, яких Леся Українка дотримується і в діалозі «Три хвилини» (конфлікт інтересів, переконань; дотримання етапів розгортання процесу агонального спілкування: зав'язка, наростання, кульмінація й розв'язка; амбіційність учасників, їхнє прагнення перемогти; використання певних стратегій і тактик, застосування агресії/насилля). Проте комунікація Жірондиста й Монтаньяра осучаснена, вона втрачає належний античному агоні патетичний пафос. Окрім того, класичний агон передбачає наявність третьої особи – того, для кого розгортається суперечка, адже «це, крім боротьби, ще й театральна вистава, немислима без глядача» [4]. Хоча в діалозі і немає такого формального глядача, ним виступає реципієнт, відтак можна стверджувати, що агон в діалозі «Три хвилини» є важливим чинником літературної комунікації персонажа й читача.

Діалог Монтаньяра й Жірондиста розпочинається із сутічки інтересів, яка відбувається на перший погляд досить спокійно, але її внутрішнє емоційне напруження безсумнівне:

Монтаньяр:

Послухай, громадянине, ти знаєш,
я, монтаньяр, ненавиджу тебе
і всі твої великопанські мрії.

Жірондист:

Великопанські?

Монтаньяр:

Вже ж, великопанські!
Зреклися ви титулів, привілеїв
і хартії паперових лиш на те,
щоб хартії неписані дістати,
на привілеїв посвітачами бути,
героями для всіх віків потомних [8, с. 217].

Незважаючи на досить радикальну заяву Монтаньяра, розмова ще не має ознак агону як боротьби, вона є скоріше встановленням особистих позицій комунікантів.

Надалі, зі зміною локації, змінюється й характер полеміки між героями. Відомо, що монтаньяри мали більш гострий норов, порівняно із жірондистами, були рішучими й різкими. Натомість жірондисти, прихильники демократичної теорії Руссо, були наділені талантом до ораторства. Відповідний розподіл сил вбачаємо і в діалозі «Три хвилини». Сцена в Консьєржері повною мірою демонструє агоністичну вправність кожного з комунікантів, тут відбувається зав'язка процесу агональної комунікації. Слід віддати належне комунікативній стратегії, використаній Монтаньяром. Бажаючи досягти найбільшої емоційної напруги противника (що дасть змогу маніпулювати його вчинками), він розпочинає свою промову як добре продуманий виступ на еллінських змаганнях: провокує співрозмовника, намагається розхитати його впевненість, одразу торкаючись архетипного страху смерті: «Негречність я прощаю тому, хто завтра йде на ешафот» [8, с. 220]. Така тактика успішна, й спричиняє перший емоційний випад Жірондиста:

Жірондист:

Ти, як нищий кат,
хотів би знищити не тільки тіло,
а й розум, виточив би вкупі з кров'ю
мою ідею! [8, с. 220].

Пізніше Монтаньяр знову звернеться до танатологічного аспекту, розказавши про страту вченого Лавуазьє. Майстерно граючи на вже дещо розхитаному емоційному стані Жірондиста, він, вдаючись до софізмів, мінімалізує переконання супротивника, намагаючись похитнути його позицію:

Монтаньяр:

В чім тут нещастя,
коли ти віруєш в ідею вічну?
Хіба ж не все одно, в котору скриню
з кісток та м'яса перейде ідея –
тож їй не першина мінять домівку [8, с. 224].

Як відомо, дослідники виокремлюють три типи дискурсивної агональності: (конфронтативна, дискусійна, ігрова), пов'язані із різними мовленнєвими жанрами й комунікативними подіями [9, с. 147]. Спілкування Жірондиста й Монтаньяра поступово набуває ознак дискусійної агональності, головною інтенцією якої є встановлення істини. Головне питання античної філософії – що є первинним, ідея чи матерія? – стає предметом розгортання суперечки. В такий спосіб Леся Українка ілюструє всепроникнення античної культури, її присутність на ідеальному рівні у реаліях французької революції XVIII ст.

Жірондист:

Ідея – вічна.

Монтаньяр:

Як і ваше тіло,
ні більш, ні менш [8, с. 221].

Намагання відшукати істину виводить дискусію на новий рівень, репліки обох стають дедалі ближчими до конфронтативної агональності, якій притаманні емоційна розрядка, викид негативних емоцій, зниження статусу опонента, встановлення фізичної або психологічної переваги [9, с. 147]. Прагнучи отримати перемогу в словесній битві, Монтаньяр свідомо наближує свою промову до звичної ораторської методи Жірондиста. Щоб переконати співрозмовника у власній правоті, він використовує для цього його ж інструмент: подає свої аргументи так, ніби вони народилися в свідомості противника. Пізніше він сам про це зізнається: «От я тепер даю тобі життя, і ти його приймеш від мене мусиш так, як прийняв усі мої софізми, що я тобі в твоєму стилі плив» [8, с. 232].

Вдягаючи мефістофельську маску спокусника, Монтаньяр ретельно добирає тези, які допоможуть йому переконати опонента прийняти його допомогу. Власне, тут Жірондист вже відчуває небезпеку поразки, тому його знервована зворотня репліка звучить, як прохання: «Іди ти геть від мене, сатано, не труй мені хоч сих годин остатніх!» [8, с. 224]. Помітивши дієвість власних слів, тюремник вдається до вербальної еквілібристики, словесних ігор. Як влучно підмітила Л. Масенко, Монтаньяр схильний до «...фальшування значень слів, словесних підтасовок і маніпуляцій» [3, с. 188]. Як результат – Жірондист неохоче видає свій інтерес до слів супротивника, і між комунікантами вперше відбувається опосередкований фізичний контакт – Монтаньяр накидає на Жірондиста петлю, врте звертаючись до страху смерті, проте цього разу вже більш ілюстративно. Цей момент стає кульмінацією емоційної напруги в'язня, і, не гаячи часу, умілий маніпулятор пропонує план втечі. Спроба врятувати життя ворога тут лише підтверджує головну мету Монтаньяра – здобути психологічну перемогу над опонентом. Засоби традиційного словесного агону розширено й підкріплено маніпуляціями із тюремною решіткою, які вражають співрозмовника, позбавляють його мовлення.

Цікаво, що зазвичай агон передбачає суперечку двох нерівних співрозмовників, натомість Леся Українка демонструє сутичку однаково сильних позицій, кожна з яких могла б за певних умов перемогти іншу. Це доводить і ставлення переможця-Монтаньяра до свого опонента. З розвитком дії він дедалі краще усвідомлює свою звитягу, проте вербальна битва із чудовим оратором Жірондистом приносить йому задоволення. Показово також, що змагаючись проти ідей Жірондистів, бажаючи повністю знищити їхню партію, Монтаньяр пропонує одному з них утечу, спасіння, а отже – перспективу відродження. Однак жага психологічної перемоги тут і зараз перемагає в Монтаньярові. Намір довести свою правоту як головний стимул античного агону повністю реалізовано у вербальній поведінці Монтаньяра. Властиво він здобуває перемогу, про що відкрито говорить сам Жірондист: «Я міг би знов сказати тобі: не хочу твого рятунку! Але ж се неправда» [8, с. 230]. Ще більше значення тут має його мовчання, з яким він погоджується на допомогу ворога і приймає його пропозицію втечі. Отже, безперечним переможцем агону в цій частині твору стає Монтаньяр.

За О. Турган, агональна комунікація Лесі Українки відображає зосередженість на «...самотньому переживанні героями трагічного, на вітальному інтересі особистості, що полягає у збереженні своєї ціннісної орієнтації, власної філософії» [7, с. 272]. До цього й прямував Жірондист, проте, аби мати змогу розповсюджувати свою філософію, він мав програти цей агон, визнати свою поразку і втекти. Проте його останній монолог і рішення повернутись до Франції свідчить про нескінченність боротьби, яка точилася у його свідомості і, як результат, про неминучість реваншу, адже агон триває, навіть за матеріальної відсутності опонента.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, діалог «Три хвилини» є вдалою реалізацією принципу агонального спілкування. У творі дотримано головних ознак античного агону, проте Леся Українка майстерно модифікує їх. На відміну від класичного агону, в діалозі немає формально вираженого глядача, опоненти рівноправні, а словесна битва не завершується із віддаленням комунікантів, а продовжується дистанційно. Окрім того, письменниця видозмінює процесуальний бік агональної комунікації: її фінал, що відбувається на еміграції, мав би стати розв'язкою агону. Натомість репліки Жірондиста фактично укладають зав'язку майбутньої агональної боротьби.

Зіткненню ідей Монтаньяра й Жірондиста притаманні ознаки водночас дискусивної та конфронтативної агональності (викид негативних емоцій, вербальна агресія, бажання віднайти істину, отримати психологічну перевагу тощо). Звернення Лесі Українки до агону дає змогу читачеві отримати рельєфну картину масштабних національних баталій через локальний діалог представників двох ворожих політичних угруповань. Аналіз твору доводить, що агональність є засадничою умовою спілкування у творах Лесі Українки, присвячених різним історичним епохам.

Джерела та література

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму : [монографія] / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 411 с.
2. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родожанрової динаміки : [монографія] / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 352 с.
3. Масенко Л. Тема національної неволі в драматургії Лесі Українки / Л. Масенко // Студії з україністики : [зб. наук. пр.] / [за ред. Р. Радишевського]. – К. : [б. в.], 2004. – Вип. V : До 190-річчя з дня народження Тараса Шевченка. – С. 174–190.
4. Михалёва О. Политический дискурс: способы реализации агональности [Электронный ресурс] / О. Михалёва. – Режим доступа : <http://rus-lang.isu.ru/about/group/mikhaleva/state2>
5. Почепцов Г. Теория коммуникации / Г. Почепцов. – Москва : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 2001. – 656 с.
6. Турган О. Рецепція античності в українській літературі (діахронічний аспект) / О. Турган // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 72–81.
7. Турган О. Функції агональності в структурі драми Лесі Українки / О. Турган // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : [зб. наук. пр.]. – Ужгород : Говерла, 2011. – Вип. 15. – С. 269–273.
8. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 3 / Леся Українка – К. : Наук. думка, 1975. – С. 217–239.
9. Шейгал Е. Агональность в коммуникации: структура понятия / Е. Шейгал, В. Дешевова // Вестн. Челябин. гос. ун-та. – 2009. – № 34 (172). Филология. Искусствоведение. – Вып. 36. – С. 145–148.

Стародубцева Любов. Реализация принципа коммуникативной агональности на материале диалога Леси Украинки «Три минуты». В статье исследованы особенности бытования античного принципа агональной коммуникации, его реализацию в диалоге Леси Украинки «Три минуты». В тексте присутствуют все имманентные составляющие агона как способа коммуникации (выдержаны этапы развития агона, присутствует конфликт интересов, агрессия к противнику, амбициозность оппонентов). Однако, их авторская модификация придает современное звучание классической форме. Агональность в произведении проявляется на всех уровнях художественного текста. Словесная битва антагонистов носит континуальный характер, ей присущи признаки одновременно дискуссионной и конфронтативной агональности. Статья доказывает, что основной чертой коммуникации в диалоге Леси Украинки «Три минуты» является агон, который продолжается даже после формального завершения спора.

Ключевые слова: агон, коммуникация, диалог, вербальная битва, спор.

Starodubtseva Lubov. Realization of the Principle of Communicative Agon on the Material of Lesya Ukrainka's Dialogue "Three Minutes". The article studies the peculiarities of existing of the antique principle of agonal communication, it's realization in Lesya Ukrainka's dialogue "Three minutes". In the text there are all the immanent components of agon as a means of communication (periods of agon's development are kept up, there is a conflict of interests, aggression to the rival, ambitiousness of the opponents). However the components' author's modification gives a modern sound to the classic form. Agon appears on all the levels of the literary text. Antagonists' verbal fight has a continuous character, it simultaneously contains features of discussive and confrontative agons. The article proves that the main feature of communication Lesya Ukrainka's dialogue "Three minutes" is the agon, which continues even after the formal ending of the dispute.

Key words: agon, communication, dialogue, verbal battle, dispute.

Стаття надійшла до редколегії
11.11.2014 р.

УДК 821.161.2: 82-6

Вікторія Стернічук

**Жанрово-стильові особливості епістолярного діалогу
Юрія Шевельова – Оксани Забужко**

У статті розглянуто епістолярний діалог Ю. Шевельова – О. Забужко як сукупність парних текстів – документів писемного спілкування суб'єктів, що в підсумку складають цілісний текст, набувають жанрово-стильової визначеності та завершеності, зафіксованої у книжковому виданні. Авторська постать у такому діалозі проявляється завдяки стильовій домінанті, адже специфіка епістолу спрямована на те, щоб максимально