

точке зрения Третьих лиц, которые несут ответственность за данную точку зрения, поскольку сам локутор не был на месте события и не слышал слов ни матери, ни полицейских.

Таким образом, в телевизионном информационном дискурсе, локутор, децентрируясь, обнаруживает в своей семантической структуре различные точки зрения, выступая в качестве субъекта рациональной или эмоциональной оценки, а также субъекта оценочной модальности. Идентификация той или иной точки зрения локутора происходит в соответствии с лингвистическим контекстом и наличием в высказывании дейктических элементов, выражающих рациональную оценку (союзы и вводные слова), эмоциональную оценку (междометия и аффективные слова) и оценочную модальность (модальные слова, модальные глаголы и временные формы).

Литература

1. Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – М.: Наука, 1985. – 228 с.
2. Падучева, Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 464 с.
3. Anscombe, J.C. La comédie de la polyphonie et ses personnages / J.C. Anscombe // Langue française, № 164. – Paris : Larousse, 2009. – P. 11 – 41.
4. Ducrot, O., Schaeffer, J.-M. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage / O. Ducrot, J.-M. Schaeffer – P.: Editions du Seuil, 1995. – 816 p.

Зелезинская Н.С.

Белорусский государственный университет, Минск

ДВУЕДИНСТВО ЖАНРОВ: СИТУАЦИЯ САМОУБИЙСТВА В ТРАГЕДИИ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» И КОМЕДИИ «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» У. ШЕКСПИРА

Общепризнанным является факт наличия у Шекспира повторяющихся сюжетных схем; при этом повторение может присутствовать как в одном и том же произведении, так и в разных. Например, тройное воспроизведение темы мести в Гамлете, сходство судеб Лира и Глостера, реакция влюбленной девушки (Офелия, Джульетта) на весть о том, что возлюбленный стал убийцей близкого человека и т. д. В. Пимонов указывает на наличие в пьесах Шекспира «особой композиционной организации текста, основанной на

мультипликации действия – на многократном и ритмичном повторении одних и тех же сюжетных схем или драматических ситуаций» [1, с. 29]. Одной из таких ситуаций является ситуация самоубийства влюбленных – мотив, очень популярный у всех ренессансных драматургов. Шекспир, опираясь на инвариант сюжетной схемы, предлагает разные решения проблемы самоубийства, что можно видеть из сравнительного анализа трагедии «Ромео и Джульетта» (1596 г.) и комедии «Сон в летнюю ночь» (1596 г.). Такое сравнение выводит нас на новый уровень исследования – жанровый.

Реализация оппозиций смерть-жизнь, отвага-отчаяние, одобрение-осуждение, комизм-трагизм в ситуации самоубийства позволяет идентифицировать жанр пьесы. История влюбленных представлена как в «Ромео и Джульетте», так и во «Сне в летнюю ночь». Зачин обоих произведений совпадает – родительский запрет угрожает любви и счастью молодых людей, что позволяет Лизандру утверждать: «Увы! Я никогда еще не слышал // И не читал – в истории ли, в сказке ль, – // Чтоб гладким был путь истинной любви» [3, акт I, сц. 1]. Лизандр, говоря о несчастьях любви, использует образ, который фигурирует в центре «Ромео и Джульетты»: «А если выбор всем хорош, – война, // Болезнь иль смерть всегда грозят любви // И делают ее, как звук, мгновенной, // Как тень, легучей и, как сон, короткой» [4, I, 1]. Кажется, что мы слышим Джульетту. Испытания судьбы, беды и несчастья приводят влюбленных к мыслям о самоубийстве. Идея самоубийства посещает не раз Елену («Ад бывает раем, // Коль от руки любимой умираем»), Гермию («Найти его – иль смерть свою найти!» [3, II, 2]) и Лизандра («Я за тебя с восторгом кинусь в пламя, // Прозрачная Елена!»), Ромео («К изгнанию? Нет, о нет, будь милосерден! // Скажи, что к смерти») и Джульетту («Идем ко мне, и не супругу там, // А смерти девственность свою отдам» [4, III, 2]).

Однако разрешаются подобные ситуации в зависимости от жанра. В трагедии самоубийство совершается обоими протагонистами, в комедии все заканчивается счастливо и дальше идеи и желания самоубийства дело не доходит. В комедии Случай и Судьба на стороне влюбленных, в трагедии – Ромео как будто чувствует, что Джульетта жива, а Джульетта целует еще теплые губы Ромео, но из-за ряда случайностей они верят в смерть друг друга и убивают себя. В трагедии мотив самоубийство – любовь и стремление к союзу с любимым если не в этом мире, то после смерти. В комедии мотив самоубийства несчастная любовь и отчаяние, т.е. мотив, который у Шекспира никогда не достаточен для успешного самоубийства. В трагедии постулируется решимость героев – они убивают себя сами без раздумий. В комедии

герои больше говорят и призывают смерть; следуя одной из условностей пасторали, влюбленная, которая не может завоевать сердце любимого, стремится быть убитой им. Оппозиция трагизм-комизм реализуется как на уровне противопоставления злого рока и фатальности, преследующих Ромео и Джульетту, и волшебных проделок добрых эльфов и фей, так и на уровне серьезности последнего акта «Ромео и Джульетты» и фарса о Пираме и Фисбе. Все происходит так, будто Шекспир сам сделал карикатуру напредыдущее произведение. Самоубийства Пирама и Фисбы – античная предыстория трагедии Ромео и Джульетты: молодой человек убивает себя по ошибке, считая, что его возлюбленная мертва, а она, в свою очередь, кончает с собой на его теле перед могилой. В них даже совпадают некоторые детали (например, смешные ножны Фисбы наводят на аналогию с последними словами Джульетты, желавшей стать ножнами для кинжала Ромео). Гиперболизация («Пьеса наша – прежалостная комедия и весьма жестокая кончина Пирама и Фисбы» [3, I, 2]) приводит к фарсу: «Превосходная штучка, заверяю вас словом, и превеселая!» говорит Основа [3, I, 2]. Комически представлено Шекспиром понимание трагедии и ее персонажей (Основа: Что такое Пирам? Любовник или злодей? Пигва: Любовник, который предоблестно убивает себя из-за любви), попытки горожан сыграть несвойственные им чувства и ситуацию, язык пьесы. Чтобы не напугать дам видом меча и трупов, ремесленники порываются сначала вообще «вымарать» самоубийство из пьесы, а затем решают: «пусть этот Пролог доложит публике, что, мол, мечи наши никакой беды наделать не могут и что Пирам на самом деле вовсе не закаляется; а чтобы окончательно их уверить в этом, пусть он скажет, что, мол, я, Пирам, вовсе и не Пирам, а ткач Основа: это всех совершенно и успокоит» [3, I, 2]. Правда, оба влюбленные все же умирают на глазах у зрителей. Их пафосные, полные эвфуизмов и нелепых оборотов речи не позволяют зрителям проникнуться симпатией или сочувствием: «Ты, злобный рок, спеш: // Рази, грози, убей, добей, // Кончай и сокруши!», «Сюда, мой меч любезный! // Рази меня, клинок, // В тот самый левый бок», «Ты спишь ли, голубок? // Как! Умер мой дружок?», «Кончает Фисба жизнь свою, – // Адью, адью, адью!» У Герцога со свитой постановка пьеса вызывает смех и недоумение.

Шекспир обыгрывает эту классическую тему – любовь или смерть – в откровенно пародийном стиле в «Как вам это понравится». В комедии герои комедий Шекспира не прибегают к добровольной смерти, но очень много говорят о ней. Слова о самоубийстве могут служить влюбленным героям клятвой, шантажом, способом вызвать

чувства вины, угрозой, но никогда не связано с мотивами спасения чести и достоинства, достижения славы и обретения целостности Я протагониста, что свойственно трагедии.

Двуединство жанров (термин Е.Н. Черноземовой [2, с. 21]) реализуется в ситуации самоубийства при противопоставлении римских пьес («Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Отелло», «Кориолан») трагедиям христианского мировоззрения («Гамлет» и «Король Лир»). Для самоубийств первой группы характерны успешность, решимость, вынужденность, мотив чести, холодное оружие, похвала других персонажей и имплицитное одобрение автора. Для второй – размышления, отказ от самоубийства, обращение к божественному запрету, страх «чего-то после смерти», мотив отчаяния, неодобрение других. При этом для римских пьес самоубийство является магистральным смертельным сюжетом, а для поздних трагедий – этапом развития действия.

Литература

1. Пимонов, В. Поэтика театральности в драматургии Шекспира (на примере трагедии «Гамлет»): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В. Пимонов. – М., 2004. – 244 с.
2. Черноземова, Е.Н. Система жанров английской драматургии 80-90 х гг. XVI в. / Е.Н. Черноземова. – М.: МГПУ, 1995. – 90 с.
3. Shakespeare, W. A Midsummer Night's Dream / The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems // William Shakespeare. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – P. 279-301.
4. Shakespeare, W. Romeo and Juliette / The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems // William Shakespeare. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – P. 245-278.

Шкурская Н.М.

Белорусский государственный университет, Минск

КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ТЕКСТА

Речевая деятельность столь же многообразна, сколь многообразно социальное бытие носителей языка. Различные ситуации общения, разные стили и жанры речи предполагают использование неодинаковых способов воплощения мысли в слове и свертывания смыслов для достижения понимания.