

Павло БЄЛЬСЬКИЙ, асп.

ORCID ID: 0009-0005-8138-0264

e-mail: ksenofanec@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПРАГМАТИКА МОВЧАННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ШЕВЧЕНКА ТА ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ ТРАГЕДІЇ

Вступ. Статтю присвячено аналізу мовчання як специфічного комунікативного явища в художньому дискурсі, що розглядається в межах лінгвопрагматики як силенціальний акт із власною іллокутивною силою та перлокутивним ефектом. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до невербальних форм комунікації та недостатньою розробленістю проблеми мовчання в поетичних текстах, особливо в зіставному міжкультурному аспекті. Метою роботи є виявлення прагматичних функцій мовчання та зіставлення моделей його функціонування в давньогрецькій трагедії Евріпіда та поетичному дискурсі Тараса Шевченка.

Методи. У дослідженні застосовано прагматичний аналіз комунікативних актів для визначення іллокутивних і перлокутивних характеристик мовчання, дискурсивний аналіз для виявлення його ролі у взаємодії персонажів, а також порівняльно-типологічний метод для зіставлення різних культурних традицій. Додатково використано контекстуально-інтерпретаційний підхід до аналізу художніх текстів.

Результати. Запропоновано типологію силенціальних актів, що охоплює когнітивно-рефлексивне, емоційно-експресивне, контактнорегулююче, стратегічне та екзистенційне мовчання. Обґрунтовано розмежування конструктивного й деструктивного мовчання за характером їхнього перлокутивного ефекту. Встановлено, що в трагедіях Евріпіда ("Тон", "Гіпполіт") мовчання функціонує як складна система управління інформацією, розподілена між кількома суб'єктами, тоді як у поемах Т. Шевченка ("Наймичка", "Катерина") воно часто концентрується в одному персонажі та набуває більш радикального характеру. Виявлено спільні прагматичні механізми, зокрема зв'язок мовчання з порушенням максим кооперації та стратегіями збереження "обличчя", а також показано, що мовчання

може виступати як інструмент соціального захисту або як чинник комунікативної катастрофи.

Висновки. Мовчання в художньому дискурсі є повноцінним комунікативним актом, який відіграє важливу роль у формуванні драматичного конфлікту та регуляції міжперсонажної взаємодії. Конструктивне мовчання сприяє збереженню соціального порядку та психологічної рівноваги, тоді як деструктивне призводить до руйнування комунікації та трагічних наслідків. Попри культурні відмінності, давньогрецька трагедія й українська поезія демонструють універсальність основних прагматичних моделей мовчання.

Ключові слова: лінгвопрагматика, комунікативні стратегії, невербальна комунікація, художній дискурс, перлокутивний ефект, давньогрецька драма, українська поезія.

Вступ

З погляду лінгвопрагматики мовчання розглядається не просто як тимчасова або постійна відсутність мовлення, а як специфічний силенціальний акт, що має власну семантику, іллокутивну силу та перлокутивний ефект. Так само як у математиці нуль не є лише відсутністю числа; і як у музиці пауза є також частиною музики, а не тільки перервою у звучанні. Як і у відомому афоризмі Цицерона *cum tacent clamant* (Сісего, 1982, с. 11, Cat. 1.8.21). У певних контекстах відмова від мовлення може нести навіть більшу інформаційну навантажку, ніж експліцитне висловлювання. Мовчання – це форма "внутрішнього мовлення", у якій комунікант свідомо обирає нульовий знак як інструмент передачі сенсу, що дозволяє обходити обмеження мови там, де слова виявляються безсилими або небезпечними. Звичайно, такий вибір може бути й несвідомим, зумовленим необхідністю довше обмірковувати майбутнє висловлювання. Цей тип мовчання, який Т. Бруно розглядає як когнітивний процес, необхідний для функціонування мислення і мовлення (Bruneau, 1973), можна назвати когнітивно рефлексивним. Однак така ситуація більш типова для розмовного мовлення; у художньому тексті, особливо поетичному, мовчання майже завжди є інтенціональним.

В іллокутивному або функціональному аспекті мовчання можна розділити на 5 типів: 1) когнітивно-рефлексивне мовчання,

згадане вище: це мовчання, що виникає в процесі обдумування та внутрішньої обробки інформації; 2) емоційно-експресивне мовчання, яке виражає стан суб'єкта, коли почуття виявляються сильнішими за слова. У поетичному дискурсі воно може використовуватися для посилення виразності; 3) контактнорегулююче мовчання, пов'язане з регуляцією комунікативної взаємодії; таке мовчання може бути сигналом про завершення репліки, запрошення співрозмовника до відповіді, демонстрацією згоди або незгоди; 4) стратегічне мовчання – свідомий комунікативний засіб для досягнення певної мети – таке мовчання може слугувати ухиленням від відповіді, засобом маніпуляції, способом збереження таємниці; цей тип особливо важливий для прагматичного аналізу літературних текстів, оскільки персонажі можуть використовувати мовчання як дискурсивну стратегію; 5) екзистенційне або граничне мовчання, пов'язане із ситуаціями, коли мовлення виявляється неможливим або безсилим, наприклад, перед обличчям трагічної ситуації або у випадку знання, що не може бути вербалізованим; у поетичному дискурсі такий тип мовчання часто має символічне значення і може бути кульмінаційним моментом.

Якщо розглядати мовчання з погляду перлокутивного ефекту, то можна розділити силенціальні акти або комплекси таких актів на: конструктивне мовчання – тобто таке мовчання, перлокутивний ефект якого спрямований на збереження, стабілізацію або оптимізацію комунікативного впливу; і деструктивне – перлокутивний ефект якого призводить до порушення, блокування або повного руйнування комунікації.

Проблема мовчання в комунікації отримала висвітлення насамперед у межах загальної теорії прагматики. Суттєвий внесок у розробку принципів комунікації зробив П. Грайс (Grice, 1989), який сформулював принцип кооперації та систему максимум, порушення яких може слугувати джерелом імплікатур. Важливим напрямом досліджень є також теорія ввічливості П. Брауна і С. Левінсона (Brown, & Levinson, 1987), у межах якої комунікативна поведінка аналізується з погляду збереження "обличчя" комунікантів. Мовчанню як риторичному ресурсу приділялася увага в працях з риторики та теорії дискурсу. Так,

К. Раян (Ryan, 2002) розглядає мовчання як форму риторичної дії. Окремі аспекти функціонування мовчання в драматичному дискурсі розглядалися і в класичних філологічних дослідженнях, присвячених давньогрецькій трагедії, зокрема в працях А. Футрідеса (Phoutrides, 1916), який аналізував роль хору в трагедіях Евріпіда та його участь у комунікативній структурі п'єси.

У цій роботі здійснено спробу системного зіставного аналізу прагматики мовчання в давньогрецькій трагедії та поетичному дискурсі Тараса Шевченка. Запропоновано типологію силенціальних актів у художньому дискурсі; введено розмежування конструктивного й деструктивного мовчання за характером їхнього перлокутивного ефекту; показано, що мовчання може слугувати стратегічним інструментом управління комунікацією персонажів; виявлено подібні прагматичні механізми функціонування мовчання в трагедіях Евріпіда та поемах Т. Шевченка.

Актуальність цього дослідження зумовлена зростаючим інтересом сучасної лінгвістики до невербальних форм комунікації та прагматичних аспектів дискурсу. У межах сучасної лінгвопрагматики мовчання розглядається як особливий тип комунікативної дії, що має певну семантику та прагматичну функцію. Однак, незважаючи на активний розвиток теорії дискурсу й прагматики, феномен мовчання в художніх текстах залишається порівняно мало дослідженим, особливо в зіставному міжкультурному аспекті. Значний інтерес становить зіставлення давньогрецької трагедії та поетичних творів Тараса Шевченка. Попри значну історичну й культурну дистанцію між ними, у цих текстах виявляються подібні комунікативні структури, у яких мовчання виступає важливим інструментом драматичного конфлікту та засобом регулювання комунікативних відносин між персонажами.

Об'єктом дослідження є мовчання як комунікативне явище в художньому дискурсі. **Предметом** дослідження виступають прагматичні функції мовчання та його роль у структурі комунікації персонажів у трагедіях Евріпіда ("Іон", "Гіпполіт") і поемах Тараса Шевченка ("Наймичка", "Катерина").

Методи

У цьому дослідженні використовується передусім прагматичний аналіз комунікативних актів, що дозволяє виявити іллокутивну силу та перлокутивний ефект мовчання в художньому дискурсі. Для опису комунікативних стратегій персонажів застосовується дискурсивний аналіз, орієнтований на виявлення ролі мовчання у структурі взаємодії учасників комунікації та в розвитку драматичного конфлікту. Зіставлення давньогрецької трагедії та поетичних творів Т. Шевченка здійснюється з використанням порівняльно-типологічного методу, що дозволяє виявити подібні прагматичні моделі функціонування мовчання в різних культурних традиціях. Крім того, у роботі застосовується контекстуально-інтерпретаційний метод для аналізу художнього тексту.

Результати

Лінгвопрагматика конструктивного мовчання: "Іон" і "Наймичка". Важливим для розуміння прагматики конструктивного мовчання є "принцип кооперації" П. Грайса, що містить чотири максими: якості, відношення, способу та кількості; остання сформульована П. Грайсом таким чином: "Зробіть свій внесок настільки інформативним, наскільки це потрібно (для поточних цілей комунікації)" (Grice, 1989). Конструктивне мовчання, як правило, є навмисним порушенням максим кооперації, передусім саме максими кількості, заради досягнення довгострокового комунікативного успіху. На відміну від деструктивного мовчання, що веде до розриву комунікації, конструктивне мовчання виступає інструментом збереження "позитивного обличчя" комунікантів. За "теорією ввічливості" Брауна–Левінсона: "Обличчя – це публічний образ «я», який кожен учасник прагне за собою закріпити, і який складається з двох взаємопов'язаних аспектів: (а) негативне обличчя: базова претензія на власні межі, особистий простір і права на невтручання – тобто на свободу дії та свободу від нав'язування; (б) позитивне обличчя: позитивний, послідовний образ «я» або «особистість» (зокрема включно з бажанням, щоб цей образ був оцінений і схвалений), який заявляється учасниками взаємодії" (Brown, & Levinson, 1987, p. 61). Також

мовчання може бути відтермінуванням, в очікуванні найбільш сприятливого моменту для розкриття істини. У риторичі таке мовчання називають *kairotic silence*; наприклад, К. Раян пише: "Мовчання, як риторичне мистецтво, має бути стратегічно вчасно використане й розміщене (тобто бути *kairotic*), щоб виконувати продуктивну, а не непродуктивну функцію" (Ryan, 2002, p. 669). Крім того, існує конвенціонально санкціоноване мовчання, що є дотриманням явного або неявного договору учасників дискурсу; і близьке до нього інституційно-сакральне мовчання, обумовлене нормами ритуалу або соціального інституту. Конструктивне мовчання функціонує як регулятивний механізм, що запобігає руйнівному впливу певної інформації, яка в даний момент може завдати соціальної або психологічної шкоди. Таким чином, мовчання є не відсутністю повідомлення, а його специфічною нульовою формою, що має значне прагматичне навантаження.

У трагедії "Іон" мовчання функціонує на кількох рівнях: божественному, інституційному та персональному. Драматичною пресупозицією слугує таємниця про зґвалтування Креуси Аполлоном, народження Іона та його подальше залишення в печері. Οὗ παῖδ' Ἐρεχθέως Φοῖβος ἔζηρεν γάμοις βίαι Κρέουσαν / "де доньку Ерехтея Креусу насильно за дружину Феб узяв" (Euripides, 1981, lines 10–11, переклад П. Б.). Хоча тут подію названо γάμοι, тобто "шлюбом", уточнення βίαι досить однозначно кваліфікує подію саме як насильство. Уся трагедія являє собою процес поступового переходу від приховування травматичної події до розкриття таємниці та ідентичності Іона, що, крім усього іншого, забезпечує Іонові статус спадкоємця Афін.

У трагедії можна виділити чотири суб'єкти мовчання: Аполлон як суб'єкт мовчання стратегічного; Креуса, що використовує мовчання для захисту; Піфія як суб'єкт інституційно-сакрального мовчання; і хор як суб'єкт мовчання конвенціонально санкціонованого.

Аполлон в "Іоні" виступає як координатор комунікативного простору, що перебуває над дією. Його мовчання, більше ніж чиєсь інше, — це не відсутність дії, а керування долею персонажів через дозоване надання інформації. Його план

передбачає, що таємниця має залишатися таємницею до повернення в Афіни, щоб уникнути негайного конфлікту між Креусою та її чоловіком Ксутом. З погляду прагматики, Аполлон використовує стратегію відтермінованого розкриття інформації. Він дозволяє Ксуту вірити в хибну імплікатуру про те, що Іон – його біологічний син, народжений від випадкового зв'язку. Це порушення максими якості є конструктивним: воно дозволяє інтегрувати Іона в соціальну структуру Афін без шкоди для репутації Креуси.

Креуса використовує мовчання як захист; для неї воно протягом багатьох років було способом зберегти своє "позитивне обличчя" в суспільстві. У контексті античної культури статус жінки, що стала жертвою насильства, був у край уразливим. Достатньо згадати переробку Овідієм міфу про Медузу Горгону, яка, будучи згвалтована Посейдоном у храмі Афін, – "*Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae dicitur*" / "Кажуть, морів повелитель у храмі святому Мінерви нею оволодів" (Ovid, 1951, р. 234, Met. IV, l. 799; Овідій, 2023, с. 82) – сама ж була і покарана Афіною за осквернення храму. Тож тривале мовчання Креуси – акт самозбереження і захисту честі родини. У діалозі з Іоном біля храму Аполлона Креуса близька до того, щоб видати таємницю, перебуваючи в стані афекту, але стримується й рефлексує з приводу цього, використовуючи метафору натягнутого лука: οὐδέν· μεθῆκα τόξα· τὰλὶ τῶιδε δὲ ἐγὼ τέ σιγῶ / "о ні, я лук послаблю, і про це мовчати буду" (Euripides, 1981, l. 256, переклад П. Б.) – тобто я натягнула лук, щоб вистрілити словами, але потім передумала і послабила тязиву, і тепер мовчу. Далі вона вдається до обережнішої тактики непрямого саморозкриття: πέλονθ' εἰς σῆι μητρὶ ταῦτ' ἄλλη γυνή / "я знаю жінку, що її спіткало схоже" (Euripides, 1981, l. 330, переклад П. Б.). Експліцитно героїня говорить про третю, не названу на ім'я особу, але імпліцитно дає зрозуміти, що йдеться про неї саму, якщо не Іонові, який поки що має недостатньо інформації, щоб вивести імплікатуру, то принаймні – глядачам.

Піфія, яка знайшла і виховала Іона, виступає в трагедії як інституційний свідок; її багаторічне мовчання про його походження продиктоване турботою і про сакральність храму,

і про самого Іона. Піфія зберігає кошик із пелюшками – єдиний речовий доказ ідентичності – до моменту, коли розкриття таємниці стає критично необхідним, щоб не допустити вбивства Креуси. Таким чином мовчання Піфії максимально конструктивне, а відтерміноване переривання мовчання функціонує в трагедії майже як прийом *deus ex machina*. Тим більше, що Піфія – служителька Аполлона, і будь-який її акт, як силенціальний, так і вербальний, може бути розцінений і як здійснений за власною волею, і як делегований богом. Однак у будь-якому разі це свідомо конструктивна стратегія.

Хор в "Іоні" має пряму санкцію від Ксута мовчати: ὁμῖν δὲ σιγᾶν, δμωίδες, λέγω τάδε, ἢ θάνατον εἰπούσαισι πρὸς δάμαρτ' ἐμήν / "а вам, рабині, я велю мовчати, інакше смерть на вас чекатиме" (Euripides, 1981, l. 666–667, переклад П. Б.), посилену до того ж погрозою. І санкцію від Креуси, зумовлену їхньою солідарністю з нею, зокрема гендерною. Мовчання хору в цій трагедії опиняється на межі деструктивності, оскільки вірність хору Креусі ледь не призводить до смерті Іона. Проте з погляду внутрішньої етики їхнє мовчання спрямоване на збереження "обличчя" цариці й у підсумку виявляється конструктивним. Можна розцінювати як трагедійну іронію те, що хор у цій трагедії особливо активно бере участь у комунікації, що відзначає, зокрема, А. Футрідес: "В «Іоні» хор не лише є дієвим, але й безпосередньо вплітається в перебіг драми та виявляє свої симпатії з такою сміливістю, якої не має жоден хор у Софокла..." (Phoutrides, 1916, p. 83). Але водночас саме хор стає важливим хранителем мовчання.

У поемі "Наймичка" Тарас Шевченко будує сюжет, у якому мовчання стає стрижнем усього життя героїні. Ганна, народивши сина поза шлюбом, обирає долю вічної наймички в домі власної дитини, приховуючи своє материнство заради його благополуччя. Це мовчання триває десятиліттями та є цілком усвідомлено конструктивним. У традиційному українському селі XIX ст. статус покритки означав фактично соціальну смерть, значно більшою мірою, ніж у Греції, якою її описує Евріпід. І будь-яка згадка про гріх матері автоматично переносилася на дитину, позбавляючи її можливості стати

повноправним членом суспільства. Тобто гіпотетичне дотримання максими кількості Ганною призвело б до руйнування "позитивного обличчя" сина. Її комунікативна стратегія будується на повній прагматичній редукції: вона відмовляється від свого імені й статусу, стаючи лише функцією служниці при синові. Ганна постійно здійснює обличчя-зберігальні акти щодо своїх господарів – Трохима й Насті – і щодо свого сина. Вона не претендує на роль матері, тим самим захищаючи "негативне обличчя" прийомних батьків, не порушуючи їхню соціальну автономію, і "позитивне обличчя" Марка – його статус законнонародженого сина. У своїй стратегії обличчя-зберігальних актів Ганна використовує багато механізмів: вона відмовляється стати кумою Марка, уникаючи таким чином сакрально-правового зв'язку, близького до того, який вона приховує і який міг би викликати підозру; вона підкреслено працююча, таким чином вона, з одного боку, заміщує материнську турботу, а з другого – формує образ ідеальної служниці, чия присутність не загрожує ієрархії родини; вона максимально стримана у виявленні почуттів у публічному просторі, таким чином запобігаючи комунікативним збоям, які могли б розкрити правду; і вона постійно в молитві, переносючи комунікацію, неможливу в соціальному й особистому плані, у сакральну сферу. У тексті поеми мовчання Ганни часто маркується через її невербальну поведінку: "Пішла полем ридуючи, / В тумані ховалась" (Шевченко, 1960, с. 173). Кульмінаційним моментом стає буквальна німота від фізичного безсилля, яка ледь не позбавила її можливості розкрити таємницю, коли настав той самий катарсис: "Я не Ганна, не наймичка, / Я... Та й заніміла" (Шевченко, 1960, с. 182).

Попри величезну часову й культурну дистанцію, трагедія Евріпіда й поема Шевченка демонструють значну подібність у використанні мовчання як засобу соціального захисту. В обох випадках ми маємо справу з травматичним знанням, негативний вплив якого блокується навмисним конструктивним мовчанням. Подібність виявляється й у самій зав'язці сюжету – народженні незаконного сина, і в прагматичній стратегії мовчання до настання моменту, придатного для розкриття таємниці, і в

подібній загрозі у випадку передчасного розкриття таємниці. Але існують і значні відмінності: передусім у Евріпіда багато суб'єктів мовчання, тоді як у Шевченка суб'єкт мовчання лише Ганна, і вона тим самим протиставлена всім іншим персонажам; так само зусилля з вибудовування стратегії поведінки і комунікації в трагедії розподілені, тоді як Ганна протягом усієї поеми діє одноосібно. В "Іоні" довгоочікуване впізнання відбувається публічно, у присутності хору; таємниця залишається таємницею лише для Ксута. У "Наймичці" ж упізнання відбувається сам на сам, і Ганна навіть на порозі смерті встигає подбати про те, щоб ніхто, крім Марка, не чув її слів: "Вийди, Катре, з хати! / Я щось маю розпитати, / Дещо розказати" (Шевченко, 1960, с. 181). Крім того, в "Іоні" впізнання поетапне: там є й непрямі натяки та здогадки, і свідчення, підкріплені матеріальними доказами, і сакральне підтвердження у форматі *deus ex machina*; тоді як у "Наймичці" впізнання вкладається у хвилину, або, можливо, у кілька секунд, що створює величезний драматичний контраст із довгими десятиліттями збереження таємниці. І нарешті, в "Іоні" мовчання є конструктивним для всіх: навіть виключення Ксута з фінального впізнання є турботою про його ж благо й спокій. Натомість мовчання Ганни, наскільки конструктивне для Марка, настільки ж деструктивне для самої Ганни: вона віддає все, зберігаючи собі в нагороду лише секундний фінальний момент упізнання. Таким чином, поема Шевченка значно трагічніша за трагедію Евріпіда.

Цікаво також розглянути предметні знаки, які в обох творах відіграють роль матеріальної компенсації мовчання. В Евріпіда це кошик із пелюшками, вишитими Креусою, та оливковим вінком. У Шевченка – подарунки, які Ганна купує Маркові на зароблені гроші: "Кіп із вісім заробила / Й Маркові купила / Святу шапочку в печерах / У Йвана святого" (Шевченко, 1960, с. 178). Прагматично ці об'єкти виконують роль непрямих експресивів, що виражають почуття, вербальне вираження яких у даний момент видається неможливим. Для Евріпіда ці предметні знаки сюжетно важливіші: якщо у Шевченка вони є лише вираженням почуттів, то в "Іоні" кошик і його вміст стають єдиним доказом у найвирішальніший момент.

Лінгвопрагматика деструктивного мовчання: "Гіпполіт" і "Катерина". На противагу конструктивному мовчанню, що спрямоване на збереження комунікативної рівноваги, деструктивне мовчання являє собою силенціальний акт, перлокутивний ефект якого веде до порушення або повного руйнування комунікації. Таке мовчання виникає в ситуаціях, коли суб'єкт або не здатний, або не вважає можливим вербалізувати важливу інформацію, повідомлення якої могло б запобігти трагічному результату. Прагматично деструктивне мовчання, як і конструктивне, є порушенням принципу кооперації П. Грайса, передусім максими кількості та максими відношення: комунікант приховує інформацію, яка є безпосередньо релевантною поточній комунікативній ситуації. У результаті учасники комунікації приймають рішення на підставі хибних пресупозицій та імплікатур. Окрім визначальної різниці в перлокутивному ефекті, конструктивне й деструктивне мовчання відрізняються одне від одного інтенціональністю: конструктивне мовчання, як правило, інтенціональне, тоді як перлокутивний ефект деструктивного мовчання спочатку може замислюватися і розглядатися суб'єктом цього мовчання як конструктивний.

Трагедія Евріпіда "Гіпполіт" і поема Шевченка "Катерина" – яскраві приклади деструктивного мовчання. У "Гіпполіті" деструктивну роль відіграє мовчання самого Гіпполіта, який, давши клятву годувальниці Федри, відмовляється розкрити Тесеєві справжню причину того, що відбувається, навіть перед обличчям смертельного обвинувачення. Його мовчання, продиктоване етичним зобов'язанням, у кінцевому підсумку призводить його до трагічної загибелі. У "Катерині" ж вирішальним є мовчання москаля – це вже випадок від початку деструктивного інтенціонального мовчання.

Як і в "Іоні", в "Гіпполіті" кілька суб'єктів мовчання, і їхнє мовчання дуже різне.

Федра: її мовчання неоднорідне й зазнає змін упродовж п'єси. На початку воно має захисний і конструктивний характер – воно слугує збереженню її честі, адже вона перебуває у владі ганебного бажання. Це відомий фольклорний мотив, який С. Томпсон визначає як "мотив дружини Потіфара": "K2111.

Дружина Потіфара. Жінка марно залицяється до чоловіка, а потім звинувачує його в спробі силоміць домогтися її" (Thompson, 1955–1958, p. 1906). Дійсно, подібність до біблійської історії Йосифа одразу впадає в очі при знайомстві з "Гіпполітом" Евріпіда, хоча саме мовчання й нерішучості у дружини Потіфара немає: вона точно знає, чого хоче, і домагається цього, не рефлексуючи. Федра ж, навпаки, переймається своїми бажаннями, усвідомлюючи їхню протиприродність. Її мовчання може бути охарактеризоване як екзистенційно-етичне – вона зберігає таємницю про свою пристрасть, оскільки вже сама вербалізація цього знання могла б означати моральне падіння. Мовчання Федри у формі самоцензури спочатку було цілком конструктивним і могло б таким і залишитися, якби їй вистачило сил його підтримувати. Фактично в її випадку деструктивним виявляється не мовчання, а поступова відмова від нього: спочатку невербальна й мимовільна – її поведінка, яку вона не може до кінця контролювати, викликає підозру й розпитування. Наступним етапом стає компроміс – розкриття таємниці, але часткове, одному конфідентові. Після того ж, як таємниця стає відомою Гіпполітові, ситуація докорінно змінюється: попередня стратегія мовчання втратила ефективність, але жодна нова чесна мовленнєва стратегія їй уже недоступна. Конструктивний силенціальний акт, що став неможливим, заміщується деструктивним перформативом – наклепницьким листом. Але в певному сенсі силенціальний акт продовжується й остаточно фіксується – посмертне мовчання Федри, яке вже жодним чином не може бути порушене, стає головним доказом правдивості брехливого листа. При цьому протягом усіх цих змін у стратегії Федри незмінним залишається одне: бажаний перлокутивний ефект – збереження власного "позитивного обличчя".

Мовчання годувальниці подібне до мовчання Федри тим, що воно також спочатку конструктивне, а деструктивним виявляється саме переривання мовчання. Але якщо для Федри мовчання – основа захисної стратегії, то мовчання годувальниці – конвенціонально санкціоноване, зумовлене соціальними нормами довіри між господаркою та служницею. Вона не має особистого

мотиву зберігати таємницю; її кінцева мета – допомогти Федрі, але запропоновану стратегію вона не приймає. Вона інтерпретує таємницю як комунікативну проблему, що потребує розв'язання, і в результаті здійснює акт несанкціонованого посередництва – передає інформацію третій особі без згоди вихідного комуніканта. Цікавим тут є й сам механізм руйнування таємниці. Федра спочатку допускає частковий компроміс між повним мовчанням і публічним зізнанням. У процесі цього селективного розкриття інформація передається лише одному конфідентові, якому довіряють керування нею. Але якщо перший суб'єкт мав значний мотив для мовчання, який усе ж був подоланий бажанням повідомити комусь інформацію, то в наступного суб'єкта мотиви для мовчання значно слабші. У результаті виникає ланцюгова реакція в комунікації, відома в прислів'ях багатьох культур, зокрема й у вислові Менандра: "Н μή ποίει τὸ κρυπτόν ἢ μόνοις ποίει / "або не роби таємне, або роби на самоті" (Pernigotti, 2008, p. 275, переклад П. Б.).

Мовчання Гіпполіта, на відміну від двох попередніх суб'єктів, деструктивне саме по собі, а не у випадку його порушення. До того ж ця деструкція свідомо й інтенціональна. Як і у випадку з Федрою, мовчання Гіпполіта конвенціонально санкціоноване, але Гіпполіт ставить етичне зобов'язання, зумовлене клятвою, вище за особисті мотиви й навіть за власне життя. Основний пафос трагедії можна побачити саме в тому, що Гіпполіт опиняється в ситуації, коли правдиве висловлювання могло б негайно відновити справедливість, зберегти його "позитивне обличчя" і врятувати йому життя, але він не робить цього з етичних міркувань, навіть попри те, що його перша емоційна реакція, коли він лише дізнався, що саме він поклявся не розголошувати, була протилежною: ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος / "язик давав присягу, розум – остеронь" (Euripides, 1984, l. 612; Евріпід, 2023). У певному сенсі його мовчання виявляється конструктивним, якщо лише прийняти систему цінностей самого Гіпполіта. Він ставить на найвище місце дотримання клятви, і бажаний перлокутивний ефект його силенціального акту врешті-решт було досягнуто – ціною, яку сам Гіпполіт не вважав надто високою. Усі інші суб'єкти

мовчання в трагедії необхідні передусім для контрасту з мовчанням Гіпполіта.

Мовчання Афродіти й Артеміди в трагедії являє собою інший рівень силенціальної прагматики, що відрізняється від людського мовчання передусім тим, що воно функціонує над дискурсом, а не всередині нього. Богині володіють повнотою інформації, але не повідомляють її в моменти, коли таке повідомлення могло б запобігти катастрофічним подіям. Таке стратегічне божественне мовчання можна назвати силенціальним перформативом. Так Афродіта в пролозі докладно розкриває глядачам увесь задум трагедії, але персонажі цією інформацією не володіють. Так само діє й Артеміда – вона з'являється лише в самому фіналі, коли загибель Гіпполіта вже стала неминучою. Її втручання не запобігає катастрофі, а лише ретроспективно пояснює її причини. Мовчання богинь у цій трагедії можна визначити як інтенціонально-деструктивне.

У "Катерини" Шевченка можна виділити три суб'єкти мовчання: саму Катерину, її батьків і ключового суб'єкта мовчання – москаля. Причому ці суб'єкти з'являються саме в такому порядку, і протягом усієї поеми дедалі зростає як інтенціональність мовчання, так і його деструктивність, поки зрештою в кульмінаційний момент воно не стає суто перформативним руйнівним актом.

Мовчання Катерини, яке ми бачимо від самого початку поеми, – сором'язливо-захисне: вона приховує свій зв'язок із москалем від батьків і суспільства, боячись осуду. Прагматично це класичний випадок мовчання задля збереження "позитивного обличчя", тобто це єдине мовчання в поемі, яке можна назвати конструктивним, але перлокуції воно не досягає: "Не дві ночі карі очі / Любо цілувала, / Поки слава на все село / Недобрая стала" (Шевченко, 1960, с. 10). Мовчання для збереження "позитивного обличчя", втрачаючи ефективність, очевидно, дедалі більше переходить в афективне мовчання, показане в тексті у формі апосіопези: "Отут з муштри виглядала, / Отут розмовляла, / А там... а там... сину, сину!.. / Та й не доказала" (Шевченко, 1960, с. 11). А далі – у соціально нав'язане, оскільки й суспільство, і навіть батьки відмовляють героїні в комунікації,

і цей тип мовчання залишиться її небажаним супутником уже назавжди. І нарешті в сцені самогубства є ще один тип мовчання – рефлексивно-когнітивний, перед прийняттям остаточного рішення. Примітно, що Шевченко майже оминає мовчанням це мовчання Катерини. У певному сенсі це можна назвати метапрагматичною рекурсією мовчання. "Та в яр... Біжить... Серед ставу / Мовчки опинилась" (Шевченко, 1960, с. 19) – лише одне слово "мовчки" натякає на передсмертний силенціальний акт, але очевидно, що там, де Катерина закінчила свій земний шлях, свідків, а отже й комунікантів, не було, тож це слово повинно вказувати нам на певний етап внутрішнього мовчання, і не можна сказати, скільки часу воно тривало.

Мовчання батьків – це соціально санкціоноване мовчання осуду. Прагматично воно спрямоване на збереження "позитивного обличчя" родини, що зближує його з початковим мовчанням Катерини, але важлива відмінність полягає в тому, що мовчання батьків уже цілком перформативне. Хоча явні перформативи зречення від доньки вимовляються матір'ю, а не замовчуються, але протягом усієї її промови їх красномовно підтверджує мовчання батька: "Сидить батько кінець стола, / На руки схилився; / Не дивиться на світ Божий – / Тяжко зажурився" (Шевченко, 1960, с. 12). Кульмінацією промови матері слугує директив, що санкціонує подальше мовчання: "Та не кажи добрим людям, / Що є в тебе мати" (Шевченко, 1960, с. 12). Ці слова також є перформативом, перлокутивний ефект якого полягає в тому, що Катерина позбавляється дому й родини. Поет вибудовує тут своєрідну рамку: мовчання батька перформативне і санкціонує слова матері, а слова матері перформативні і санкціонують мовчання доньки. Епізод завершується прийняттям нового соціального становища: "Ледве встала, поклонила, / Вийшла мовчки з хати..." (Шевченко, 1960, с. 12). І тут слово "мовчки" в описі завершення етапу життя Катерини, звісно, не випадково перегукується з тим самим словом в описі завершення всього її життя. Можна також помітити в словах героїні рефлексію над своїм вимушеним мовчанням, прийняття його й радикальне засудження комунікації як такої: "З собаками,

мій синочку, / Кохайся надворі! / Собаки злі – покусують, / Та не заговорять, / Не розкажуть сміючися..." (Шевченко, 1960, с. 16).

Ключовим для поеми, безумовно, є *мовчання москаля*. Воно завжди деструктивне і завжди перформативне. Можна виділити три етапи, причому з мовчанням першого етапу ми стикаємося задовго до того, як москаль з'являється на умовній "сцені" поеми. Це сам факт його небажання повертатися й відновлювати спілкування з Катериною. У певному сенсі це можна назвати невербальним силенціальним актом, хоча, звісно, у буквальному значенні мовчання завжди невербальне. Другий етап мовчання москаля – його відповідь Катерині, коли вона нарешті його знайшла: "А він – подивився, / Та шпорами коня в боки" (Шевченко, 1960, с. 18). Повна відмова від комунікації, що перформативно руйнує всі колись дані обіцянки. Наче в гротескній пародії на казку, Катерина звертається до москаля тричі, і лише втретє він нарешті звертається до неї всього двома словами: "Дура, атвяжися!" (Шевченко, 1960, с. 18). Він говорить і далі, але вже не з нею; його директив перформативний зокрема й для нього самого – він відв'язав від себе Катерину, і далі вона існує для нього лише як прикра перешкода на шляху. І нарешті третій етап, уже після смерті Катерини, що минула для москаля непоміченою, цілком аналогічний другому: "А пан глянув... одвернувся..." (Шевченко, 1960, с. 20) – мовчання як ще один деструктивний перформатив, яким москаль виключає сина зі свого життя, так само як раніше виключив Катерину.

Як і в попередньому зіставленні, порівнюючи "Гіпполіта" й "Катерину", можна побачити, що поема Шевченка значно трагічніша й гостріша за єврипідівського "Гіпполіта". Важко уявити собі, навіть у майбутньому, за межами оповіді, каяття москаля, подібне до каяття Тесея. Конфлікт залишається підкреслено нерозв'язаним і таким чином замикає собою застереження, з якого поема починається.

Дискусія і висновки

Проведений аналіз показує, що мовчання в художньому дискурсі являє собою особливий тип комунікативної дії – силенціальний акт, що має власну іллокутивну силу і здатний

спричиняти значний перлокутивний ефект. У поетичному тексті мовчання, як правило, інтенціональне й діє як свідомо комунікативна стратегія персонажів. У результаті дослідження було встановлено, що з погляду перлокутивного ефекту силенціальні акти можуть бути поділені на конструктивні, тобто спрямовані на збереження або стабілізацію комунікативної взаємодії, і деструктивні, тобто такі, що призводять до порушення або руйнування комунікації. Аналіз трагедії Евріпіда "Іон" і поеми Т. Шевченка "Наймичка" показує, що конструктивне мовчання може слугувати дієвим механізмом соціального й психологічного захисту. В обох творах воно є інструментом збереження порядку й запобігає руйнівним наслідкам передчасного розкриття травматичного знання. В "Іоні" стратегія мовчання розподілена між кількома суб'єктами й утворює складну систему управління інформацією. У "Наймичці" подібна стратегія зосереджена в одному суб'єкті. Попри відмінність комунікативних моделей, в обох творах мовчання слугує інструментом захисту "обличчя" комунікантів. Зіставлення трагедії Евріпіда "Гіпполіт" і поеми Шевченка "Катерина" виявляє протилежний тип силенціальної прагматики – деструктивне мовчання. У цих творах мовчання стає чинником комунікативного розриву і веде до катастрофічного результату. Причому, якщо в "Катерині" москаля можна назвати силенціальним агресором, а Катерину – його жертвою, то в "Гіпполіті" силенціальний акт значною мірою автореферентний: Гіпполіт сам і суб'єкт ключового деструктивного мовчання трагедії, і жертва наслідків цього мовчання.

Аналіз цих творів показує універсальність багатьох прагматичних моделей мовчання і водночас виявляє культурно-специфічні особливості їх реалізації.

Список використаних джерел

- Евріпід. (2023). *Трагедії* (А. Содомора, Н. Ващишин, пер.). Апріорі.
Овідій. (2023). *Метаморфози* (А. Содомора, пер. з лат.). Апріорі.
Шевченко, Т. (1960). *Кобзар: 3 поясненнями і примітками* (В. Сімович, вступ і коментар; Я. Б. Рудницький, ред.; 2-ге переробл. і доп. вид.). Ukrainian Book Club.

- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Bruneau, T. J. (1973). Communicative silences: Forms and functions. *Journal of Communication*, 23(1), 17–46. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1973.tb00929.x>
- Cicero, M. T. (1982). In *Catilinam I & II* (H. E. Gould & J. L. Whiteley, Eds.). Bristol Classical Press.
- Euripides. (1981). *Euripidis fabulae* (Vol. 2, J. Diggle, Ed.). Oxford University Press.
- Euripides. (1984). *Euripidis fabulae* (Vol. 1, J. Diggle, Ed.). Oxford University Press.
- Grice, H. P. (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- Ovid. (1951). *Metamorphoses* (Vol. 1: Books I–VIII). Harvard University Press; William Heinemann.
- Pernigotti, C. (2008). *Menandri sententiae*. Leo S. Olschki.
- Phoutrides, A. E. (1916). The chorus of Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology*, (27), 77–170. <https://doi.org/10.2307/310852>
- Ryan, C. (2002). Unquiet gestures: Thoughts on a productive rhetoric(s) of silence. *JAC*, 22(3), 667–678.
- Thompson, S. (1955–1958). *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends* (Rev. and enl. ed., Vols. 1–6). Indiana University Press.

References

- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Bruneau, T. J. (1973). Communicative silences: Forms and functions. *Journal of Communication*, 23(1), 17–46. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1973.tb00929.x>
- Cicero, M. T. (1982). In *Catilinam I & II* (H. E. Gould & J. L. Whiteley, Eds.). Bristol Classical Press.
- Euripides. (1981). *Euripidis fabulae* (Vol. 2, J. Diggle, Ed.). Oxford University Press.
- Euripides. (1984). *Euripidis fabulae* (Vol. 1, J. Diggle, Ed.). Oxford University Press.
- Euripides. (2023). *Tragedies* (Trans. from Ancient Greek by A. Sodomora & N. Vashchyshyn). Apriori [in Ukrainian].
- Grice, H. P. (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- Ovid. (1951). *Metamorphoses* (Vol. 1: Books I–VIII). Harvard University Press; William Heinemann.
- Ovid. (2023). *Metamorphoses* (Trans. from Latin by A. Sodomora). Apriori [in Ukrainian].
- Pernigotti, C. (2008). *Menandri sententiae*. Leo S. Olschki.
- Phoutrides, A. E. (1916). The chorus of Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology*, (27), 77–170. <https://doi.org/10.2307/310852>
- Ryan, C. (2002). Unquiet gestures: Thoughts on a productive rhetoric(s) of silence. *JAC*, 22(3), 667–678.
- Shevchenko, T. (1960). *Kobzar: With explanations and notes* (V. Symovych, Introduction & commentary; J. B. Rudnyckij, Ed.). Ukrainian Book Club [in Ukrainian].

Thompson, S. (1955–1958). *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends* (Rev. and enl. ed., Vols. 1–6). Indiana University Press.

Отримано редакцією збірника / Received: 20.04.26

Прорецензовано / Revised: 23.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Pavlo BIELSKYI, PhD Student

ORCID ID: 0009-0005-8138-0264

e-mail: ksenofanec@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE PRAGMATICS OF SILENCE IN THE POETIC DISCOURSE OF SHEVCHENKO AND IN ANCIENT GREEK TRAGEDY

Background. *The article is devoted to the analysis of silence as a specific communicative phenomenon in literary discourse, considered within the framework of linguopragmatics as a silence act possessing its own illocutionary force and perlocutionary effect. The relevance of the study is determined by growing interest in non-verbal forms of communication and the insufficient elaboration of the problem of silence in poetic texts, especially in a comparative intercultural perspective. The aim of the study is to identify the pragmatic functions of silence and to compare models of its functioning in the ancient Greek tragedies of Euripides and in the poetic discourse of Taras Shevchenko.*

Methods. *The study employs pragmatic analysis of communicative acts to determine the illocutionary and perlocutionary characteristics of silence, discourse analysis to reveal its role in character interaction, as well as the comparative-typological method to compare different cultural traditions. In addition, a contextual-interpretative approach to the analysis of literary texts is used.*

Results. *A typology of silence acts is proposed, encompassing cognitive-reflexive, emotional-expressive, contact-regulative, strategic, and existential silence. A distinction between constructive and destructive silence is substantiated on the basis of their perlocutionary effects. It is established that in Euripides' tragedies (Ion, Hippolytus), silence functions as a complex system of information management distributed among multiple subjects, whereas in the poems of T. Shevchenko (The Servant Woman, Kateryna) it is often concentrated in a single character and acquires a more radical character. Common pragmatic mechanisms are identified, in particular the connection of silence with violations of the Cooperative Principle maxims and with face-saving strategies; it is also shown that silence may function either as an instrument of social protection or as a factor of communicative breakdown.*

Conclusions. *Silence in literary discourse constitutes a full-fledged communicative act that plays a significant role in the formation of dramatic conflict*

and in the regulation of interpersonal interaction between characters. Constructive silence contributes to the preservation of social order and psychological balance, whereas destructive silence leads to the breakdown of communication and tragic consequences. Despite cultural differences, ancient Greek tragedy and Ukrainian poetry demonstrate the universality of the fundamental pragmatic models of silence.

Keywords: *Linguopragmatics, communicative strategies, non-verbal communication, literary discourse, perlocutionary effect, ancient Greek drama, Ukrainian poetry.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflict of interest. The sponsors did not participate in the design of the study; in the collection, analysis, or interpretation of the data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.