

Нагірняк М. М.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук,

доцент А. В. Зорницький

ХУДОЖНЄ НОВАТОРСТВО П'ЄС ДРАМАТУРГІВ-АБСУРДИСТІВ: МОВНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Друга половина ХХ століття ознаменувалася виникненням нових мистецьких явищ, які по-своєму визначили культурно-історичне обличчя доби. Одним із найбільш оригінальних та цікавих з них був театр абсурду, засновниками якого стали Семюел Беккет та Ежен Йонеско, однак дуже скоро в них з'явилися однодумці: Артур Адамов, Едвард Олбі, Фернандо Аррабаль, Мануель де Педроло, Жан Жене, Гарольд Пінтер, Норман Сімпсон, Езіо д'Еріко, Діно Буззаті, Макс Фріш, Амос Кенан та ін. Варто зауважити, що всі ці автори були представниками різних країн. Багатонаціональний склад засновників та прибічників театру абсурду позначився на його популярності в Європі: в середині ХХ століття відбувається офіційна зустріч літератури та мистецтва абсурду [4, с. 20].

Вперше термін «театр абсурду» використав у 1961 році театральний критик Мартін Есслін, написавши книгу з однойменною назвою. Будучи першим теоретиком та істориком абсурду, він розпізнав зв'язок між післявоєнним світом, який був відображений в роботах Сартра, Камю та інших філософів, і театром абсурду. Онтологізуючи та «олітературюючи» поняття абсурдного, Есслін добре відчув, що абсурд в ХХ столітті став цілковито необхідним не тільки індивіду, але й всьому світу, який потрапив в стан кризи («полон як природна норма»), щоб надати йому пластичності, створюючи із зруйнованих елементів нову космогонію [4, с. 21].

На перший погляд дивний у формі свого вираження, театр абсурду цілком і повністю відображав життя людини тієї епохи, окрім того він продовжує робити це і зараз. Початок ХХ століття, а саме дві світові війни підряд, кардинально вплинули на свідомість та світосприйняття людини, змусили переглянути свої пріоритети та цінності. Звісно, що театр абсурду, як і будь-яке інше історико-

літературне явище, не виник з нічого. Його витoki можна виявити в теоретичній та практичній діяльності представників таких естетичних рухів початку ХХ століття, як сюрреалізм, дадаїзм, експресіонізм та футуризм; він увібрав в себе елементи античного театру пантоміми, епічного бурлеску, італійської комедії масок («*commedia dell'arte*»), клоунади, мюзик-холу, комедій Ч. Чапліна тощо [1]. Саме тому драми абсурду набули інноваційної форми, яка заперечувала всі можливі закони, правила та канони «класичної», «традиційної» літератури та драматургії зокрема, адже їй потрібно було віднайти нові прийоми та засоби досягнення художнього ефекту та трансляції змісту. Пошук цих нових художніх засобів є необхідним уже з огляду на те, що характеризувати нові твори – антитвори – традиційними засобами просто неможливо. Однак дана проблема є вкрай малодослідженою, що й зумовлює її актуальність.

Отже, мета нашої роботи полягає у виявленні художнього новаторства п'єс драматургів-абсурдистів, зокрема у мовно-стилістичному аспекті. Проаналізувавши низку творів представників театру абсурду, ми виявили, що для створення відчуття абсурду драматурги-абсурдисти використовували наступні прийоми [5, с. 7]:

- автоматизм мови;
- алогізм;
- мовчання або «силенціальний ефект»;
- нонсенс або власне абсурд;
- специфічний комізм.

Наведемо ж приклади використання цих прийомів на матеріалі п'єс Е. Йонеско «Голомоза співачка», С. Беккета «Очікуючи Годо», Е. Олбі «Американська мрія», «Що трапилося в зоопарку», Г. Пінтера «День народження», «Повернення додому».

До **автоматизму мови**, в свою чергу, ми відносимо *кліше (штампи), трюїзми, плеоназм, тавтологію (повторення)*: На початку антип'єси Е. Йонеско «Голомоза співачка» («*The Bald Soprano*») ми одразу бачимо приклад *кліше* – дві подружні пари на прізвища Сміт та Мартін (Mr. Smith and Mrs. Smith; Mr. Martin

and Mrs. Martin) [17, с. 8]. В англійському та французькому середовищах ці прізвища є найбільш поширеними, тому можна провести паралель, що ці люди – далеко не індивідуальності, вони навіть не люди у звичному сенсі цього слова, а маріонетки. Світ, населений бездушними маріонетками, позбавлений будь-якого сенсу – головна метафора театру абсурду [5, с. 9].

Якщо персонажам драми абсурду немає різниці, що казати, або ж якщо вони не знають, що казати, – мають місце прояви численних банальних істин – **трюїзмів** [11], які до того ж постійно вживаються недоречно:

*«Mr. Smith: But how does it happen that the doctor pulled through while Parker died?
Mrs. Smith: Because the operation was successful in the doctor's case and it was not in Parker's»* [17, с. 10].

«Mr. Smith: One must always think of everything.

Mr. Martin: The ceiling is above, the floor is below» [17, с. 38].

Плеоназм – мовна фігура, в якій відбувається дублювання деякого елемента сенсу – цілеспрямовано використовується для емоційного посилення ефекту висловлювання [8]. Але частіше він є дефектом з причини неідеального спонтанного мовлення і використовується несвідомо:

«Mrs. Martin: That is curious! How very bizarre!

Mrs. Martin: That is certainly possible, and it is not at all unlikely» [17, с. 16].

Прийом тавтології або повторення є, очевидно, одним із найулюбленіших прийомів абсурдистів і вживається в театрі абсурду систематично:

«Mommy: I went to buy a new hat yesterday. (Pause) I said, I went to buy a new hat yesterday.

Daddy: Oh! Yes...yes.

Mommy: Pay attention» [13, с. 58].

«Vladimir: Damn it haven't you already told us?

Pozzo: I've already told you?

Estragon: He's already told us?

Vladimir: Anyway he has put them down» [15].

В абсурдистських текстах призначення повторення є принципово відмінним, воно не працює на зв'язність, і текст немов зупиняється в своєму розвитку – «буксує» на місці. Звідси й парадокс: замість динаміки – статика [12].

Алогізм – це нелогічне розмірковування, хід думки, який порушує закони та правила логіки, або факт, що не вкладається в рамки логічного мислення [2]. Спираючись на сформульовані О. Г. Рєвзіною та І. І. Рєвзіним «змістовні» постулати тексту [10; 9, с. 95-96], ми виокремлюємо такі види алогізму як порушення принципів комунікації як *алогізм надлишкової деталізації, алогізм когерентності, алогізм хронотопу*, що в свою чергу поділяється на *алогізм локації та алогізм хронології, та алогізм денотативності*:

«Mary [entering]: I'm the maid. I have spent a very pleasant afternoon. I've been to the cinema with a man and I've seen a film with some women. After the cinema, we went to drink some brandy and milk and then read the newspaper.

Mrs. Smith: I hope that you've spent a pleasant afternoon, that you went to cinema with a man and you drank some brandy and milk.

Mr. Smith: And the newspaper» [17, с. 14] – алогізм надлишкової деталізації.

«Mrs. Smith: Yogurt is excellent for the stomach, the kidneys, the appendicitis, and apotheosis» [17, с. 10] – алогізм когерентності.

«Pozzo: I don't remember having met anyone yesterday. But tomorrow I won't remember having met anyone today. So don't count on me to enlighten you» [16] – алогізм хронотопу.

«Fire Chief: Excuse me, but I can't stay long. I should like to remove my helmet, but I haven't time to sit down. [He sits down, without removing his helmet.]» [17, с. 27].

«Estragon: Well, shall we go?

Vladimir: Yes, let's go. [They do not move]» [15] – алогізм денотативності.

Мовчання або «силенціальний ефект» є досить цікавим, але малодослідженим саме як засіб художньої виразності явищем. Тим не менше представники театру абсурду використовували його надзвичайно активно. Мовчання як семіотичний феномен невербаліки – це своєрідний субститут смислу висловлювання, який експлікує поведінку, наповнює мовлення новим

змістом, при цьому емоційно насичує вербаліку [3, с. 418]. Мовчання може позначати згоду або незгоду, позицію невтручання або самоусунення, неспроможність щось сказати, різноманітні емоційні реакції, незнання людини та ін. Таким чином драматурги-абсурдисти використовують стратегію паузи (pause), трьох крапок (three dots) та власне мовчання (silence):

«Meg: Is that you, Petey? (Pause).

Petey, is that you? (Pause). Petey?

Pete: What?

Meg: Is that you?

Pete: Yes, it's me» [19]. «Teddy: look, it's all right, really. I'm here. I mean... I'm with you. There's no need to be nervous. Are you nervous?» [18]. «Mr. Smith: Hm (Silence.)

Mrs. Smith: Hm, hm. (Silence.)

Mrs. Martin: Hm, hm, hm. (Silence.)

Mr. Martin: Hm, hm, hm, hm. (Silence.)» [17, с. 20].

Нонсенс або власне абсурд. Будучи дуже близьким по змісту з алогізмом, нонсенс – це висловлювання (рідше – дія), яке абсолютно позбавлене сенсу, або ж сама відсутність смислу, безглуздість, нісенітниця. Нонсенс може проявлятися у само протиріччі або ж мати вигляд іншої логічної помилки [6]:

«Mr. Smith: She has regular features and yet one cannot say that she is pretty. She is too big and stout. Her features are not regular but still one can say that she is very pretty. She is a little too small and too thin. She's a voice teacher» [17, с. 12].

Специфічний комізм є невід'ємною якістю театру абсурду, сюрреальні мотиви мистецтва якого проявляються в першу чергу у використанні чорного гумору. Але функція його позитивна: комічне дає вихід із кризи. Традиційно чорний гумор руйнує цінності та святині суспільної свідомості [7, с. 174-175]. В мистецтві абсурду досягається поєднання трагічного та комічного, його реальність – це суміш буденного та фантастичного. Драматурги зацікавлені в буденностях навколишнього світу, які доводяться до пароксизму, безглуздості, гротеску та гумору, який витає над усім. Виникає гра символічних форм іронії,

успадкованих від основних напрямків модернізму [7, с. 173]:

«Mrs. Smith: What a pity! He was so well preserved.

Mr. Smith: He was the handsomest corpse in Great Britain. He didn't look his age. Poor Bobby, he'd been dead for four years and he was still warm. A veritable living corpse. And how cheerful he was!» [17, c. 12].

«Mary: (Bursts into laughter, then she bursts into tears. Then she smiles) I bought me a chamber pot» [17, c. 15].

«Jerry: (As if reading from a huge billboard) THE STORY OF JERRY AND THE DOG!» [14].

Отже, виокремлені нами явища можуть бути уточнені, систематизовані та застосовані для вивчення інших літературних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Абсурда театр. Энциклопедия театра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://enc.vkarp.com/2010/04/20/%D0%B0%D0%B0%D0%B1%D1%81%>
2. Алогизм. Материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
3. Арутюнова Н. Д. Феномен молчания / Н. Д. Арутюнова // Язык о языке: сб. ст. / под общ. рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Яз. рус. Культуры, 2000. – С. 417-436.
4. Буренина О. Д. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: Сб. статей / Отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7-72.
5. Дмитриева М. Н. Функция абсурда в антидрамах Эжена Ионеско: курсовая работа по дисциплине: История зарубежной литературы / М. Н. Дмитриева. – Краснодар, 2006. – 20 с.

- [illegible]

<https://scholarblogs.emory.edu/thea100fullerton/files/2014/04/The-Zoo-Story-SCRIPT.pdf>

15. Beckett S. Waiting for Godot. Tragicomedy in 2 acts. Act 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samuel-beckett.net/Waiting_for_Godot_Part1.html

16. Beckett S. Waiting for Godot. Tragicomedy in 2 acts. Act 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samuel-beckett.net/Waiting_for_Godot_Part2.html

17. Ionesco E. The Bald Soprano / E. Ionesco [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://macaulay.cuny.edu/eportfolios/smaldone2011/files/2011/08/Bald-Soprano-script.pdf>

18. Pinter H. Plays 3: Faber and Faber Ltd, 1991 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.spnu.ac.ir/mb%20resources/Contemporary%20drama%20MA%20English/Pinter_Harold_-_Plays_3_Faber_1991_.pdf

19. Pinter H. The Birthday Party [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.slideshare.net/Johof/the-birthday-party-full-text-2073679__