

М. М. Нагірняк
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Науковий керівник: канд. філол. наук, доцент А. В. Зорницький

Художнє новаторство драматургів-абсурдистів: мовно-стилістичний аспект

Драма абсурду, як і будь-яке інше історико-літературне явище, не виникла з нічого. Саме поняття абсурду, яке запозичила для своєї назви ця «нова драма» або «антидрама», як її ще називають літературознавці разом з художніми та театральними критиками, володіло семантикою немилозвучного, негармонійного, безглузлого і, починаючи з античності, виступало в трьох значеннях. По-перше, як естетична категорія, що виражає негативні якості світу. По-друге, це слово вбирало в себе поняття логічного абсурду як заперечення центрального компоненту раціональності – логіки (тобто перверсія або відсутність смислу). По-третє – метафізичного абсурду (тобто виходу за межі розуму як такого) [2: 10]. Але це не той сенс, про який ідеться в контексті «театру абсурду». Театральний критик Мартін Есслін, який вперше використав цей термін у 1962 році, написавши книгу з однойменною назвою, відштовхується від визначення Ежена Йонеско: «Абсурд це є те, що позбавлене мети. Ізольована від своїх релігійних, метафізичних і трансцендентальних коренів, людина загублена, всі її вчинки стають безглуздими, абсурдними, даремними» [6: 5]. Інакше кажучи, абсурд – це реакція на ситуацію відчуження індивідуума, яка породжена кризою, тобто гострими протиріччями між інтересами індивідуума та умовами його існування, втратою життєвого сенсу [2: 15]. Саме в таку ситуацію потрапляє людина на початку ХХ століття, адже «абсурдне положення Європи, яка опинилася в стані кризи» [7: 23], а саме дві світові війни підряд, кардинально змінюють свідомість та світосприйняття. Тому слово «абсурд» укорінюється в культурно-філософському та літературознавчому дискурсах, але не тільки під прямим впливом екзистенціальної філософії, що заговорила про абсурд як про ключове поняття післявоєнної Європи, але й завдяки театральним творам, які були поставлені на початку 1950-х рр. в Парижі [2: 20] та названі Ессліном «п'єсами абсурду». В таких п'єсах немає ядра традиційної драми – драматичного конфлікту. Місце лінійно-послідовної дії в процесі розвитку займає розгортання поетичного образу з темами та мотивами, що переплітаються. Таким

чином, реальність абсурдистських драм постає як проекція снів і кошмарів, що турбують автора, і в результаті динаміку конфлікту змінює статика. Переосмислюється роль мови, адже, на думку драматургів-абсурдистів, мова виродилася в кліше, яке нічого не означає; вона деградувала, ставши, таким чином, перепорою між людьми. Більшість п'єс театру абсурду надзвичайно видовищні: автори переносять центр тяжіння на невербальні сценічні засоби – яскраві костюми та предмети, світлові та звукові ефекти, пантоміму та міміку. Іншою невід'ємною якістю такої драми є специфічний комізм, чорний гумор, де сміх знаходиться поруч з жахом. Завдяки комічній складовій глядач може абстрагуватися від жаху, він не повинен ідентифікувати себе з гротескними персонажами. Перераховані риси поезики представляють собою незвичне поєднання вже давно наявних елементів, шоківий ефект від який викликаний саме неочікуваністю комбінацій [4]. Витоки театру абсурду 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 [5].

Варто звернути увагу й на нові явища та закономірності театру абсурду зокрема в лінгвостилістичному аспекті. Адже руйнуючи традиційні канони, такі як закони літератури (вимисел, мімесис, катарсис) та правила драматургії (єдність дії, місця та часу), автори сприяли появі нової якості, нової «фактури» тексту («антитексту»), який базувався на використанні принципово нових мовно-стилістичних засобів досягнення художнього ефекту та трансляції змісту, а тому характеризувати нові твори – «антитвори» – вдаючись до традиційних засобів стало неможливо. Розглянемо ж, як втілилися ці «нетрадиційні» стилістичні явища у п'єсі Ежена Йонеско «Голомоза співачка».

Парадокс:

Mr. Smith: Goodness, someone is ringing.

Mrs. Smith: I'm not going to open the door again.

Mr. Smith: Yes, but there must be someone there!

All Together: It's not that way, it's over here, it's not that way, it's over here, it's not that way, it's over here, it's not that way, it's over here! [8: 42]

На відміну від плеоназма, тавтологія не виправдана ні з логічної, ні з емоційної точки зору, повторення відбувається без жодної мети.

Чорний гумор:

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! [8: 12]

Mr. Smith: She's still young. She might very well remarry. She looks so well in mourning [8: 12].

Трюїзм – загальновідома істина, банальність або ж дещо, що не може піддаватися сумніву і є настільки очевидним, що його згадування підсилює ефект безглуздості:

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 [8: 10].

В даному творі трюїзми згадуються досить часто та постійно недоречно:

Mr. Smith: One must always think of everything.

Mr. Martin: The ceiling is above, the floor is below [8: 38].

Мовчання або **силенціальний ефект** – це навмисний комунікативний акт, який має нульовий план вираження, але має значення. Як феномен невербаліки, мовчання експлікує поведінку людини, наповнює мовлення емоційною конотацією. Мовчання може позначати згоду або незгоду, позицію невтручання або самоусунення, неспроможність щось сказати, різноманітні емоційні реакції, незнання людини тощо [1: 418]:

Mr. Smith: Hm. [Silence.]

Mrs. Smith: Hm, hm. [Silence.]

Mrs. Martin: Hm, hm, hm. [Silence.]

Mr. Martin: Hm, hm, hm, hm. [Silence.] [8: 20]

Mr. Martin: Nor do I, madam. [A moment of silence. The clock strikes twice, then once]. Since coming to London, I have resided in Bromfield Street, my dear lady [8: 17].

Mr. Smith: The heart is ageless. [Silence.]

Mr. Martin: That's true. [Silence.]

Mrs. Smith: So they say. [Silence.]

Mrs. Martin: They also say the opposite. [Silence.]

Mr. Smith: The truth lies somewhere between the two. [Silence.]

Mr. Martin: That's true. [Silence.] [8: 20-21]

У даних випадках яскраво видно, як мовчання нагнітає обстановку «спілкування» людей, які не розуміють одне одного і просто не знають, що сказати.

АЛОГІЗМ як порушення принципів комунікації. Нами даний стилістичний прийом було поділено на такі підвиди:

а) алогізм надлишкової деталізації:

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 [8: 14].

б) алогізм хронотопу, що в свою чергу поділяється на алогізми локації та хронології:

Mr. Smith [still reading his paper]: Tsk, it says here that Bobby Watson died.

Mrs. Smith: My God, the poor man! When did he die?

Mr. Smith: Why do you pretend to be astonished? You know very well that he's been dead these past two years. Surely you remember that we attended his funeral a year and a half ago.

Mrs. Smith: Oh, yes, of course I do remember. I remembered it right away, but I don't understand why you yourself were so surprised to see it in the paper.

Mr. Smith: It wasn't in the paper. It's been three years since his death was announced. I remembered it through an association of ideas [8: 11].

в) алогізм денотативності:

Mrs. Smith: My dear Mary, please open the door and ask Mr. and Mrs. Martin to step in. We will change quickly. [Mr. and Mrs. Smith exit right. (...) Mr. and Mrs. Smith enter from the right, wearing the same clothes.] [8: 15, 20]

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.][8: 27]

Дії, які начебто мали відбутися, не відбулися. Мова повинна описувати дії в міру того, як вони розгортаються, тут цього не стається, але мова продовжує описувати їх так, немов би вони й справді відбулися: фактично, слова перетворюються на власні антоніми.

Отже, поява нової «фактури» тексту обумовила виникнення притаманних саме їй особливих мовно-стилістичних явищ. Виокремлені нами, вони можуть бути уточнені, систематизовані та застосовані для вивчення інших літературних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н.Д. Феномен молчания // Язык о языке./Под общ. Ред. Н.Д.Арутюновой.- М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 417- 436.
2. 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. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/a/Absurd.html>
3. Новиков Л. А. Противоречие как прием // Филологический сборник (К 100-летию со дня рождения академика В. В. Виноградова). М.: Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН, 1995. – С. 326-334. – Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2010/07/23/%D1%8E-%D1%85%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%8E%D0%BA-%D1%81%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%B%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7-%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%81/>
4. Основные черты поэтики театра абсурда. – Режим доступа: http://studopedia.ru/2_84472_osnovnie-cherti-poetiki-teatra-absurda.html
5. Энциклопедия театра. Абсурда театр. – Режим доступа: <http://enc.vkarp.com/2010/04/20/%D0%B0-%D0%B0%D0%B1%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B4%D0%B0-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80/>
6. Esslin M. The Theatre of the Absurd. Woodstock, N. Y.: The Overlook Press, 1961. – 364p.
7. Gurner R. Die Kunst des Absurden. Ёber ein literarisches Phдnomen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1996. – 177p.
8. Ionesco E. The Bald Soprano. – С. 7-42. – Режим доступа: <http://macaulay.cuny.edu/eportfolios/smaldone2011/files/2011/08/Bald-Soprano-script.pdf>