

### ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЕМЮЕЛА БЕККЕТА (НА ПРИКЛАДІ РАДІОП'ЄСИ "ВСІ, ЩО ПАДАЮТЬ")

*Предметом статті є деякі фонетичні аспекти драматургії Семюела Беккета на прикладі радіоп'єси "Всі, що падають". Стаття визначає головні принципи радіодрами на прикладі абсурдистського театру Беккета. У статті з'ясовано алгоритм побудови радіодрами та розкрито лінгвістичну різнобарвність радіодрами в беккетівському театрі. За основу взято авторську концепцію драматурга про радіодраму як жанр, що віддзеркалює культурологічні тенденції літературного та суспільного життя оперативніше, ніж консервативний театр, та є актуальною жанровою одиницею сучасної драматургії.*

**Ключові слова:** фонетичні особливості, Семюел Беккет, радіоп'єса, драматургія.

**Постановка проблеми.** Літературний доробок Беккета є здобутком світової драматургії, що спирається на аналіз новочасного світу в поєднанні з ґрунтовним знанням минулого. В своїй літературно-філософській концепції драматург намагається осмислити причини кризи суспільства та запропонувати парадоксальні шляхи подолання її наслідків. Своєрідність беккетівської концепції полягає в тому, що попри безліч алюзій та літературних інтерференцій наріжним каменем світогляду драматурга є суб'єктивізм осмислення універсуму. Важливою характеристикою беккетівського світобачення є проблема часу. Отже, творчість Беккета постає як один із найоригінальніших феноменів літературного життя ХХ ст.

**Мета статті** – визначити головні принципи радіодрами на прикладі абсурдистського театру Беккета. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. З'ясувати алгоритм побудови радіодрами.
2. Розкрити лінгвістичну різнобарвність радіодрами в беккетівському театрі.

За авторським задумом радіоп'єса "Всі, що падають" мала б, насамперед, мати свій унікальний звук, поліфонічний аудіо-ландшафт, на тлі якого розгортаються певні події. Не розробляючи окремої концепції щодо сценічної постановки (радіоп'єса за формою явище віртуальне), Беккет переконливо реалізує свою ідею, переглядаючи усталену традицію, за якою музичний супровід має підпорядковуватися драматичній дії, і саме за музичними принципами створює своєрідну за фонетичною технікою п'єсу, що, радше, базується на власній мелодії, аніж драматургії.

Звукові ефекти п'єси – абстракції об'єктів, які ті репрезентують, а, отже, головна їх мета не відтворення реальності, а створення відповідного настрою. Прелюдія, що складається з різноманітних звуків сільського життя, – голосова стилізація тваринних шумів, умовність, на основі якої вся п'єса сприймається як суміш реальності та поезії. Поєднання голосу, шуму та музики автоматично створює певну ритміку дії, вводить музичний метр, що відміряється протягом п'єси звуком повільних кроків головної героїні, до яких поступово додаються інші ритмічні сегменти. Останні, постійно повторюючись через певний інтервал часу, починаються з важкого дихання Міс Руні. Музика Шуберта з платівки "Смерть та Діва" на старому грамофоні, що із характерним потріскуванням лунає з сусіднього будинку, на певний час приглушує звук дихання, знову акцентуючи слух на уповільнених кроках похилої людини; коли згасає звук кроків, чутно лише музику. Їй на зміну, разом із повтором уповільненої ходи, постає голос героїні на вулиці, звернений до когось у будинку: "Бідна жіночка. Зовсім самотня в тій халупі"<sup>1</sup> (*тут і надалі пер. мій – О. К.*) [1]. Музика поступово відходить на другий план і героїня починає щось собі наспівувати – розібрати що саме є неможливим, бо "співає" вона закритим ротом; мурмотіння зливається з інтер-шумами навколишнього середовища, створюючи звукову інсталяцію позаміського пейзажу, повільно занурюваного у поліфонічний хаос.

Антитезою людській, так би мовити, ретардації є, натомість, речова константа: безліч речей, що функціонують у певному темпі, гармонізує звукоряд, протиставляючи повільному диханню та крокам рух, швидкість. Послідовність звуків різних механізмів логічно зорганізована, прогресуючи від простих односкладових до складних crescendo: візок пана Крісті, велосипед містера Тайлера, фургон Коннолі, машина містера Слокема з'являються в різних станах справності на шляху міс Руні до станції, де й відбувається звукова кульмінація – прибуття потягу. Кожна з речей має свій неповторний звук, який ідентифікується героїнею як загроза, бо їх володарі мають певні проблеми зі своїми транспортними засобами або ж вони викликають негативні почуття, порушуючи ритм. Коли Крісті йде поперед свого

<sup>1</sup> MRS ROONEY: Poor woman. All alone in that ruinous old house.

лошака та візка, міс Руні робить припущення, що, напевно, той боїться висоти. В епізоді з велосипедом містера Тайлера вона перелякана раптовим сигналом дзвоника, який попереджає, що треба бути обачною навіть на позаміській дорозі, бо згодом фургон Коннолі ледь не збиває її з ніг, "пролетівши із громоподібним гуркотом"<sup>2</sup> [1]. Наступний епізод, коли містер Слокем пропонує підвезти героїню до станції, розгортається навколо проблеми з машиною, яка не може завестися після того, як в неї сіла міс Руні: вербальні алюзії та комічні звукові ефекти раптово закінчуються трагікомічно – під колесами машини гине курка:

Містер Слокем: [*Замріяно.*] Весь ранок вона ходила, немов замріяна, а зараз мертва. Ось, що отримуєш за добро. [*Пауза. З надією.*] Можливо, я мусив би її придушити. [*Заводить нарешті автомобіль. Двигун реве. Рече так, щоб його було чути.*] Вона мала занадто багато простору! [*Скидає газ, пробуксовує на першій передачі, рушає, додає газу, зі скрипом.*]

Міс Руні: [*Із болем в голосі*] Обережно, курка! [*Свист гальм. Пронизливий зойк птаха.*] Господи, ви розчавили її, поїхали геть звідси, поїхали!<sup>3</sup> [1].

В кожному з епізодів драматург порівнює за принципом контрасту домінуючий розважливий тон героїні та квапливі репліки подорожніх. Мова пана Крісті проста, поривчаста, грубувата, позбавлена пауз, які дали б йому змогу замислитися, збагнути власну думку. Інтонація містера Тайлера, з якою він тричі звертається до міс Руні, рівна, незмінна, нейтральна, проте з відтінком флірту. Коли той продовжує свій шлях і зникає вдалині, монолог героїні, висвітлюючи широкий спектр почуттів, оголює її агонію:

Міс Руні: Ви ж зітрете свою шину до кісток! [*Містер Тайлер рушає геть. Поволі затухаючий звук стрибаючого по ямам велосипеду. Тиша. Воркотіння.*] Божі пташки! Ніжаться одна з одною все літо. [*Пауза*] Цей проклятий корсет! Як би я могла його скинути, не втративши чемного вигляду. Містер Тайлер! Містер Тайлер! Поверніться і розстібніть мені корсет, подалі від очей десь! [*Вона несамовито регоче, раптом припиняє.*] Що зі мною не так? Що трапилося? Постійно в напрузі, – от би виваритись живцем зі своєї брудної старої шкіри, з пустої голови, – втрапити в атоми, бути атомами! [*У ступорі*] АТОМИ!<sup>4</sup> [1].

Оптимістичні обертони постійно контрастують – на зміну великому приходиться низьке, теми змінюються як у музичному творі класичного зразка. Беккет, щонайменше, випробує можливості радіо на міць, оперуючи матеріалами, які здатні продукувати звук, щоб згодом організувати їх в музичну оповідь, в якій наративна складова замінена музичною темою та мелодійним малюнком. Слухач, натомість, не може відстежити логічної розбудови сюжету, проте, за законами жанру, відчуває рух, замаскований у певних темах, що упізнаються за емоційною напругою протагоніста. Центральним інструментом п'єси є низький змучений голос міс Руні. Навколо цього тонального центру відбувається дія – повсякчасна присутність її голосу перетворюється на мелодію, за якою крокує слухач. Більш того, звукові ефекти, що генеруються важким диханням та чітким повільним ритмом її кроків надають п'єсі на самому початку монотонний відтінок, сомнамбулічний напівтон. Опісля кожного руху героїня зупиняється, зменшуючи темп – її приклад уповільненої дії несвідомо наслідують інші персонажі: лошак вперто відмовляється рушати вперед, здута шина на велосипеді містера Тайлера затримує його в дорозі, авто містера Слокема ніяк не заводиться. Ментальні відступи та асоціації відвертають героїню від якнайшвидшого приїзду на станцію та зустрічі з чоловіком, потяг з яким теж запізнюється. Повертаючись разом назад додому, пара знову постійно зупиняється, щоб щось сказати, бо одночасно говорити й іти вона не в змозі. Музичним супроводом зворотного шляху стає звук палиці сліпого чоловіка – вишколений часом ритм, який синхронізується в просторі з диханням та кроками дружини та символізує непевність, тендітність маленької людини, звучить як реквієм.

Герої п'єси розмовляють із суто ірландським акцентом, використовуючи типові фрази, на кшталт 'surely to goodness', "ще пак", чи 'to be sure', "певно" (міс Руні) або колоквіалізми 'very fresh in herself today', "вона сьогодні в доброму гуморі" (пан Крісті, говорячи про свого лошака). З трупною ірландських акторів, які говорять рідною мовою, використовуючи буденні сталі вирази, Беккет, таким чином, не лише локалізує місце дії, але й виключає будь-які інші мовні конструкції, які позбавленні щоденної простоти спілкування. Герої Беккета говорять лише про те, що є очевидним, зайвий раз повторюючи, на перший

<sup>2</sup> 'passes with thunderous rattles'

<sup>3</sup> MR SLOCUM: [*Dreamily.*] All morning she went like a dream and now she is dead. That's what you get for a good deed. [*Pause. Hopefully.*] Perhaps if I were to choke her. [*He does so, presses the starter. The engine roars. Roaring to make himself heard.*] She was getting too much air! [*He throttles down, grinds in his first gear, moves off, changes up in a grinding of gears.*]

MRS ROONEY: [*In anguish*] Mind the hen! [*Scream of brakes. Squawk of hen.*] Oh, mother, you have squashed her, drive on, drive on!

<sup>4</sup> You'll tear your tube to ribbons! [*Mr. Tyler rides off. Receding sound of bumping bicycle. Silence. Cooing.*] Venus Birds! Billing in the woods all the long summer long. [*Pause*] Oh cursed corset! If I could let it out, without indecent exposure. Mr. Tyler! Mr. Tyler! Come back and unlace me behind the hedge! [*She laughs wildly, ceases.*] What's wrong with me, what's wrong with me, never tranquil, seething out of my dirty old pelt, out of my skull, oh to be in atoms, in atoms! [*Frenziedly*] ATOMS!

погляд, неважливі речі: "Чудовий день для перегонів"<sup>5</sup> (пан Крісті), "божественний день для зустрічі"<sup>6</sup> (містер Тайлер, вітаючись з міс Руні). Проте, в поєднанні з важким фізичним станом і духовною порожнечою героїв, ці репліки досягають вищого рівня експресії, за яким відкривається біль всього буття. Музика в прелюдії ("Смерть та Діва") лише підсилює трагічну тему болю та смерті, до якої драматург повертає своїх солістів через певні інтервали, щоб, врешті-решт, повідомити їм причину затримки потягу (нешасний випадок на залізниці, смерть дитини) й неквапливо збагнути її наслідки, поки лишається час (про загибель дитини згадується в останній репліці п'єси<sup>7</sup>).

Емоційний такт дії акцентується емоційним станом героїв. Беккет обирає романтичну музику: йому імпонувала камерна музика Шуберта, Бетховена, тоді як претензійну піднесеність творів, наприклад, Вагнера він не сприймав. Романтична зосередженість на темпі, сонорності, використанні пауз як продовження музичної теми, безперечно, мали бути більш притаманними для драматурга, який створював, за великим рахунком, камерні п'єси для камерного оркестру, де кожний інструмент важливий, рівноцінний, виконує власне соло. Музична складова розкриває емоційний стан героя (музика, в ідеалі, має пробуджувати лише почуття), паузи, натомість, передають відчуття вищого гатунку, того, на що не здатні слова. Інакше кажучи, вербалізація емоційного стану героїні, озвучення її випадкових зустрічей протягом дня сповіщають лише про зовнішні ознаки її буття, тоді як паузи виносять назовні невимовний внутрішній біль. Звук та тиша, в даному випадку, невід'ємно взаємопов'язані.

Ієрархія звуків п'єси вибудовується відповідно до рівня гучності: від скреготу візка, дзеленчання дзвінка та гуркоту фургону до реву машини та всепоглинаючої шумової симфонії потягу. Приймаючи до уваги той факт, що це радіоп'єса, ефект, який створює різноманіття всіх цих сигналів, дзвінків і свистків, є набагато динамічнішим і гротескним порівняно з вербальним описом або візуальним втіленням на сцені.

**Висновки.** В статті з'ясований принцип побудови радіодрами та розкрита лінгвістична різнобарвність радіодрами в беккетівському театрі на прикладі п'єси "Всі, що падають".

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Samuel Beckett All that Fall [Електронний ресурс] / Samuel Beckett. – Режим доступу : <http://samuel-beckett.net/allthatfall.html>.
2. Stefan-Brook Grant, Department of British and American Studies, University of Oslo. Samuel Beckett's Radio Plays : Music of the Absurd [Електронний ресурс] / . – Режим доступу : [http://www.samuel-beckett.net/CH\\_3.HTM](http://www.samuel-beckett.net/CH_3.HTM).

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Samuel Beckett All that Fall [Elektronnyy resurs] / Samuel Beckett. – Rezhym dostupu : <http://samuel-beckett.net/allthatfall.html>.
2. Stefan-Brook Grant Samuel Beckett's Radio Plays : Music of the Absurd [Elektronnyy resurs] / Grant Stefan-Brook. – Department of British and American Studies, University of Oslo. – Rezhym dostupu : [http://www.samuel-beckett.net/CH\\_3.HTM](http://www.samuel-beckett.net/CH_3.HTM).

#### *Коляда О. В. Фонетические особенности драматургии С. Беккета (на примере радиопьесы "Все, кто падают").*

*Предметом статьи являются некоторые фонетические аспекты драматургии Сэмюэла Беккета на примере радиопьесы "Все, кто падают". Статья определяет главные принципы радиодрамы на примере абсурдистского театра Беккета. В статье устанавливается алгоритм радиодрамы и раскрывается её лингвистическая палитра в беккетовском театре. За основу взята авторская концепция драматурга о радиообмене, которая отражает культурологические тенденции литературной и общественной жизни оперативнее, чем консервативный театр, и является актуальной жанровой единицей современной драматургии.*

<sup>5</sup> 'Nice day for the races'

<sup>6</sup> 'Divine day for the meeting'

<sup>7</sup> MRS ROONEY: What was it, Jerry?

JERRY: It was a little child, Ma'am.

[MR ROONEY groans.]

MRS ROONEY: What do you mean, it was a little child?

JERRY: It was a child fell out of the carriage, Ma'am. [Pause.] On to the line, Ma'am. [Pause.] Under the wheels, Ma'am.

[Silence. JERRY runs off. His steps die away. Tempest of wind and rain. It abates. They move on. Dragging steps, etc. Tempest of wind and rain.]

**Ключевые слова:** фонетические особенности, Сэмюэл Беккет, радиопьеса, драматургия.

**Kolyada O. V. Phonetic Peculiarities of Samuel Beckett's Radio Playwriting in "All that Fall".**

*The article offers the short review of a few examples of phonetic peculiarities in Samuel Beckett's "All that Fall" radio play. The article is aimed at highlighting the main principles of radio drama as a genre in the theatre of the absurd, particularly in Samuel Beckett's theatre, showing its linguistic versatility based on the authorial point of view. According to the latter each radio play, the aforementioned one including, should have had its own unique idiosyncratic sound, the polyphonic soundscape against which the main events narratively unfold.*

*Without the thought-out pre-concept in mind (about possible performing of the radio play on stage) the dramatist seems to be completely pleased with such a virtual type of drama to revisit an obsolete point of view that conventionally musical accompaniment had to subject to the dramatic action. The playwright instead creates an unconventional type of a play which is based on its own melody according to particular musical norms linked with phonetic rather than dramatic technique. The musical effects of a play are the abstractions of certain objects they represent; hence their main objective is not to imitate the reality but to create the particular mood. A prelude that consists of various countryside sounds is a vocal stylization, pastiche against which the play can be perceived as a mixture of reality and surreality. A combination of voice, noise and music automatically creates a particularly intrinsic rhythm, a rhythmic action, introducing a musical metre which is measured throughout the play by slow steps of the characters accompanied by other various recurrent rhythmic segments. Optimistic overt-tones come into contrast and the elevated is being clashed with the vulgar testing the possibilities of the very radio mediator as such. The dramatist operates the materials that can produce sounds to arrange those generated into a musical and dramatic narrative with its main focus fixed on the musical component and melodic pattern. The public is challenged with the logical reconstruction of the play following the genre norms perceiving the movement hidden behind certain themes that can be identified via the characters' emotional tension. A hierarchy of sounds is being created according to their volume: from hissing and rustling to rumbling and roaring united into a noise symphony. Taking into account that the dramatist deals with a radio play the immediate effect is more dynamic and grotesque in comparison with a verbal description or visual performance of stage.*

**Key words:** phonetic peculiarities, Samuel Beckett, radio play, playwriting.