

Улановська О. В.,

Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», м. Горлівка

МЕТАФОРИЧНІСТЬ КОМПОЗИЦІЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ АНГЛОМОВНОЇ ДРАМИ (на матеріалі п'єси Семюела Беккета «Waiting for Godot»)

Стаття присвячена особливостям композиційної структури англomовної драми епохи постмодернізму. Композиція тексту драматургічного англomовного дискурсу к. 20 – поч. 21 ст. вивчається на матеріалі всесвітньо відомої постмодерністської п'єси Семюел Беккета «В очікуванні Годо».

Ключові слова: композиція тексту, англomовна драма, постмодернізм, Семюел Беккет, драматургічний дискурс.

Статья посвящена особенностям композиционной структуры англоязычной драмы эпохи постмодернизма. Композиция текста драматургического дискурса к. 20 – н. 21 ст. изучается на материале всемирно известной пьесы Сэмюэла Беккета «В ожидании Годо».

Ключевые слова: композиция текста, англоязычная драма, постмодернизм, Сэмюэл Беккет, драматургический дискурс.

The article concerns a compositional structure of a postmodernism drama. The peculiarities of a composition, inherent in English dramaturgic discourse of the post-modern period, are illustrated in a well-known play by Samuel Becket «Waiting for Godot».

Key words: text composition, English drama, postmodernism, Samuel Becket, dramaturgic discourse.

Драма в сучасній лінгвістиці є одним із найцікавіших об'єктів дослідження завдяки гнучкому характерові та здатності адаптуватися до змін у розвитку людства. Визиваючи широкий інтерес, драматургічний дискурс постійно знаходиться в колі актуальних проблем досліджень, пов'язаних з новомодними течіями в лінгвістичній науці, що поєднують соціокультурні, психологічні та мовленнєві парадигми у дискурсі [див., напр., Мізецька В. Я., Старовойтова Х. В., Солодова О. С., Барабан О. В.]. До того ж драма через композицію свого тексту та через систему мовленнєвих засобів вираження цієї структури втілює ментальний стан творця тексту та демонструє вплив психологічних характеристик драматурга на комунікативну структуру цієї драми. Досліджуючи драматургічний дискурс певної епохи або авторський драматургічний дискурс, а в нашому випадку саме композиційні особливості тексту драми епохи постмодернізму, з'являється можливість вивчення шляхів об'єктивації індивідуально-авторської інтерпретації реального світу, передачі читачу чи глядачу психічної спільності людства через свідомість драматурга.

В даній роботі здійснюється спроба проаналізувати особливість композиційної структури текстів постмодерністського драматургічного дискурсу на матеріалі п'єси Семюела Беккета «Waiting for Godot».

Драматургічний постмодерністський дискурс мало досліджений в порівнянні з прозою та поезією цієї епохи. Характерні для драматургічного жанру риси: театральність, рольова гра, демонстративна ілюзорність світу, що створюється, були глибоко засвоєні поетикою постмодерністської поезії та прози. Але те, що в прозі або в поезії сприймається як риси нового художньої мовлення, в самій драмі виглядає абсолютно традиційно. Щоб оновити свою художню мову, постмодерністська драма нерідко йде шляхом відродження архаїчних форм театральності, що витягають фундаментальні прийоми цього роду літератури [2, с. 17]. Шлях оновлення драматургічного мовлення пов'язаний з впровадженням в драму елементів, характерних для поетики постмодерністської прози та поезії. Особливу роль в цій драматургії набувають розгорнуті авторські ремарки, які не стільки описують сцену, скільки визначають філософську й емоційну тональність, спостерігається постійне порушення сценічної умовності: у постмодерністських п'єсах часто показується не сама дія (її може і не бути зовсім), а внутрішня рефлексія персонажів з приводу життя взагалі. Особливо показовим є перенесення уваги з дії на мовну гру: персонажі в п'єсах постмодернізму реалізують себе не стільки у вчинках, скільки в словах – гірких жартах, перифразах, каламбурах, безперервній мовній ексцентриці. Важливою особливістю цих драм стає і складна мережа інтертекстуальних відсилань, яка навряд чи вловлюється на слух глядачем і проступає в повній мірі лише при уважному читанні. З іншого боку, проблеми постмодерністської драми, вочевидь, пов'язані з тим, що особливості цього роду літератури вступають в протиріччя з основними постулатами постмодерністської естетики. Для драми обов'язковим є конфлікт чітко окресленого характеру (з «позицією» і «волінням») з об'єктивними обставинами (долею, історією). Але постмодернізм, як вже зазначалося, послідовно руйнує уявлення про цілісний характер і про об'єктивну реальність, представляючи і те й інше хаотичною сукупністю культурних симулякрів (термін Ж. Бодрийяра «одиночі гіперреальності, знаки чи феномени, що відсилають до чогось іншого, а тому симулятивні») [1, с. 47]. У відповідності до постмодерністської логіки між «характером» і «обставинами» не може бути конфлікту, оскільки вони складаються з одного і того ж матеріалу.

Початок літературного постмодернізму можна визначити через значущі події в літературі. Деякі дослідники називають серед таких перше виконання спектаклю «В очікуванні Годо» («Waiting for Godot») (1953) на п'єсу Семюела Беккета, яка принесла міжнародне визнання Беккету як провідному драматургу театру абсурду та провіснику постмодернізму.

Герой п'єси Беккета – людина, яка нетвердо стоїть на ногах. Воно й зрозуміло. Земля тягне її вниз, небо – вгору. Розтягнута між ними, вона не може зрозуміти сенсу свого існування. Пересічна доля всіх і кожного. Беккета цікавили виключно універсальні категорії буття, що описують будь-яку розумну особистість. Говорячи словами одного з героїв п'єси, ми всі чекаємо на Годо:

VLADIMIR: Let us not waste our time in idle discourse! (*Pause. Vehemently*) Let us do something, while we have the chance! It is not every day that we are needed... To all mankind they were addressed, those cries for help! **But at this place, at this moment of time, all mankind is us, whether we like it or not.** Let us make the most of it, before it is too late! Let us represent worthily for once the foul brood to which a cruel fate consigned us!... **What are we doing here, that is the question. And we are blessed in this, that we happen to know the answer. Yes, in this immense confusion one thing alone is clear. We are waiting for Godot to come.**

VLADIMIR: Or for night to fall. (*Pause*) ... We are not saints, but we have kept our appointment. How many people can boast as much?

ESTRAGON: Billions.

VLADIMIR: You think so?

ESTRAGON: I don't know.

VLADIMIR: You may be right.

Беккета займала «людська ситуація». А для цього достатньо мінімального інвентарю. Мінімалізм, одна з рис постмодерністського драматургічного тексту, також ілюструється в п'єсі Семюела Беккета та втілюється в її композиційній структурі. Для літературного мінімалізму характерним є поверхневий опис, завдяки якому читач може приймати активну участь у розповіді автора. Персонажі в мінімалістських творах (тут Естрагон та Володимир) не мають характерних рис. Мінімалізм Беккета втілюється в зображенні лише найнеобхідніших, основних речей, для нього специфічна економія слів. Мінімалістським прийомом, до якого звертається Беккет, є уникнення прикметників, прислівників, безглуздих (на його переконання та за його задумом) деталей мовлення персонажів. Автор, замість того, щоб описувати кожну деталь і хвилину оповіді, дає лише основний контекст, пропонуючи уяві читача «домалювати» історію.

На передньому плані – Естрагон в одному черевіку і його вічний візаві Володимир. На задньому плані – сліпий господар Поццо і його поводитир та раб Лаккі (тіло й розум). Герої Беккета завжди ходять парами – як Володимир і Естрагон, їх пов'язує лише взаємне роздратування – єдине, що дозволяє їм переконатися у власному існуванні, а також їх балаканина – засіб зв'язку, в якій важливий не зміст, а медіум. Мова підкорює тишу, заважаючи їй розчинити нас у себе. Але живі ми, не поки говоримо, а тільки коли нас чути.

Всі чотири дійові особи передають окремі складові єдиної людської особистості. Вони знаходяться у неминучому конфлікті: тіло (Поццо) й розум (Лаккі), скепсис (Естрагон) та надія (Володимир). Для припинення цього конфлікту необхідний відсутній елемент – ВІРА. Але для її здобуття необхідно скорити тіло, очистити розум, використати весь запас скептицизму, щоб звільнитися від нескінченного повторення прописаних істин і обмеженості життєвого досвіду і з усією можливою надією просити про зустріч з Годо (дарування ВІРИ). Тільки в такому узгодженому прагненні можливий перехід на новий рівень.

Немає сенсу в переказі змісту, що складається з одних метафор. Краще навести кілька фрагментів авторського тексту:

POZZO: (*suddenly furious*) Have you not done tormenting me with your accursed time! It's abominable! When! When! One day, is that not enough for you, one day he went dumb, one day I went blind, one day we'll go deaf, one day we were born, one day we shall die, the same day, the same second, is that not enough for you? (*Calmer*) They give birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it's night once more. (*He jerks the rope*) On!

Вивчаючи критичну літературу останніх років, доходимо висновку, що постмодерністська парадигма внесла особливо багато у питання композиційної форми драми. Багато теоретиків театру відзначали це і розглядали руйнування звичної драматичної форми викладу змісту та технології написання на користь епічних, сюрреалістичних, абсурдних та інших елементів. Цей процес сприймався як наслідок занепаду канонічної форми драми, викликаного різними причинами: соціальними (революція), моральними і світоглядними (матеріалізм, атеїзм і т. п.). П'єса С. Беккета є типовим прикладом постмодерністського драматургічного дискурсу з усіма характерними рисами, що притаманні особливій ментальності та ідеології цієї доби.

«Ця п'єса змусила мене переглянути ті закони, за якими раніше будувалася драма», – писав англійський критик Кеннет Тайнен [7, с. 68]. З точки зору композиційної структури, «Годо» – циклічна двохактна п'єса. Вона починається з очікування двома самотніми бродягами на дорозі прибуття якогось Годо і закінчується вихідним становищем. Багато критиків зробили висновок, що друга дія є просто-напросто повторенням першої. Іншими словами Володимир і Естрагон можуть вічно перебувати «в очікуванні Годо», ми ніколи не дізнаємося, чи знайшли герої вихід з цього становища. Перебуваючи в ролі публіки, ми можемо тільки дивитися, як вони виконують ті самі дії, слухати, як вони повторюють ті самі слова, і приймати той факт, що Годо може прийти, а може й не прийти. Багато в чому схожі на них, ми застрягли в світі, де наші дії визначають існування. Ми можемо шукати відповіді або сенсу життя, але, швидше за все, ми їх не знайдемо. Ентоні Джеркінс пише: «не може бути ніяких відповідей. Годо може існувати, як може і не існувати, і може прийти, як може й не прийти; ми знаємо про нього не більше, ніж Володимир і Естрагон». Отже, ця п'єса структурована таким чином, щоб змусити нас повірити, що Годо, можливо, ніколи й не прийде, і що ми повинні прийняти невизначеність життя. В самій структурі драми закладена метафора руху по колу, «повернення на круги свої» без визначення свого міста в світі, мети свого існування.

Два головних персонажі, Володимир і Естрагон, проводять дні, оживляючи минуле, намагаючись знайти сенс свого існування, і навіть розглядаючи самогубство як форму порятунку. Тим не менш, як персонажі вони є абсурдистськими образами-прототипами, які залишаються ізольованими від публіки. Їм, по суті, бракує особистості та їх водевільна манірність, особливо коли справа доходить до роздумів про самогубство, скоріше змушує публіку й читача сміятися, ніж сприймати те, що відбувається, трагічно, що передбачає більш екзистенціалістський, абсурдистський і менш трагічний погляд на смерть.

Володимир і Естрагон сильно потребують один одного, щоб уникнути самотнього і безглузкого життя. Удвох вони виконують функцію метафори виживання. Як і персонажі, які слідує за ними, вони відчувають необхідність розлучитися і в той самий час необхідність залишитися разом.

ESTRAGON: I can't go on like this.

VLADIMIR: That's what you think.

ESTRAGON: If we parted? That might be better for us.

VLADIMIR: We'll hang ourselves tomorrow. (*Pause*) Unless Godot comes.

ESTRAGON: And if he comes?

VLADIMIR: We'll be saved. (*Vladimir takes off his hat (Lucky's), peers inside it, feels about inside it, shakes it, knocks on the crown, puts it on again.*)

Нездатність Володимира та Естрагона покинути один одного є ще одним прикладом невпевненості і незадоволеності, які вони відчувають у той час, як чекають пояснення своєму існуванню. Для них, як і для читачів, смерть вічно здається далекою і, таким чином, завершення стає «нескінченим процесом». Ця ідея в свою чергу підтримується авторським прийомом аранжування тексту – коловою, циклічною композицією твору.

VLADIMIR: Well? Shall we go?

ESTRAGON: Yes, let's go. *They do not move.*

Сократ зазначав, що неосмислене життя не варте того, щоб його проживати. У героїв Беккета немає іншого виходу. Потрапивши на сцену, вони не можуть з неї піти, поки не впаде завіса. Драматург, який замінює своїм персонажам Бога, кинув їх під вогнями рампи, не пояснивши, ні чому вони туди потрапили, ні що там повинні робити. Замкнені в трьох стінах, вони не можуть покинути п'єсу і зрозуміти її сенсу, їм залишається лише грати.

Новаторство Беккета в тому, що він з безпрецедентною послідовністю реалізував вічну метафору «Світ – це театр». Залишивши своїх героїв битися з безмістовною порожнечою життя, він надав глядачам можливість спостерігати, як вони будуть викручуватися.

Беккет відкрив нову драму. В ній він показував людям, що коротають відпущену їм частину вічності. У своєму театрі Беккет поміняв місцями передній план із заднім. Все, що відбувається перед глядачами, все, про що говорять персонажі, не має значення. Важлива лише задана ситуація, в якій вони опинилися, і яка нічим не відрізняється від нашої (глядацької). По суті, ми дивимося на себе, адже на відміну від життя, в театрі Беккета немає нічого такого, що б відволікало нас від себе, від очікування на Годо (ВІПУ, Бога).

VLADIMIR: (*triumphantly*). It's Godot! At last! It's Godot! We're saved! Let's go and meet him!... We are no longer alone, waiting for the night, waiting for Godot, waiting for ... waiting. All evening we have struggled, unassisted. Now it's over. It's already tomorrow.

POZZO: Help!

VLADIMIR: Time flows again already. The sun will set, the moon rise, and we away ... from here.

Семюел Беккет є однією з провідних фігур, драматургічні твори якої часто визнають перехідними від модернізму до постмодернізму. Беккет був тісно пов'язаний з модернізмом завдяки своїй дружбі з Джеймсом Джойсом, однак саме його роботи допомогли літературі подолати модернізм. Джойс, один з представників модернізму, прославляв здібності й можливості мови; Беккет говорив у 1945 році, що для того, аби вийти з тіні Джеймса, він має зосередитися на бідності мови, звернутися до теми людини як непорозуміння. Дослідник Ганс-Пітер Вагнер пише: «Експерименти Беккета з формою та розпадом оповіді й персонажів в драматургії дали йому Нобелівську премію з літератури в 1969 році. Його твори, що були опубліковані після 1969 року, представляють собою, переважно, металітературні спроби, які необхідно читати в світлі його власних теорій та попередніх творів; це спроби деконструювати літературні форми й жанри. <...> Останній текст Беккета, опублікований за його життя, «Рух у непорушності» («Stirrings in Still», 1988), стирає границі між драмою, прозою й поезією, між власними текстами Беккета, будучи майже повністю складеними з відголосків і повторів з його попередніх робіт» [8].

Семюел Беккет був, безумовно, одним з прабатьків постмодерністського руху в драмі, який продовжує розхитувати ідеї логічної послідовності оповіді, формального сюжету, регулярної часової послідовності й психологічно пояснених персонажів, чим заслуговує на більш ретельну увагу до його творчості.

Література:

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000 – 387 с.
2. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. Т. 2.
3. Биррингер И. Театр, теория, постмодернизм / И. Биррингер, 1991. – С. 29.
4. Уортен У. Б. Современная драма и риторика театра / У. Б. Уортен, 1992. – 292 с.
5. Beckett, Samuel. *Waiting For Godot: Tragicomedy in 2 Acts.* – New York : Grove, 1954.
6. Jenkins, Anthony. *Critical Essays on S. Beckett* / Ed. Anthony Jenkins. – Boston : G. K. Hall, 1990.
7. Tynan, K. *A View of the English Stage, dramatic criticism selected by Kenneth Tynan*, 1975.
8. Wagner, H. P. *A History of British, Irish and American Literature* / H. P. Wagner. – Trier, 2003. – 194 p.