

УДК 811.111'42'38"195":82-2

## КОМУНІКАТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ДІАЛОГУ В АНГЛОМОВНІЙ ДРАМІ АБСУРДУ

Глорія Бернар

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000*

Досліджено діалогічне мовлення персонажів англomовної драми абсурду на матеріалі п'єс С. Беккета, Г. Пінтера і Т. Стоппарда. Особлива увага зосереджена на комунікативній спрямованості діалогу. Виокремлено його лексичні та синтаксичні особливості.

*Ключові слова:* англomовна драма абсурду, діалог, семантико-асоціативна група слів, поєднання складносурядного і складнопідрядного речень, напруження комунікативної ситуації.

Діалог – це один із типів організації усного мовлення, який за своєю формою є розмовою двох осіб. Головною метою виникнення діалогу має бути усвідомлення опозиції “Я–Ти” на тлі “інших” [4, с. 204]. З такого погляду репліка кожного учасника діалогу є витвором усіх учасників діалогової ситуації як реакція на попередні репліки і на присутніх мовчазних свідків розмови. Характер і своєрідність діалогу залежать від таких чинників, як суспільна ситуація, тематика, ідеологічні позиції учасників розмови, їхнє ставлення один до одного, до “інших”, явно чи опосередковано присутніх при розмові. Тому кожна діалогічна репліка залежить від інших реплік, зумовлюється ними, а її зміст, “пластика” визначаються контекстом епізоду чи цілого твору, а не тільки наміром мовця. [4, с. 205]. Діалогічний текст як підсистема тексту є жанрово-функціональним різновидом мовних утворень, які відтворюють розмовний стиль мови, з відповідною архітектонічною і комунікативно-мовленнєвою спрямованістю. Діалогічний текст у таких неспоріднених мовах, як іспанська, англійська, українська відповідає розмовному стилю і є закритою підсистемою тексту відповідно внутрішньої організації, зорієнтованої на передачу інформації через колективне (не менше двох комунікантів) або авторське відношення до висловлюваних подій, фактів. Вибір мовних засобів, організація їх у діалогічний текст зумовлюються мовними і позамовними факторами. До останніх відносимо ситуацію спілкування, тематику мовлення, характер учасників акту комунікації, особливості взаємовідносин між ними та прагматичну спрямованість акту. До мовних чинників формування діалогічного тексту відносимо особливості форми і змісту мовлення [3, с. 33–34].

Діалогічний текст утворює серцевину поняття драматичної мови, виявляє схожі риси з живим мовленням з відображенням усіх його реєстрів – від звичного, прозаїчно-побутового до емоційно насиченого поетичного мовлення [5, с. 258]. Діалог художнього тексту – це багатофункціональне утворення. Як аналог усного мовлення, він у своєму складі і організації відтворює притаманні йому закономірності – ситуатив-

ність, спонтанність, орієнтованість на співрозмовника, суб'єктивну співвіднесеність з предметом мовлення, а також має характерологічну функцію, тобто безпосередньо виражає індивідуальні особливості мовців [6, с. 28].

Дослідженням діалогічних реплік займалися Н. Слюсар, Л. Павленко, Є. Падучевої та інші [8; 9; 11; 12; 13]. У нашій статті ми зосередимось на лексичних та синтаксичних особливостях діалогу драми абсурду, для якої питання мови є ключовим. У традиційній психологічній літературі слово було засобом рефлексуючого самоопису. У абсурді воно позбавлене феноменологічного досвіду, оскільки залишається ув'язненим у стінах тих предметів, які воно копіює. Надлишкова суб'єктивність та філософські запити класики змінюються у абсурді схематизмом слів, аутентичних світу, який втратив спонтанність імпровізації [1, с. 100]. Персонаж драми абсурду не обтяжує свою мову посиленнями і цитатами, які підтверджують його правоту. Спілкування дійових осіб може відбуватися мовою безглуздя та алогізмів, необґрунтованих екстраполяцій. Персонажі драми абсурду схожі на дебютантів життя, у них немає накопичених ідей, а у мові відсутня риторична логіка, натомість переважає лише зловживання звичними нормами синтаксису [1, с. 100]. Драма абсурду обирає розмовний рівень в обговоренні теми людського існування. З цією метою вона ліквідує лексичну і стилістичну спадщину минулого, її атрибути, застарілий аристократичний стиль самопрезентації [1, с. 100].

У діалозі п'єс драми абсурду переважає побутова лексика, яку можна об'єднати у тематичні групи. На фоні загальноповжитої лексики можна виділити наступні семантико-асоціативні групи слів [2]: 1) слова, які називають їжу (*cornflakes, fried bread, tea, milk, cheese, sandwich, biscuits, pie, beer, steak, chips, pudding, chocolate, macaroni, meat, radish, eggs, salad*); 2) слова, що називають предмети одягу (*suit, scarf, party dress, dress, jersey, coat, overcoat, balaclava, polo shorts, glasses, boots, hat*); 3) слова, які називають посуд (*cup, pot, glasses, plate, bottle, bowl, lid, tray*); 4) слова, які називають частини тіла (*hand, arm, feet, leg, head, body, eyes, tooth*).

Типова для драматургів художня деталь – чайник, відро, електрокамін – можуть і не мати символічного навантаження, однак трактування ними дійсності, без сумніву, символічне. Через специфіку діалогічного мовлення С. Беккет, Г. Пінтер і Т. Стоппард зображають людей, пов'язаних у тривіальних знайомствах, речах чи балачках. Вони досягають комічної реакції, інсценізуючи цю тривіальність із доскіпливою точністю, яка може заплутати будь-який символічний підтекст [14, с. 172].

У структурі мовлення персонажів абсурдистських драм потоки незначущих фраз перемежуються з неприродно довгими паузами, виникає ефект так званого автоматизованого мовленнєтворення [10, с. 8]. У такий спосіб драматурги увиразнюють “заклішованість”, омертвілість людського спілкування. Особливістю пінтерівського, беккетівського і стоппардівського драматичного діалогу є майже стенографічне відтворення повсякденного побутового мовлення, що надає йому навіть не стільки реалістичного, скільки натуралістичного забарвлення. Автори віртуозно моделюють ситуації, коли яке-небудь висловлення стає ключем до вибуху емоцій та сутички героїв, і персонажі перестають ховатись за ширмою незначущих фраз, виплескуючи назовні страх та агресію [7, с. 51].

Варто відзначити, що у діалозі абсурдистської драми переважає займенник *you* / “ти”, який відіграє ключову роль. Він визначає як стосунки між дійовими особами

і дійсністю, так і контакт з читачем. Обираючи займенник *you*, драматурги прагнуть будувати стосунки із публікою на рівні “ти” і вдаються у такий спосіб до скорочення риторичної багатозначності [1, с. 101].

Деформована мова абсурду просякнута нісенітницями, безглуздя, нонсенсами, як, наприклад:

*Estragon: I asked you a question.*

*Vladimir: Ah.*

*Estragon: Did you reply?*

*Vladimir: How's the carrot?*

*Estragon: It's the carrot.*

*Vladimir: So much the better, so much the better* [1, с. 14].

Проте сила навмисної банальності та неправильного слововживання дає змогу драматургам досягти ефекту тотожності драматургічної мови мові емпіричної повсякденності. Словесне існування героїв драми зводиться до скромного асортименту протокольних фраз. Вони не діють і не медитують, натомість лише озвучують автоматизм повсякденності [1, с. 102].

С. Беккет, як і інші драматурги, сприймав мовленнєві кліше як застиглу думку. Позбавлена гнучкості, мова у п'єсах драми абсурду функціонує за законами бездуховної машинерії. Замість того, щоб виражати думку, мова її фальсифікує, замість того, щоб сприяти спілкуванню, вона ізолює індивідів. І тут виявляється перемога абсурду, за Е. Іонеско, – це відокремлення мови від своєї сутності [1, с. 103].

Персонажі вже не вміють думати, спілкуватися, вони можуть лише відтворювати почуті банальності. Тексти п'єс англomовної драми абсурду розкривають автоматизм мови, поведінки людей, розмови, яке ведеться, аби нічого не сказати, розмови, яка відбувається тому, що людина не може сказати нічого зайвого; вони розкривають відсутність внутрішнього життя, механізм повсякденності, людини, зануреної у своє соціальне середовище, яка вже не відрізняє себе від цього середовища [1, с. 103].

Однією з головних рис драматичного мовлення С. Беккета, Г. Пінтера і Т. Стоппарда є підтекст, тому часто зовні незначущі діалоги персонажів несуть важливу для розуміння п'єси інформацію, хоча драматурги загодовують її у незначущих фразах. Здійснюють вони це за допомогою *повтору* персонажем однієї думки, коли сам акт повтору є важливішим для розуміння ситуації, ніж фактичний зміст сказаного [15, с. 35]. Драматурги акцентують на тому, що функція мови часто не обмежується номінативним сенсом слів. Зазвичай взаємодія мовців відбувається не на логічному, а на емоційному рівні – інтонація, а головне, контекст ситуації важать набагато більше, ніж значення самих слів. Майстерність драматургів-абсурдистів полягає у тому, що попри примітивність висловлень та словесну скупість, діалоги персонажів усе ж таки передають і психологічну ситуацію, і “підводну течію”, яка їх обумовлює [7, с. 51].

Характерною рисою мови типового героя англomовної драми абсурду є стислі, прості речення, які надають висловленням персонажів штучності та механічності. Поєднання в одному реченні складнопідрядних, складносурядних чи сполучникових відтворює напруження комунікативної ситуації, хвилювання мовця у кульмінаційні моменти спілкування. Ці речення хаотично об'єднані між собою у мові дійових осіб

драми абсурду, які у момент мовлення думають не над тим, як щось сказати, а радше, – що сказати, актуалізуючи своє внутрішнє “я”. Наприклад:

*Hamm: Yes, one day you'll know what it is, you'll be like me, except that you won't have anyone with you, because you won't have had pity on anyone and because there won't be anyone left to have pity on* [1, с. 117].

Така побудова речення з використанням повтору абстрактного іменника вказує на те, що героя хвилюють соціально-психологічні проблеми, такі як буття і його сенс у стосунках з іншими. Те саме простежується і у наступному прикладі:

*Mr. Rooney: . . . Your season-ticket, I said, costs you twelve pounds a year and you earn, on an average, seven and six a day, that is to say barely enough to keep you alive and twitching with the help of food, drink, tobacco and periodicals until you finally reach home and fall into bed* [1, с. 181].

Репліка-речення розповідає про занепокоєння і збентеження героя п'єси С. Беккета “Всі, хто помре” (“All That Fall”). Пан Руні роздумує над тим, яким нікчемним є життя, у якому людина ледь животіє:

*Meg: Well – it's very, very nice to be here tonight, in my house, and I want to propose a toast to Stanley, because it's his birthday, and he's lived here for a long while now, and he's my Stanley now. And I think he's a good boy, although sometimes he's bad. And he's the only Stanley I know, and I know him better than the world, although he doesn't think so. Well, I could cry because I'm so happy, having him here and not gone away, on his birthday, and there isn't anything I wouldn't do for him, and all you good people here tonight . . .* [2, с. 65].

З нагоди дня народження Стенлі Мег виголошує промову. Героїня схвильована, на що вказує нагромадження не менше трьох або чотирьох складносурядних та складнопідрядних речень в одному. Читачеві цей уривок може видатися нетрадиційним, незвичним для промови на честь іменинника, оскільки відсутні будь-які привітання та побажання. Натомість Мег у своїй промові згадує їхні зі Стенлі стосунки, натякає на своє ставлення до нього вживаючи наступні слова: *my Stanley, having him here and not gone away, there isn't anything I wouldn't do for him*. Нагромадження складнопідрядних та складносурядних речень в одному читач знайде і в наступному прикладі:

*Edward: . . . And follow the path of the three-masted schooner, feeling fit, well aware of my sinews, their suppleness, my arms lifted holding the telescope, steady, easily, no trembling, my aim was perfect, I could pour hot water down the spoon-hole, yes, easily, no difficulty, my grasp firm, my command established, my life was accounted for, I was ready for my excursions to the cliff, down the path to the back gate, through the long grass, no need to watch for the nettles, my progress was fluent . . .* [2, с. 195].

Репліка Едварда є ностальгічною. Йому видається, що незнайомий йому продавець сірників є тією людиною, яка може його вислухати, а йому це необхідно. Головний герой п'єси Г. Пінтера “Легкий біль” (“A Slight Ache”) довіряє йому усі свої почуття – впевненість та ентузіазм після важкого періоду розчарувань. Ось ще один приклад:

*McTeazle: . . . A Select Committee must be reconvened with each new session of Parliament, and it is this reconstituted Committee which is about to begin sitting to report on rumours of sexual promiscuity by certain unspecified Members which, if substantiated, might tend to bring into disrepute the House of Commons and possibly the Lords and one or two*

*governments including Social Security, Environment, Defence, Health, Agriculture and even, I'm sorry to say, the Milk Marketing Board* [3, с. 83].

Отже, дослідження англомовної драми абсурду як жанрового різновиду підтверджує тезу про взаємозумовленість жанру, стилю та літературного напрямку художнього твору. Автори п'єс англомовної драми абсурду є суб'єктами особливого стилю текстотворення, комунікативну інтенцію якого орієнтовано на поінформованого читача специфічного соціально-історичного і культурно-психологічного типу, здатного адекватно інтерпретувати літературні жанри, створені під впливом філософії екзистенціалізму.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Анищенко М. Г.* Абсурдистская геометрия языковых экспериментов [Электронный ресурс] / М. Г. Анищенко. – Режим доступа : <http://www.vestnik.mgou.ru/mag/2010/rusfil/1/st23.pdf>
2. *Войтюк С. М.* Асоціативне значення слова як чинник комунікативної прагматики художнього тексту / С. М. Войтюк // Наукові записки Міжн. гуманітарного ун-ту : наукове видання. – Одеса, 2010. – С. 50–53.
3. *Гетьман З. О.* Суттєві ознаки діалогічного тексту / З. О. Гетьман // Іноземна філологія. – Львів : Світ, 1991. – Вип. 102. – С. 33–38.
4. *Гром'як Р. Т.* Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
5. *Домашнев А. И.* К социологии языка драмы / А. И. Домашнев // Литература. Язык. Культура. – М. : Наука, 1986. – С. 257–266.
6. *Кухаренко В. А.* Лингвистическое исследование английской художественной речи / В. А. Кухаренко. – Одесса : Изд-во ОГУ, 1973. – 62 с.
7. *Малій А. С.* Особливості абсурдистської драматургії Гарольда Пінтера / А. С. Малій // Вісник Київського Національного університету імені Тараса Шевченка. – К. : Київський університет, 2009. – С. 49–52. – (Серія : Іноземна філологія ; вип. 42).
8. *Павленко Л. І.* Вплив зворотного зв'язку на синтаксичну структуру реплік / Л. І. Павленко // Вісник Житомир. пед. ун-ту імені Івана Франка. – Житомир, 2000. – Вип. 5. – С. 82–84.
9. *Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью / Е. В. Падучева. – М. : Наука, 1985. – 272 с.
10. *Толмачева Л. Ф.* Речевое поведение персонажей современной английской драмы : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05 “Литература народов Европы, Америки и Австралии” / Л. Ф. Толмачева. – Л., 1990. – 25 с.
11. *Святогор И. П.* Взаимодействие функциональных и структурных элементов в составе вопросно-ответного единства / И. П. Святогор // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – Калуга : КГУ, 1961. – С. 17–24.
12. *Святогор И. П.* Типы диалогических реплик в современном русском языке : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02 “Русский язык” / И. П. Святогор. – М., 1967. – 21 с.
13. *Скрёбнев Ю. М.* Теория и практика лингвистического описания разговорной речи / Ю. М. Скрёбнев. – Горький : ГРПИ, 1987. – 139 с.
14. *Стайн Дж. Л.* Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Т. 2 / Дж. Л. Стайн. – Львів : ЛНУ, 2003. – 192 с.
15. *Esslin M.* Language and Silence / Martin Esslin // Harold Pinter: Critical Approaches. – London: Methuen, 1984. – P. 34–59.

**Ілюстративний матеріал**

1. *Beckett S.* Dramatic Works. Volume III / Samuel Beckett. – New York : Grove Press, 2006. – 509 p.
2. *Pinter H.* Complete works: One / Harold Pinter. – New York : Grove Press, 2001. – 256 p.
3. *Stoppard T.* The Real Inspector Hound and Other Plays / Tom Stoppard. – New York : Grove Press, 2003. – 211 p.

*Стаття надійшла до редколегії 11.02.2014  
Прийнята до друку 21.02.2014*

**COMMUNICATIVE BENT OF DIALOGUE  
IN ENGLISH DRAMA OF ABSURD**

Gloria Bernar

*Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska St., Lviv, 79000*

The article deals with dialogue in English Drama of Absurd based on plays by S. Beckett, H. Pinter and T. Stoppard. Special attention is focused on communicative bent of dialogue in English Drama of Absurd. Most citations single out the dominant lexical and syntactical peculiarities of dialogue in English Drama of Absurd.

*Keywords:* English Drama of Absurd, dialogue, semantic associative group of words, a combination of compound and complex sentences, communicative situation tension.

**КОММУНИКАТИВНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ДИАЛОГА  
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЕ АБСУРДА**

Глорія Бернар

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000*

Исследована диалогическая речь персонажей англоязычной драмы абсурда на материале пьес С. Беккета, Г. Пинтера и Т. Стоппарда. Особое внимание сфокусировано на коммуникативной направленности диалога в англоязычной драме абсурда. Выделено лексические и синтаксические особенности диалога драмы абсурда.

*Ключевые слова:* англоязычная драма абсурда, диалог, семантико-ассоциативная группа слов, сочетание сложносочиненного и сложноподчиненного предложений, напряжение коммуникативной ситуации.