

ДИСОНАНСНИЙ ДІАЛОГ У АНГЛОМОВНІЙ ДРАМІ АБСУРДУ

Глорія Бернар

м. Львів

У статті розглядаються особливості дисонансного діалогу в англomовній драмі абсурду. Аналізуються структура, синтаксис та лексика дисонансного діалогу на прикладі п'єс С. Беккета, Г. Пінтера і Т. Стоппарда.

Ключові слова: дисонансний діалог, унісонний діалог, односторонній діалог, апелятивна функція.

This article focuses on peculiarities of dissonance dialogue in the English drama of absurd. The structure, the syntax and the lexis of the dissonance dialogue are analyzed.

Key words: dissonance dialogue, unison dialogue, one-sided dialogue, appellative function.

XX століття можна вважати століттям перевороту, який зробила драма абсурду. У п'єсах драми абсурду читач відкриває для себе незвичні для традиційного поняття „драма” односторонні діалоги персонажів, діалоги зустрічного питання, стрибки з однієї теми на іншу та інші особливості сучасної драми.

Як будь-яке живе явище, сучасна драматургія представляє дуже складний, багатоаспектний художній світ, головне в якому – подолання шаблонів, стандартів, створених за довгі роки „нормативною естетикою” соціалістичного реалізму та ідеологією застійного часу [2; 4]. Специфіка художнього відображення дійсності у сучасних п'єсах зумовила появу у них великої кількості мовних і стилістичних елементів синкретичної властивості, які не піддаються однозначній кваліфікації, - це стосується втіленого у сучасних п'єсах драматичного діалогу, який і надалі залишається основною словесно-композиційною зоною п'єси [1; 152].

У цій статті нас цікавить проблема типології діалогічних форм у сучасному драматичному мовленні, розроблена Зайцевою І. П., оскільки саме драматичний діалог, або як його називає Р. А. Будагов, сценічний діалог, утворює серцевину

поняття драматичної мови. Саме він є основним компонентом, складним і багатогранним явищем, драматичної мови.

За основний принцип при розмежуванні різновидів діалогу сучасної драматичної мови ми приймаємо характер співвідношення ціле-орієнтованості діалогу і вербальних засобів його оформлення. У загальному вигляді характер цього співвідношення може бути представлений як

- 1) відповідність словесного оформлення цілеорієнтованості діалогу і
- 2) невідповідність (протиріччя) вербальних форм вираження ціле-орієнтованості діалогу. Відповідність прагматичної направленості діалогу і мовленнєвих засобів, які це втілюють може бути відносно повною (при найбільшому співпадінні цільових установок комунікантів і достатньому володінні ними механізмами передачі комунікативних цілей) і частковою – у тих випадках, коли один із названих параметрів діалогу виражений недостатньо (наприклад, коли відсутня інформація про наміри мовців) [1; 154]. Звичайно, уявлення про комунікативні наміри персонажів п'єси ми можемо отримати з композиційно-мовленнєвого шару тексту твору, що включає авторське мовлення (список, що представляє дійових осіб, а також систему ремарок), але в більшій мірі – із самого драматичного діалогу: особливо значимими у таких випадках є лінгвостилістичні засоби, які є наскрізними для системи реплік того чи іншого героя, які об'єднують його висловлювання у цілісні мовленнєві образи. Згідно з цим співвідношенням існує два типи драматичного діалогу – унісонний і дисонансний.

Унісонні діалоги, які втілюються у різноманітних мовленнєвих формах, загалом відрізняються досить високим ступенем інформативності, обумовленої тематичною схожістю реплік, які формують ці діалоги. Ця тематична схожість, в свою чергу, визначається комунікативно-прагматичними установками учасників спілкування, настроєних – в більшій або меншій мірі – на взаєморозуміння [1; 155].

У дисонансних діалогах комунікативні наміри учасників спілкування суттєво відрізняються від тих, які можна виявити, аналізуючи унісонні діалогічні форми.

Для кожного з комунікантів основною метою є не встановлення контакту із співрозмовником і\або його розвиток, а вирішення, перш за все, власних завдань, що і виводить діалоги цього типу із сфери фатичної комунікації, висуваючи на перший план реалізацію, окрім поетичної, не фатичної, а інших функцій мови, перш за все, апелятивної. Зосередження кожного із учасників спілкування на власній особі, яке часто призводить до неухважності, а інколи і до навмисного ігнорування комунікативних завдань співрозмовника, знаходить своє відображення і в лінгвістичних – композиційних, семантичних, стилістичних – особливостях діалогічного мовлення. У цих діалогах спостерігаються постійні порушення смислової і структурної цілісності, а при глибшому аналізі виявляється така характерна ознака, як різноманітні невідповідності змісту діалогу і його словесного, а також невербального оформлення. Часто у дисонансних діалогах можна спостерігати міжособистісний антагонізм, який проявляється у різноманітних формах: від обміну уципливими словами, дискусії, суперечки до сварки, скандалу. Про деякі моделі дисонансних діалогічних форм писав В. В. Одинцов, включаючи в число діалогів подібного типу діалог емоційної відмови, заперечну реакцію на запитання, діалог зустрічного запитання [1; 178-180].

Найекспресивнішим стилістичним різноманіттям відрізняється синтаксичний рівень діалогічного тексту, а також його інтонаційний аспект, що передається багатством і розмаїтістю пунктуації. Надзвичайно мала кількість реплік має нейтральне стилістичне забарвлення, у кожній присутній елемент експресії. Апелятивна функція притаманна, передусім, питальним реченням (загальним, спеціальним і розділовим). Наприклад:

Did that never happen to you? [3; 4];

або:

Use your intelligence, can't you? [3; 11];

або:

What have you done with your bicycle? [3; 97];

або:

But what is it to be at home, Mr. Tyler, what is it to be at home? [3; 160];

або:

Are they nice? [4; 19];

або:

What time did you go out this morning? [4; 20];

або:

You didn't expect that, did you? [4; 26];

або:

Can you hear the wind? [4; 101];

або:

Why's that? [4; 108];

або:

You've spent the whole day in them, haven't you? [4; 136];

або:

Do you want me to lift the lid? [4; 173];

або:

Where's Higgs? [5; 6].

Окличні речення відтворюють цілий спектр людських емоцій, переважно негативної конотації : презирство, зневага, обурення, гнів, огида та ін., як у наступних прикладах:

He wants to know if it hurts! [3; 4];

або:

You stink of garlic! [3; 11];

або:

Old stancher! [3; 92];

або:

Oh what a shame! [3; 161];

або:

Cut'em out! [3; 223];

або:

Not the bloody table! [4; 28];

або:

You're sitting down! [4; 116];

або:

A bloody liberty! [4; 146];

або:

The man is desperately ill! [4; 193];

або:

I have nothing to hide! [5; 10];

або:

Not by the metal end! [5; 51].

Висловлювання персонажів часто супроводжуються великим ремарочним пластом, який передає найнезначніші зміни в акустичній, кінесичній і т. д. поведінці героїв п'єси. Проте вони часто є важливими для сприйняття справжнього змісту тих слів, які автор вкладає у уста своїх героїв. Речення додатково ускладнюються паузами, які передаються на письмі трьома крапками або тире. Наприклад:

When I think of it ... all these years ... [3; 4];

або:

I really can't tolerate something so ... absurd, right on my doorstep. [4; 178-179];

або:

This ... chap ... was obviously killed by er ... by Simon. [5; 41-42].

Якщо діалогам унісонного типу притаманне лінарне розгортання діалогічної структури, то для діалогів дисонансного типу типовими є постійне переключення з одного предмету мовлення на інший, зіткнення розбіжних (часто – полярних) позицій комунікантів, що формує іншу – уривчасто-плутану – схему розгортання діалогу, дроблення його на досить автономні смислові сегменти (які дорівнюють

одній або кільком ДЄ), зберігаючи загальний дискурсивний фон [1; 180]. У такому діалозі втрачається тематична зв'язність. Наприклад:

Pozzo: You are severe. What age are you, if it's not a rude question? Sixty?

Seventy? What age would you say he was?

Estragon: Eleven.

Pozzo: I am impertinent. I must be getting on. Thank you for your society.

Unless I smoke another pipe before I go ... [3; 22];

або:

Clov: I can't go very far. I'll leave you.

Hamm: Is my dog ready? [3; 119];

або:

Mrs. Rooney: Do you find anything ... bizarre about my way of speaking? I do not mean the voice. No, I mean the words. I use none but the simplest words, I hope, and yet I sometimes find my way of speaking very ... bizarre. Mercy! What was that?

Christy: Never mind her, Ma'am, she's very fresh in herself today.

Mrs. Rooney: Dung? What would we want with dung, at our time of life?

Why are you on your feet down on the road? [3; 158];

або:

Stanley: Yes. It was a good one, too. They were all there that night. Every single one of them. It was a great success. Yes. A concert. At Lower Edmonton.

Meg: What did you wear?

Stanley: I had a unique touch. Absolutely unique. They came up to me. They came up to me and said they were grateful. Champagne we had that night, the lot. [4; 32];

або:

Mr. Kidd: Look here, Mrs. Hudd, I've got to speak to you. I came up specially.

Rose: There were two people in here just now. They said this room was going vacant. What were they talking about?

Mr. Kidd: As soon as I heard the van I got ready to come and see you. I'm knocked out.

Rose: What was it all about? Did you see those people? How can this room be going. It's occupied. Did they get hold of you, Mr. Kidd? [4; 119];

aбo:

Ben: What about that, eh? A kid of eleven killing a cat and blaming it on his little sister of eight! It's enough to –

Gus: What time is he getting in touch? [4; 132];

aбo:

Edward: It will not bite you! Wasps don't bite. Anyway, it won't fly out. It's stuck. It'll drown where it is, in the marmalade.

Flora: What a horrible death!

Edward: On the contrary.

Flora: Have you got something in your eyes? [4; 172];

aбo:

Birdboot: Do you believe in love at first sight?

Moon: It's not that I think I'm a better critic –

Birdboot: I feel my whole life changing –

Moon: I am but it's not that.

Birdboot: Oh, the world will laugh at me, I know ...

Moon: It is not that they are much in the way of shoes to step into ... [5; 22];

aбo:

Thelma: For some reason, my mind keeps returning to that one-legged footballer we passed in the car ... What position do you suppose he plays?

Harris: Bit dark in here.

Thelma: I keep thinking about him. What guts he must have!

Harris: Put the light on. [5; 51].

Експресивність дисонансного діалогу на лексичному рівні передається лексикою зниженого характеру, типової для розмовної сфери спілкування. Саме ця лексика і передає високий ступінь емоційної напруги. Наприклад:

Estragon: Ah stop blathering and help me off with this bloody thing. [3; 4];

або:

Pozzo: But instead of driving him away as I might have done, I mean instead of simply kicking him out on his arse, ... [3; 25];

або:

Vladimir: Oh perhaps just a teeny weeny little bit. [3; 31];

або:

Estragon: What about a little snooze? [3; 75];

або:

Hamm: How are your stumps? [3; 98];

або:

Hamm: Have you bottled her? [3; 108];

або:

Hamm: My anger subsides, I'd like to pee. [3; 109];

або:

Clov: The bastard! [3; 115];

або:

Hamm: Unless he's lying doggo. [3; 116];

або:

Hamm: If he was laying we'd be bitched. [3; 116];

або:

Hamm: That here we're down in a hole. [3; 119];

або:

Clov: Do you want me to look at this muckheap, yes or no? [3; 146];

або:

Krapp: Ah finish your booze now and get to your bed. [3; 229];

aбo:

Petey: Ta-ta, Stan. [4; 26];

aбo:

Stanley: It'll just be another booze-up. [4; 48];

aбo:

Stanley: I mean, not really, that I was the sort of bloke ... [4; 50];

aбo:

Stanley: Where the hell are they? [4; 50];

aбo:

McCann: I'll kick the shite out of him! [4; 57];

aбo:

Goldberg: You skeddadled from the wedding. [4; 59];

aбo:

Rose: Those walls would have finished you off. [2; 103];

aбo:

Mr. Kidd: I'm knocked out. [4; 119];

aбo:

Ben: Buck your ideas up, will you? [4; 153];

aбo:

Gus: That beats the band, that does. [4; 157];

aбo:

Mrs. Drudge: I don't live in but I pop in on my bicycle ... [5; 12];

aбo:

Birdboot: This is where Simon gets the chop. ... [5; 30];

aбo:

*Foot: I must say that in a lifetime of off-the-cuff alibis I have seldom been moved
closer to open derision. ... [5; 65];*

aбo:

Withenshaw: ... bloody young pup ... [5; 97].

Отже, властивістю усіх дисонансних діалогів п'єс драми абсурду слід вважати обов'язкові міжособистісні протиріччя учасників комунікативного акту, виражених у широкому діапазоні різних мовленнєвих, а також інших реакцій, які підпорядковують собі більшість структурних, смислових та інших параметрів діалогічної форми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса. – Луганск: Альма-матер, 2007. – 332 с.
2. Громова М. И. Русская современная драматургия. – М.: Флінта: Наука, 1999. – 336 с.
3. Beckett S. Dramatic Works. – New York: Grove Press, 2006. – 509 с.
4. Pinter H. Complete Works 1. – New York: Grove Press, 1990. – 256 с.
5. Stoppard T. The Real Inspector Hound and Other Plays. – New York: Grove Press, 1993. – 211 с.