

Глорія Бернар
(Львів)

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ДРАМИ АБСУРДУ

У статті аналізується діалог англomовної драми абсурду на прикладі п'єс «Кімната» Г. Пінтера, «В Очікування Годо» С. Беккета та «Справжній Інспектор Хаунд» Т. Стоппарда. Увагу сфокусовано на лексико-стилістичних особливостях драми абсурду.

***Ключові слова:** драма абсурду, алюзія, плеоназм, односторонній діалог, еліпс, дискурсні маркери.*

Мета цієї статті – дослідити стилістичні особливості діалогу англomовної драми абсурду на лексичному і синтаксичному рівнях.

Об'єктом дослідження є п'єси „Кімната” Гарольда Пінтера, „Очікуючи Годо” Семюеля Беккета та „Справжній інспектор Хаунд” Тома Стоппарда.

XX століття для представників „театру абсурду” пройшло під гаслом : „Світ збожеволів; людське існування є беззмістовним і безнадійним; загибель людства є неминучою”. Життя для них – не процес і розвиток, а передчуття неминучої катастрофи; єдина реальність – це очікування смерті. Саме тому вони і оголосили абсурдність основним законом дійсності [1, с. 276-277]. Раптове виверження вулкана абсурдизму частково пояснюється як нігілістична реакція на звірства, газові камери та ядерні бомбардування недавноминулої війни. Світ не мав жодного сенсу існування, а людина була спіймана в пастку ворожого цілковито суб'єктивного всесвіту. Таке розуміння абсурду мало на меті описати той кошмар, що настане, коли відсутність мети існування, самотність та німотність досягнуть крайньої межі [3, с. 160-161].

Оскільки драматургія абсурду розвивалася в рамках символістичної традиції, п'єси „Кімната” Г. Пінтера і „Очікуючи Годо” С. Беккета насичені символами. Символ – це умовне означення якогось явища або поняття іншим на основі подібності з метою стисло і яскраво передати певну ідею. Символ має завданням викликати в нашій свідомості не тільки уяву про самого себе, тобто про свою зовнішню форму, а разом з тим і зміст його значення [2, с. 635].

У Г. Пінтера кімната є символом втечі від минулого, безпечним місцем, відгородженим від зовнішнього загрозливого світу : *“This is a room you can sit down and feel cosy in”* [5, с. 112]. Це відгородження виникає у героїв Г. Пінтера через небажання, страх спілкуватися з іншими, відкривати іншим своє серце. Підвал символізує щось темне, погане, незрозуміле, яке лякає головну героїню : *“Still, the room keeps warm. It’s better than the basement, anyway. ... Who lives down there? ... But whoever it is, it can’t be too cosy”* [5, с. 101-102].

Образ темношкірого Райлі теж несе певне символічне навантаження. Він символізує минуле, про яке і нагадує головній героїні : *“Come home, Sal”* [5, с. 124]. Впускаючи його у свою кімнату, вона повертає до себе минуле. Сліпота Райлі, яка передається Роуз, означає, що вона все згадала і знову пережила.

Герої С. Беккета символізують людство, яке шукає сенс у абсурдному житті: *Pozzo: Who are you? – Vladimir: We are men.* [4, с. 74]. Доля злодіїв, про яких згадують Владімір і Естрагон, стає символом стану людини у непередбачуваному і випадковому світі. Репліка Владіміра: *But all four were there. And only one speaks of a thief being saved. Why believe him rather than the others?* [4, с. 7] вказує на те, що довкола немає нічого певного; інформація, яку ми отримуємо, є недостовірною і часто суперечливою. Навіть згодом сам Естрагон додає: *No, nothing is certain* [4, с. 46]. Постійно повторюваний постлог *“on”* символізує прагнення людини шукати відповіді на усі свої запитання. Трупи і скелети символізують застарілу систему знань, яка

відмирає або вже відмерла: *Vladimir: What is terrible is to have thought. ... Where are all these corpses from? – Estragon: These skeletons* [4, с. 56]. Хрест кожної людини символізував її життя, сповнене страждань: *To every man his little cross. Till he dies. And is forgotten* [4, с. 54]. Образ Годо є символом бога\абсолюту, який неможливо досягнути: *Vladimir: Has he a beard, Mr. Godot? – Boy: Yes Sir. – Vladimir: Fair or ... black? – Boy: I think it's white, Sir* [4, с. 84].

П'єси драматургів абсурду належать не до масової, а до інтелектуальної літератури. У першу чергу, це пов'язано з алюзіями, використаними у текстах. Алюзія – це художньо-стилістичний прийом; натяк; відсилання до певного літературного твору або історичної події з розрахунком на знання й проникливість читача, який має цей натяк витлумачити [2, с. 30]. У п'єсі С. Беккета „Очікуючи Годо” можна побачити не лише літературні, філософські алюзії, а й алюзії на конкретні історичні події – наприклад, на Шекспіра : *“What are we doing here, that is the question”* [4, с. 72]; на Уїтса : *“The wind in the reeds”* [4, с. 14], а також на Декарта (Vladimir і Estragon, які уособлюють розум і тіло людини) і на Голокост у часи II світової війни : *“The best thing would be to kill me, like other. Like billions of others”* [4, с. 54].

У п'єсі Т. Стоппарда „Справжній інспектор Хаунд” присутні алюзії на „Мишоловку” Агати Крісті та „Собаку Баскервілів” А. Конан Дойла : *“Hound's hooting sounded like the cry of a gigantic hound”* [6, с. 26]. Мова вищезгаданих творів багата на такі стилістичні засоби, як плеоназми. Плеоназм – це стилістична фігура, де повторюються однорідні слова та звороти, подеколи немовби зайві за змістом, але необхідні за вимогами художньої композиції [2, с. 551].

Наприклад:

“This will keep the cold out. You eat that. You'll need it. Eat it up. It'll do you good” [5, с. 101];

Або:

“We keep ourselves to ourselves. I never interfere. We don't bother anyone else”

[5, с. 115];

Або:

“Are you a native of these parts? Do you belong to these parts?” [4, с. 4];

Або:

“...to be held in reserve, to be on hand, on call, to step in or not at all, the substitute – the near offer – the temporary-acting...”[6, с. 15].

Окрім цих стилістичних засобів, практично, на кожній сторінці п’єс С. Беккета та Т. Стоппарда можна знайти оригінальні метафори, епітети та метонімію. Наприклад, метафори:

“When Higgs and I walk down this aisle together to claim our common seat, the oceans will fall into the sky and the trees will hang with fishes” [6, с. 6];

або:

“sweet madness of love” [6, с. 22];

або:

“habit is a great deadener” [4, с. 83];

Наприклад, епітети: *treacherous fog* [6, с. 12]; *twopenny Grubb Street prognostications* [6, с. 35] ; *lousy life* [4, с. 53];

Наприклад, метонімія:

a man of my scrupulous integrity would trade his pen for a mess of potage [6, с. 17];

або:

she’s all cocoa and blue nylon fur slippers [6, с. 35].

У всіх аналізованих п’єсах наявні численні порівняння:

not as good as the last lot I got in [5, с. 102];

або:

I’m trying to give you a nudge as good as tip [6, с. 8];

або:

to chuck him like a banana skin [4, с. 27];

На відміну від Г. Пінтера, драма Т. Стоппарда насичена ще й іронією:
Hound: I’ll phone the police! – Cynthia: But you are the police! [6, с. 30] ;

або:

Cynthia: What's that?! – Felicity: It sounded like the cry of a gigantic hound! – Mrs. Drudge: Inspector Hound! – Cynthia: A police dog? [6, с. 26]. Прикладом іронії у С. Беккета є ім'я одного із героїв – *Lucky* (щасливий), який більше за всіх у п'єсі страждає від глузувань і побоїв. Усі три драматурги використовують контраст. Якщо у Г. Пінтера затишна, тепла і безпечна кімната протиставляється ворожому, холодному і небезпечному зовнішньому світові, то у Т. Стоппарда і С. Беккета це видно на прикладі абсолютно різних героїв, їхнього внутрішнього світу. Герої С. Беккета, будучи абсолютно різними, доповнюють одне одного. Якщо Владімір – це інтелектуальна сторона людини, то Естрагон представляє її фізичний апетит. Поззо є пригноблювачем; владою, що контролює, а Лакі – пригнобленим. У Т. Стоппарда молодший театральний критик Мун намагається зрозуміти п'єсу не на поверхневому рівні, а заглибитись у неї, дати відповіді на деякі філософські питання, а старший театральний критик Бірдбут зовсім не задумується над цим. Тут контраст існує ще й між внутрішнім і зовнішнім „я” героїв. Коли вони аналізують п'єсу, ми сприймаємо їх як критиків; їхнє ж справжнє „я” розкривається під час внутрішніх монологів у стилі потоку свідомості, де відкриваються їхні страхи, надії і мрії :

Moon: It will follow me to the grave and become my epitaph – Here lies Moon the second string: Where's Higgs? ... [6, с. 7] \\
Moon: A very promising debut. I'll put in a good word [6, с. 23];

або:

Birdboot: I feel the whole life changing – Oh, the world will laugh at me, I know call me an infatuated old fool ... Ah, the sweet madness of love ... [6, с. 22]
\\
Birdboot: Yes ... yes ... A beautiful performance, a collector's piece. I shall say so [6, с. 23].

Звичайно, у текстах цих драм є щось особливе, неповторне, індивідуальне. Так, особливістю стилю Гарольда Пінтера з-поміж цих авторів

є використання так званого прийому flash-back або коротких ретроспективних відступів:

Mr. Kidd: I had a lot to keep my eye on, then. I was able for it too. That was when my sister was alive. But I lost track a bit, after she died. She's been dead some time now, my sister. It was a good house then. She was a capable woman. Yes. Fine size of a woman too. I think she took after my mum... [5, с. 108-109] ;
або:

Rose: Who lives down there? ... But whoever it is, it can't be too cosy. I think it's changed hands since I was last there. I didn't see who moved in then. I mean the first time it was taken [5, с. 102].

Типова для Г. Пінтера художня деталь – чайник, відро, електрокамін – можуть і не мати символічного навантаження, однак його трактування дійсності, без сумніву, символічне. Драматург зображає людей, пов'язаних у тривіальних знайомствах, речах чи балачках. Він досягає комічної реакції, інсценізуючи цю тривіальність із доскіпливою точністю, яка може заплутати будь-який символічний підтекст, але ж наше життя сповнене тривіальності [3, с. 172].

У С. Беккета умовні виміри часу – роки, дні години перестають бути значущими та дійсними. Точний, лінійний фізичний час, який спричиняє розвиток і зміну, відсувається на другий план суб'єктивним, психологічним часом, який відчувають і переживають герої п'єси „Очікуючи Годо”. Тут ми бачимо не розвиток, а ситуацію, вирішальні події якої вже мали місце. Герої живуть у світі, де фізичний час втратив своє значення і його витіснив психологічний час; вони живуть у темпоральному вакуумі, між минулим і майбутнім, між минулим життям і майбутньою смертю. Автор створює світ „часового застою”, де найменші зміни змушують страждати героїв, ув'язнених у часовому коловороті, на що вказують нам постійні повтори дій героїв, їхніх слів [7, с. 8-9].

Не меншої уваги заслуговує п'єса Т. Стоппарда „Справжній інспектор Хаунд”, а радше її структура – п'єса в п'єсі. Якщо спочатку читач може

провести чітку межу між зовнішньою і внутрішньою п'єсами, то згодом ця межа стирається, і ми стаємо читачами лише однієї п'єси. Відбувається злиття реальності театральних критиків Муна і Бірдбута з ілюзією внутрішньої п'єси. Автор застосовує „метод дзеркала”, відображаючи різні рівні реальності: аморальність Саймона є відображенням мрій та романів Бірдбута, вбивство Пакеріджем Хіггса та Муна є відображенням мрій Муна про вбивство Хіггса і здобуття звання найкращого критика. Загалом, у всіх аналізованих драматургів межа між реальністю і вигадкою, ілюзією або ж просто сном є нечіткою, розмитою.

Аналізуючи усі три п'єси можна помітити, що експресивність присутня і на граматичному рівні. Перш за все, задля емоційно-сислового увиразнення висловів драматурги вдаються до інверсії:

Excuse me, Mister, the bones, you won't be wanting the bones? [4, с. 21];

або:

Charming evening we're having. [4, с. 28];

або:

At me too someone is looking, of me too someone is saying, ... [4, с. 83];

або:

You'll be going out soon then, Mr. Hudd? [5, с. 110];

або:

You're the wife of the bloke you mentioned then? [5, с. 112];

або:

You saw what? [5, с. 113];

або:

You were in the basement? [5, с. 115];

або:

“There is another guest, then?” [6, с. 13];

або:

“... – had we but met in time.” [6, с. 18];

Еліпс, будучи характерним для розмовної мови, надає висловлюванню інтонацію живої мови, динамічності. У п'єсах Г. Пінтера і С. Беккета часто можна зустріти сегментацію, де слова несуть смислове навантаження:

“Coloured they were. Very pretty” [4, с. 6];

Або:

“I was hearing you go off the other morning. Very smooth” [5, с. 107].

Помітним є часте використання Т. Стоппардом, С. Беккетом і Г. Пінтером апосіопези – незавершеного, раптово обірваного речення, в якому думка висловлена не повністю, оскільки герой не може продовжувати через хвилювання, нерішучість, обурення [2, с. 58]. Ці емоційні паузи, які графічно позначаються тире або трьома крапками, допомагають не лише розпізнати, зрозуміти стан героїв, а й вказують на затягнуту паузу перед якимось важливим словом для того, аби привернути до нього увагу. При цьому вони можуть поєднуватися із часовими заповнювачами (time fillers) – *er, ugh, well, so*. Наприклад:

Pozzo: Who is he? – Vladimir: Oh he's a ... he's a kind of acquaintance [4, с. 17];

Або:

Birdboot: I'll have you know I'm a family man devoted to my homely but good-natured wife, and if you're suggesting – [6, с. 8].

Для створення контрасту на лексичному рівні у п'єсах спостерігається використання антонімічних пар слів, які вживаються у художній літературі як лексична антитеза, зважаючи на їхню смислову бінарну опозицію: *you feel worse :: I feel better; to defend :: to beat; to remember :: to forget; those days:: now ; tomorrow:: yesterday*(С. Беккет); *up here :: down there; to go out :: to stay in; upstairs :: downstairs; cold :: warm; to move in :: to move out ; occupied :: vacant; put on :: take off* (Г. Пінтер); *unimpeachable :: besmirched; open :: shut; black :: white; dead :: alive* (Т. Стоппард). Поширеним є використання синонімів, які надають реплікам оцінного та емоційного забарвлення, різних смислових відтінків – *besmirched\vilified\pilloried; crippled\wheelchair-ridden; ruthless\cruel ;* (Т. Стоппард); *pig\hog\swine\scum;*

relaxation\recreation; exercises\movements\elevations\relaxations\elongations; slave\servant; spot\place (С. Беккет); *say a word\indulge in conversation; finished\done for; cold\chilly; hang out\live; tired\knocked out* (Г. Пінтер). Щоб затримати увагу на сказаному, увиразнити його, посилити емоційність і ритмічність мови, драматурги вживають тавтологію:

“unknown stranger” [6, с. 43];

або:

“And we’re not bothered. And nobody bothers us.” [5, с. 103];

або:

“I’ve puked my puke of a life away here.” [4, с. 54].

Важливе місце у п’єсах посідає повтор. Він передає значну додаткову інформацію емоційності, експресивності і стилізації. Саме на рівні структури п’єс можна побачити повтор у С. Беккета і Т. Стоппарда. Щоб відтворити монотонність життя, його циклічність, повторюваність, С. Беккет створює другу дію п’єси за зразком першої; його герої роблять і говорять в другій дії те саме, що робили і говорили в першій дії. Те саме відбувається і у п’єсі Т. Стоппарда. Бірдбут, виконуючи роль Саймона, повторює усе те, що робив Саймон. Повтор у п’єсах існує не лише на рівні структури п’єс. У С. Беккета постійно повторювана фраза *“Nothing to be done”* не лише стає лейтмотивом п’єси, а підсилює ідею відчаю, розпачу і розгубленості повтор морфем у словах *nothing, nobody*.

Щоб заінтригувати читачів, тримати їх у напрузі, Том Стоппард повторює епітет *treacherous* у поєднанні зі словами *fog* і *swamps*, а також іменник *madman*. Аби наголосити на небезпеці, що йде ззовні, Г. Пінтер повторює прикметники *cold, damp, dark*, прислівник *down(stairs)* та іменник *basement*.

У Г. Пінтера текст наповнений лексикою, що позначає речі з побуту людини – *tea, cup, weather, jersey, car, damp, cocoa, cold, put on, downstairs, landlord, muffler, basement*. Тим самим автор підкреслює буденність життя людини. Том Стоппард використовує професійну лексику театральних критиків і гравців у карти – *catalytic figure, trichotomy of forces, austere*

framework, classic impact, promising debut, double one's holding on something, bust, bluff, meld, bust, snap, twist, check, ruff, huff, double top, а також слова іншомовного походження – *au fait, élan, éclat, je suis, ergo sum, voila, denouement, coup d'état, coquette*. З уст героїв С. Беккета ми часто чуємо розмовну мову – *a teeny weeny, bitch of an earth, piss*. Мова Т. Стоппарда і С. Беккета надзвичайно багата, і збагачують її, у першу чергу, фразеологічні одиниці, які підкреслюють національний колорит – *pig-headed, to kick the shins off somebody, to lose one's head, to lose heart, to be in somebody's shoes, one's cup of tea, to stand in one's light*.

У п'єсах ідея відчуженості людей передається на лексичному рівні, через односторонні діалоги, коли говорить лише один герой, а інший мовчить, як у Г. Пінтера, або через діалоги, коли герої не чують одне одного, і кожен веде свою лінію розмови, як у Т. Стоппарда і С. Беккета.

Проте одними з поширеніших засобів експресивності в усіх трьох п'єсах є емоційно забарвлені дискурсні маркери. Саме вони вказують на ставлення мовця до сказаного, його наміри. Наприклад: *well, anyway, you see, I tell you, I must say, to tell you the truth, you know, I mean, I suppose, of course, I assure you, for God's sake, the fact is, perhaps, honestly, whoever, if, and, but, though*.

На підставі проведеного аналізу можна зробити висновок, що діалогові героїв Т. Стоппарда, С. Беккета і Г. Пінтера притаманні стилістичні фігури як на граматичному рівні – еліпс, так і на лексичному рівні – плеоназм, контраст, порівняння, антонімічні пари, синоніми, тавтологія, односторонні діалоги і дискурсні маркери. У С. Беккета і Т. Стоппарда присутні також і алюзії, метафори, епітети, метонімія, іронія і апосіопеза. У Г. Пінтера і С. Беккета помітним є використання символів, і лише у Т. Стоппарда присутня інверсія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гозенпуд А. Пути и перепутья. – Л.: Изд-во „Искусство”, 1967.
2. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Видавничий центр „Академія”, 1997.
3. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. – Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2003.
4. Beckett S. Dramatic Works. – New York: Grove Press, 2006.
5. Pinter H. Complete Works 1. – New York: Grove Press, 1990.
6. Stoppard T. The Real Inspector Hound and Other Plays. – New York: Grove Press, 1993.
7. Uchman J. The problem of time in the plays of S. Beckett. – Lodz: Wydawnictwo Uniwersytetu Lodzkiego, 1987.

В статье проведен анализ диалога англоязычной драмы абсурда на материале пьес «Комната» Г. Пинтера, «В ожидании Годо» С. Беккета и «Настоящий инспектор Хаунд» Т. Стоппарда. Исследовано лексико-стилистические особенности пьес.

Ключевые слова: драма абсурда, аллюзия, плеоназм, односторонний диалог, эллипс, дискурсные маркеры.

This article deals with the analysis of dialogue of the English drama of absurd based on “The Room” by H. Pinter, “Waiting for Godot” by S. Beckett and “The Real Inspector Hound” By T. Stoppard. Linguostylistic peculiarities of the plays are singled out.

Key words: drama of absurd, allusion, pleonasm, one-sided dialogue, ellipsis, discourse markers.

