

ТЕМАТИЧНА СІТКА АНГЛОМОВНОЇ ДРАМИ АБСУРДУ

Г.Б. Бернар, кінд. філол. наук, асистент

Вул. Університетська, 1, 79000, М. Львів, Україна

E-mail:bernar.gloria@gmail.com

У статті розглянуто тематичну сітку англomовної драми абсурду на прикладі п'єс С. Беккета і Г. Пінтера. На основі зібраного матеріалу виокремлено такі ключові тематичні вузли як «емоційний стан людини» та «спосіб життя людини». Особлива увага зосереджена на тому, як простежуються тематичні вузли «емоційний стан» та «спосіб життя людини», у яких актуалізовано основні ідеї філософії екзистенціалізму – нікчемність та монотонність людського життя, самотність і відчуженість людини у сучасному суспільстві, абсурдність усього, що відбувається навколо.

Ключові слова: англomовна драма абсурду, філософія екзистенціалізму, декодування, тематична сітка, тематичний вузол.

Поняття “лексична структура тексту” виникло у лінгвістиці порівняно нещодавно та активно розробляється в межах функціональної лексикології як однієї з течій у вченні про слово. Існують різні підходи до розуміння лексичної структури тексту і різні методики дослідження. Лексикологи виходять з розуміння лексичної структури тексту як тематичної сітки, тобто сукупності ключових слів у межах тематичних груп тексту та асоціативно-вербальних зв'язків цих слів у межах синтагматики, парадигматики і деривативи. Вони передають суть основних понять тексту і можуть повторюватися у текстах, співвідносних по змісту. На цій основі складається характеристика тематичної групи як семантичного компоненту тексту [1, с. 22-23].

Аналіз лексичної структури тексту дозволяє дослідити особливості функціонування мови як засобу спілкування, способу комунікації. Одним із джерел дослідження лексичної структури тексту є художній текст, оскільки у ньому представлені усі види суспільного застосування мови, її комунікативні форми [1, с. 23].

Художній текст – надзвичайно складний об'єкт дослідження. Він володіє широкою варіативністю, відносною свободою вибору з некодифікованих засобів, своїми внутрішніми закономірностями відбору, великим функціональним навантаженням лексичних одиниць [1, с. 23].

У тематичних сітках тексту визначальним чинником є відображення дійсності, проте у цьому випадку у ньому є обов'язково суб'єктивне ставлення автора до того, що зображується, і це ставлення повинно передатися читачу. За допомогою мистецтва, і літератури зокрема, відбувається пізнання людиною світу. Література не лише передає інформацію, а й є засобом виховання. Теорія теми повинна виходити з образно-емоційного та естетичного сприйняття дійсності. Динаміка теми визначається зв'язками слів у середині тексту. Усі слова тексту тим чи іншим чином пов'язані одне з одним або протиставлені одне одному. Окреме слово розуміється залежно від його місця у тексті. Його тематична значимість залежить від його зв'язків з іншими словами. Зв'язки можуть бути різними. За денотативним значенням: гіпо-гіперонімічні, синонімічні, антонімічні, еквонімічні, алонімічні; за конотативним значенням: емоційними, оцінними, функціонально-стилістичними та образно-експресивними. Вибір і комбінаторика слів пов'язана з комбінаторикою тем,

тобто предмету зображення та ставлення до нього. Слова і значення або семи, які повторюються несуть головну художню інформацію, підтримуються різними типами висування, є ключовими та утворюють тематичну сітку [1, с. 23].

Філософія екзистенціалізму була підґрунтям драми абсурду. Екзистенціальна філософія на перший план вивела ідею абсолютної унікальності людського буття, зосередившись навколо проблеми людини та її місця у світі, проблеми духовної витримки людини, яка потрапила до потоку подій і втратила контроль. Саме ця філософія концентрувала увагу на кризових ситуаціях у житті людини, намагалася розглянути особистість в умовах складних історичних випробувань. Найбільш глибоким знанням про природу людини екзистенціалізм визнає усвідомленість нею власної смертності й недосконалості. У центрі уваги представників екзистенціалізму були наступні проблеми: проблема свободи та відповідальності, смерті як найпотаємнішої суті людського існування, проблема часу як характеристики людського буття, проблема самотності та відчуження сучасної людини [2]. Власне у драмі абсурду простежується тематична сітка, яка складається із наступних тематичних вузлів: емоційний стан людини; спосіб життя людини; абсурдність людського життя. Ці тематичні вузли і є відображенням основних ідей екзистенціалізму.

Мета роботи полягає у виявленні засобів та способів вербалізації ключових ідей філософії екзистенціалізму в англомовному драматичному тексті. Поставлена мета передбачає необхідність вирішення таких **завдань** як: з'ясувати філософське підґрунтя екзистенціалізму, що зумовлює змістову своєрідність драми абсурду, та виокремити різноманітні домінуючі лінгвостилістичні ознаки діалогу персонажів і авторської ремарки в англомовній драмі абсурду.

Об'єкт дослідження – композиційно-мовленнєві форми англомовної драми абсурду.

Предмет дослідження – домінуючі лінгвостилістичні ознаки діалогу та авторської ремарки англомовної драми абсурду.

Однією із тем англомовної драми абсурду є зображення драматургами страху, невпевненості та схвильованості людини щодо її життя. Герої ні в чому невпевнені, не знають, що їх чекає або втікають від минулого, внаслідок чого і виникають ці емоції. Читач помічає це на лексичному рівні декодування п'єс драматургів-абсурдистів, а стилістичні прийоми на фонетичному, морфологічному і синтаксичному рівнях це лише підсилюють:

Stanley: **Who is it?**

Meg: *The two gentlemen.*

Stanley: **What two gentlemen?**

Meg: *The ones that were coming. I just took them to their room. They were thrilled with their room.*

Stanley: **They've come?**

Meg: **They're very nice, Stan.**

Stanley: **Why didn't they come last night?**

Meg: *They said the beds were wonderful.*

Stanley: **Who are they?**

Meg (sitting): *They're very nice, Stanley.*

Stanley: **I said, who are they?**

Meg: *I've told you, the two gentlemen.*

Stanley: *I didn't think they'd come. (He rises and walks to the window.)*

Meg: *They have. They were here when I came in.*

Stanley: **What do they want here?**

Meg: *They want to stay.*

Stanley: **How long for?**

Meg: *They didn't say.*

Stanley (turning): **But why here? Why not somewhere else?** [3, с. 44]

У наведеному уривку ключовими є слова *come*, *gentlemen* та *they*. У кожній репліці героя або героїні присутнє словосполучення *two gentlemen* або його синоніми – займенники *they* та *the ones*. Хоча герой не називає імен відвідувачів, очевидно, що вони йому добре знайомі. Завдяки п'ятиразовому повтору дієслова *come* читачеві стає зрозуміло, що Стенлі, головного героя п'єси Г. Пінтера “День народження” (“The Birthday Party”), охопили страх і паніка, адже він відчуває, що незнайомці приїхали за ним. Велика кількість питальних речень – як загальних, так і спеціальних – та повтор сонант *m* і *n* актуалізують страх головного персонажа п'єси і посилюють напругу. Репліка героя “*I didn't think they'd come*” з авторською ремаркою, яка вказує на його емоційний стан “*He rises and walks to the window*” стають кульмінаційними. Ось ще один приклад:

Estragon: He should be here.

Vladimir: He didn't say for sure he'd come.

Estragon: And if he doesn't come?

Vladimir: We'll come back tomorrow.

Estragon: And then the day after tomorrow.

Vladimir: Possibly.

Estragon: And so on.

Vladimir: The point is –

Estragon: Until he comes.

Vladimir: You're merciless.

Estragon: We came here yesterday.

Vladimir: Ah no, there you're mistaken.

Estragon: what did we do yesterday?

Vladimir: What did we do yesterday?

Estragon: Yes.

Vladimir: Why ... Nothing is certain when you're about.

Estragon: In my opinion, we were here.

Vladimir: You recognize the place?

Estragon: I didn't say that.

Vladimir: Well?

Estragon: That makes no difference.

Vladimir: All the same ... that tree ... that bog ...

Estragon: You're sure it was this evening?

Vladimir: What?

Estragon: That we were to wait.

Vladimir: He said Saturday. [Pause.] I think.

Estragon: You think ... But what Saturday? And is it Saturday? Is it not rather Sunday?

[Pause.] Or Monday? [Pause.] Or Friday? [4, с. 8-9].

У наведеному прикладі із п'єси С. Беккета “Очікуючи на Годо” (“Waiting for Godot”) ми бачимо такі емоційні стани як приреченість та невпевненість персонажів. Повтор дієслова *come* вказує на те, що героям п'єси не залишається нічого, як кожного дня приходити на те саме місце, очікуючи на Годо. Кульмінаційною стає репліка Естрагона “*Until he comes*”, хоча і читач, і персонажі знають, що це ніколи не трапиться. Невпевненість героїв актуалізована у запитанні Естрагона “*You're sure it was this evening?*” Репліка “*In my opinion, we were here*”, у якій присутній виділений комою дискурсний маркер, підсилює сумніви героя у тому, чи це місце знайоме йому. З контексту очевидно, що кожний день героїв п'єси схожий на попередній, персонажі роблять і говорять те саме, що вчора і позавчора. Перелік днів тижня, яким закінчується діалог, та велика кількість питальних речень вербалізують сумніви героїв щодо того, в який день тижня вони домовлялися зустрітись із Годо. Лейтмотивом цього уривку, як і п'єси загалом, стає репліка Владіміра “*Nothing is certain when you're about.*”

С. Беккет і Г. Пінтер насичують авторську ремарку різноманітними прислівниками із повторюваним суфіксом *ly*, підкреслюючи емоційний стан героїв. Наприклад:

thickly . . . nervously . . . feverishly . . . violently . . . passionately, advancing . . . savagely [3, с. 161-162].

Гарольд Пінтер використовує повтор суфікса *ly* з метою надання індивідуальному мовленню героїв емоційності. Хоча герої його п'єси займаються звичайними справами – читають газету, обговорюють результат футбольного матчу і т. п., ми розуміємо, що вони напружені, нервують, бояться, чекаючи на свою жертву. Авторська ремарка допомагає нам це побачити.

Персонаж драми абсурду настільки невпевненим та боїться того, що чекає на нього за дверима його кімнати, що будь-яким способом намагається не залишати свою домівку. Це нам допомагають побачити опозити (5), які створюють у п'єсах контраст мікрокосм – макрокосм та теперішнє – минуле, про що ми вже згадували раніше. Завдяки цьому контрасту чітко відчувається страх дійових осіб вийти назовні, зустрітися із чужинцями. Домівка персонажів постає перед читачем справжньою фортецею, теплою, затишною та безпечною, а зовнішній світ – навпаки: небезпечним, холодним і чужим:

Rose: It must get a bit damp downstairs.

Mr. Kidd: Not as bad as upstairs [3, с. 108].

Rose: You can feel it in here [3, с. 101].

Rose: . . . It's not far up either, when you come in from outside. . . . I don't know why you have to go out [3, с. 103].

Для пінтерівських героїв існує лише власна кімната і те, що поза нею – ось головна думка цього уривку діалогу з п'єси Г. Пінтера “Кімната” (“The Room”).

У авторській ремарці п'єси драми абсурду лексика є загальноповживаною, проте серед цієї лексики можна виділити стилістично нейтральні слова, об'єднані у певні тематичні групи, семантико-асоціативні групи слів (6): 1) слова, які позначають частини тіла (*eyes, face, knees, feet, neck, throat, fingers, hands, head, mouth, fists, ear, belly, arms, back, legs*); 2) слова, які позначають предмети одягу (*dressing-gown, toque, socks, nightcap, trousers, panama hat, tweed coat, raincoat, braces, tie, shawl, muffler, jersey*); 3) слова, які позначають предмети побуту (*armchair, picture, chair, door, window, ladder, curtains, alarm-clock*); 4) слова, які позначають їжу (*eggs, bacon, cornflakes, breakfast, radish*); 5) слова, які позначають назви посуду (*teapot, cup, plate, glass, bottle, kettle, saucer*). Метою драматургів є зображення звичайних, занурених у побутову рутину, людей. С. Беккет і Г. Пінтер показують, що, як наслідок, розмова персонажів п'єси англійської драми абсурду зводиться до побуту – їжі, сну, проведення вільного часу, тощо.

Наведемо приклад, де простежується ключовий тематичний вузол “спосіб життя людини”:

Estragon, sitting on a low mound, is trying to take off his boot. He pulls at it with both hands, paning. He gives up, exhausted, rests, tries again [4, с. 22].

У наведеному уривку з авторської ремарки п'єси С. Беккета “Очікуючи на Годо” (“Waiting for Godot”) присутня велика кількість дієслів – *sit, try, take off, pull, give up, rest*, метою яких є підсилення повторюваності дій персонажів. У такий спосіб драматург показує читачу, чим займається один із головних героїв його п'єси увесь день, чекаючи на примарного Годо, – то знімає взуття, то знову вдягає. Центральним у цьому уривку є слово *again*, яке чітко вказує на те, що це відбуватиметься ще не раз. Алітерація (повтор глухих приголосних s, t, p) лише підсилює монотонність дій персонажів. Ті ж самі беккетівські герої Володимир та Естрагон вживають ряд симілярів (5), називаючи ті види діяльності, якими вони будуть зайняті, очікуючи приходу Годо:

Vladimir: We could do our exercises.

Estragon: Our movements.

Vladimir: *Our elevations.*

Estragon: *Our relaxations.*

Vladimir: *Our elongations.*

Estragon: *Our relaxations* [4, с. 68].

Незважаючи на велику кількість згаданих видів діяльності, читач розуміє, що це одне й те саме – дійові особи робитимуть одне й те саме з дня на день, нічого іншого їм не залишається, адже вони приречені. Саме таку думку англійські драматурги-абсурдисти намагаються донести до читача. Фраза беккетівського героя, у якій присутнє порівняння “*Then it’s a day like any other day*” [4, с. 79], яскраво вказує на щоденну монотонність життя героїв. Рутинна, часове болото, в якому не відбуваються зміни, підсилюється ще й фразеологічною одиницею, вжитою у репліці Хамма “*One day you’ll come to a standstill*” [4, с. 118]. Авторі вкладають у уста героїв своїх п’єс одну з основних ідей – одного дня людина втомиться чекати на якісь зміни, і все припиниться, не важитиме вже нічого.

Репліки героїв п’єс С. Беккета стають кульмінаційними, актуалізуючи відчай, розпач дійових осіб:

Vladimir: . . . *You’d be nothing more than a little heap of bones at the present minute, no doubt about it* [4, с. 4].

Vladimir: *No one ever suffers but you* [4, с. 4];

Estragon: *Nothing happens, nobody comes, nobody goes, it’s awful!* [4, с. 34].

У тексті п’єси “Очікуючи на Годо” С. Беккета постійно повторювана фраза “*Nothing to be done*” стає лейтмотивом, а повтор префікса “*no*” у словах “*nothing*”, “*nobody*”, “*no one*” актуалізує розпач і відчай персонажів, зневірених у всьому. Для них існує лише один вихід – смерть, а це є неможливим. Умовні виміри драматичного часу – роки, дні, години припиняють бути значущими та дійсними. Точний, лінійний фізичний час, що спричиняє розвиток і зміну, відсувається на другий план суб’єктивним, психологічним часом, який відчують і переживають герої. Ми простежуємо 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 перебувають 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, що підсилюється повторами дій героїв та елементів їхнього мовлення. Цей коловорот, який постійно повторюється, перетворює будь-які зусилля у застій, людське існування – у страшний сон, а перебіг часу – у нескінченність. [7, с. 8-9]. Коли Естрагон, персонаж п’єси С. Беккета “Очікуючи на Годо” (“Waiting for Godot”), від постійного чекання на невідомо-що, безвиході, говорить: “*Why don’t we hang ourselves?*” [4, с. 85], це вже не шокує читача. Поступово, репліка за реплікою, як драматург, так і герої п’єси, підводять нас до цієї думки. Повтор слів *life* і *death* та похідних від них збудований на опозиції *життя – смерть*. Наприклад:

Vladimir: *From death, from death* [4, с. 7].

Vladimir: *It must be dead* [4, с. 8].

Vladimir: . . . *But habit is a great deadener* [4, с. 83].

Estragon: *All my life I’ve compared myself to him.*

Vladimir: *But where he lived it was warm, it was dry!* [4, с. 45].

Vladimir: . . . *But it’s the way of doing it that counts, the way of doing it, if you want to go on living* [4, с. 52].

Тема безнадійності пронизує і текст п’єси “Кінець партії”, у якій актуалізована стилістична значущість часто вживаних “*suffer*”, “*die*” і “*bury*”, які стають ключовими словами. Життя героїв постає як суцільне страждання, адже вони є фізичними і моральними каліками. Наприклад:

Hamm: . . . *Oh I am willing to believe they suffer as much as such creatures can suffer. But does that mean their sufferings equal mine?* [4, с. 93].

*Clov: Then we'll **die**.*

*Hamm: I'll give you just enough to keep you from **dying**. . . .*

*Clov: Then we won't **die** [4, с. 95].*

*Hamm: Outside of here it's **death** [4, с. 97].*

*Hamm: But he's **dead**? [4, с. 109].*

*Hamm: This is **deadly** [4, с. 112].*

*Clov: **Buried!** Who would have **buried** her?*

Hamm: You.

*Clov: Me! Haven't I enough to do without **burying** people?*

*Hamm: But you'll **bury** me [4, с. 121].*

Життя персонажів можна охарактеризувати, що і робить один із героїв п'єси С. Беккета "Очікуючи на Годо", лише одним прикметником-епітетом *lousy*. Це словосполучення *lousy life* можна вважати ключовим в усіх аналізованих п'єсах, оскільки воно якнайточніше відтворює життя героїв та їхній емоційний стан.

Отже, ключові положення філософії екзистенціалізму визначили змістову специфіку англійської драми абсурду, в якій акцентується нікчемність сенсу людського життя та спричинені нею стривоженість, приреченість, сумнів і відчай.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Подковкина Н. Тематическая группа «утро» в повести Р. Брэдбери «Вино из одуванчиков» [Електронний ресурс] / Н. Подковкина. – Режим доступу : <http://www.nounji.ru/NID/Students/Students%20collection%202010.pdf>
2. Маркова А. Екзистенціальна філософія та її різновиди [Електронний ресурс] / А. Маркова. – Режим доступу : <http://www.refine.org.ua/pageid-4493-1.html>
3. Pinter H. Complete works: One / Harold Pinter. – New York : Grove Press, 2001. – 256 р.
4. Beckett S. Dramatic Works. Volume III / Samuel Beckett. – New York : Grove Press, 2006. – 509 р.
5. Залевская А. А. Экспериментальное исследование ассоциативной структуры памяти / А. А. Залевская // Педагогика и психология. – Алма-Ата, 1969. – Вып. 1. – С. 58–69.
6. 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.
7. Uchman J. The problem of time in the plays of S. Beckett / Jadwiga Uchman. – Lodz : Wyd-wo Uniwersytetu Lodzkiego, 2007. – 157 р.

АНОТАЦІЯ

В статье рассматривается тематическая сетка англоязычной драмы абсурда на примере пьес С. Беккета и Г. Пинтера. На основе собранного материала выделены следующие ключевые тематические узлы: «эмоциональное состояние человека» и «способ жизни человека». Особое внимание сфокусировано на том, как прослеживаются тематические узлы «эмоциональное состояние человека» и «способ жизни человека», в которых актуализированы основные идеи философии экзистенциализма – ничтожество и монотонность человеческой жизни, одиночество и отчужденность человека в современном обществе, абсурдность всего, что происходит вокруг.

Ключевые слова: англоязычная драма абсурда, философия экзистенциализма, декодирование, тематическая сетка, тематический узел.

SUMMARY

This article examines thematic net of English Drama of Absurd based on plays by S. Beckett and H. Pinter. Most citations from the plays suggest that thematic nodes “human emotional state” and “human way of life” are the key ones. Special attention is focused on means and ways of actualization of main existential ideas – misery and monotony of human life, human loneliness and isolation in modern society, absurdity of everything which happens around.

Key words: English Drama of Absurd, existentialism, decoding, thematic net, thematic node.