

АНДРІЄВСЬКА В. В.

*Волинський національний університет
імені Лесі Українки*

РОЛЬ СИНТАКСИСУ У ВИРАЖЕННІ МЕХАНІСТИЧНОСТІ МІЖОСОБИСТІСНОГО СПІЛКУВАННЯ

(на матеріалі творів французької драматургії абсурдизму)

Стаття присвячена дослідженню синтаксичних особливостей персонажного мовлення у творах французького театру абсурду, їхнього значення у відтворенні ідіоматичності та однотипності сучасної комунікації; звертається увага на використання синтаксичних гіперфігур і повторів у мовленні персонажів франкомовних драматургів-абсурдистів.

Ключові слова: синтаксичні гіперфігури, синтаксична конструкція, синтаксична структура, французька драматургія абсурдизму, персонажне мовлення.

Статья посвящена исследованию синтаксических особенностей персонажной речи в произведениях французского театра абсурда, их значения в передаче идиоматичности и однотипности современной коммуникации; обращается внимание на использование синтаксических гиперфигур и повторов в речи персонажей франкоязычных драматургов-абсурдистов.

Ключевые слова: синтаксические гиперфигуры, синтаксическая конструкция, синтаксическая структура, французская драматургия абсурдизма, персонажная речь.

The article deals with the syntactic particularities of the personage speech in the French theatre of the absurd, their importance while representing the ... of the modern communication; paying attention at using syntactic hyperfigers and repetition in the characters' speech in the plays of the French dramatists of the absurd.

Key words: syntactic hyperfigers, syntactic structure, syntactic construction, French drama of the absurd, characters' speech.

Драма як літературний жанр характеризується тим, що зображає дійсність безпосередньо через висловлювання та дію самих персонажів. Ці особливості драми як жанру зумовлюють специфіку її логіко-сислової та структурної організації [1:119]. Саме тому текст французької антидрами є ідеальним прикладом зображення реальної комунікації засобами художньої літератури, що і визначає **актуальність** нашого дослідження.

Мета статті полягає у тому, щоб розкрити роль синтаксису у вираженні механістичності міжособистісного спілкування у творах французької драматургії абсурдизму. **Об'єктом** пошуків виступає персонажне мовлення у французьких антип'єсах. **Предмет** нашого дослідження становлять синтаксичні особливості мовлення героїв

творів франкомовних драматургів абсурдизму. **Матеріалом** дослідження слугують твори франкомовного драматурга театру абсурду С. Беккета.

Наукова новизна розвідки полягає в тому, що у статті представлено специфіку синтаксису персонажного мовлення у французькій драматургії абсурдизму та обґрунтовано його роль у вираженні прагматичної мети автора – у відтворенні механістичності сучасного спілкування.

У контексті загальних принципів модерністської поетики літературний твір набув дискурсивного характеру, який передбачає його розгляд як складного комунікативного явища, яке включає не лише акт створення певного тексту, але й відображає залежність художнього твору, що породжується, від значної кількості екстралінгвальних факторів – знань про світ, поглядів, настанов, конкретних цілей творця тексту та його реципієнта [2:196–197].

Висловлювання, що складають мовлення персонажів французького театру абсурду, мають свої синтаксичні особливості. Використання тих чи інших синтаксичних структур у персонажному мовленні надають можливість реалізувати авторську інтенцію. Остання різниться в залежності від комунікативної ситуації. Надання висловлюванню певної синтаксичної форми може втілювати авторське бажання викликати в читача / глядача конкретну емоцію, певні думки чи протиріччя, або ж привернути увагу до проблеми механістичності та однотипності спілкування, що порушується у творі.

Для мовлення французьких антигероїв характерним є вживання декількох синтаксичних фігур в одному висловлюванні. У своїх творах автори французької антидрами також використовують повтор у різних його синтаксичних проявах: у якості дистантного повтору, кореневого чи епіфоричного. Уживання тих чи інших синтаксичних фігур або конструкцій у мовленні французьких антигероїв зумовлене авторськими прагматичними цілями.

Синтаксичні фігури мають здатність комбінуватися в мовленні героїв французького театру абсурду, створюючи синтаксичні гіперфігури (термін Е. М. Береговської [3]). У цьому разі використання складних синтаксичних конструкцій несе конкретну авторську мету – викликати в читача / глядача відчуття протиріччя

стосовно абсурдності ситуації, в якій відбувається комунікація, та пафосно-надмірного насичення висловлювань синтаксичними конструкціями.

Так, в одному висловлюванні можуть уживатися синтаксичний паралелізм, анафоричний та дистантний повтори, як це демонструє фрагмент п'єси С. Беккета "Oh les beaux jours": "*Winnie. – [...] Hé oui, si peu à dire, si peu à faire, et la crainte si forte, certains jours, de se trouver ... à bout, des heures devant soi, avant que ça sonne, pour le sommeil, et plus rien à dire, plus rien à faire, que les jours passent, certains jours passent, sans retour, ça sonne, pour le sommeil, et rien ou presque rien de dit, rien ou presque rien de fait*" [5:42].

Синтаксичний паралелізм у зазначеному вище висловлюванні використаний тричі: *si peu à dire, si peu à faire; plus rien à dire, plus rien à faire; rien ou presque rien de dit, rien ou presque rien de fait*. Кожного разу ця синтаксична фігура вживається з анафоричним повтором і однаковими ключовими дієсловами *dire v.tr.* і *faire v.tr.* Відмітимо, що накладання двох синтаксичних фігур одна на одну називають синтаксичною гіперфігурою. Збіг синтаксичного паралелізму з анафорою утворює дворівневу гіперфігуру.

У фрагменті твору простежуються також абсолютні дистантні повтори, виражені *ça sonne, pour le sommeil* і *certaines jours*. Дистантний повтор може бути дещо поширеним: *les jours passent = certains jours passent*. Фраза *les jours passent* при повторі доповнюється прикметником *certaines adj.*

У висловлюваннях героїв п'єс франкомовних драматургів абсурдизму можуть поєднуватися пауза, еліпсис, синтаксичний паралелізм і парцеляція: "*Winnie. – [...] Je transpirais abondamment. (Un temps.) Autrefois. (Un temps.) Plus maintenant. (Un temps.) Presque plus. (Un temps.) La chaleur a augmenté. (Un temps.) La transpiration diminué. (Un temps.) Ça que je trouve si merveilleux. (Un temps.) La façon dont l'homme s'adapte. (Un temps.) Aux conditions changeantes*" [ibid.: 42–43].

Після кожної короткої репліки героїня твору С. Беккета Вінні робить паузу. Вона роздумує про речі, що її хвилюють, що змушує її зупинитися і віднаходити потрібні слова та переборювати емоції. Психічний стан героїні диктує вживання еліптичних фраз у її мовленні. У фразах *Plus maintenant* і *Presque plus* опущено підмет і

присудок простого речення, а *La transpiration diminué* не містить допоміжного дієслова. Крім того, фрази *La chaleur a augmenté* і *La transpiration diminué* синтаксично ідентичні. Це прості речення, в яких присудок вжито в *Passé Composé*.

У висловлюванні Вінні наявним є також і явище парцеляції. Парцелятами одного простого речення є фрази *Je transpirais abondamment* і *Autrefois*. Останній прислівник відокремлено від інших членів речення з метою поставити його у сильну позицію, бо воно несе головне смислове навантаження. Інший приклад парцеляції простежується між фразами *Ça que je trouve si merveilleux. La façon dont l'homme s'adapte. Aux conditions changeantes*. У такому разі спільну фразу поділено, щоб надати її частинам рівного по силі значення, донести до слухача головну думку, що міститься у кожному із парцелятивів.

У творах франкомовних драматургів-абсурдистів використання конкретних синтаксичних конструкцій у діалозі персонажів може мати на меті допомогти розрізнити та ідентифікувати того чи іншого персонажа твору. Для діалогів такого типу є також характерними гіперфігури, утворені декількома синтаксичними фігурами, як це демонструє такий діалог:

Vladimir. – Que disent-elles?

Estragon. – Elles parlent de leur vie.

Vladimir. – Il ne leur suffit pas d'avoir vécu.

Estragon. – Il faut qu'elles en parlent.

Vladimir. – Il ne leur suffit pas d'être mortes [6:304].

Дві останні репліки Владіміра представляють матеріал для аналізу. Перш за все, обидві фрази мають спільний анафоричний повтор *Il ne leur suffit pas de*. Крім того, вони однотипні за своєю синтаксичною структурою. Після ідентичного початку висловлювання Владіміра завершуються інфінітивом минулого часу, що, таким чином, дозволяє представити спільну для обох фраз схему синтаксичної будови речення: *Il ne leur suffit pas d'avoir de + Inf.Passé*. Крім того, висловлювання Владіміра протиставляються шляхом використання в них антитези, яка виражається антонімічними дієсловами *vivre* v.intr. (“être en vie; exister” [4]) і *mourir* v.intr. (“cesser de vivre, d'exister, d'être” [там само]), які мають форму інфінітива минулого часу. Використання синтаксичної

гіперфігури, яка представлена у фрагменті ілюстративного матеріалу, підсилює мрійливий стан героїв С. Беккета.

Кожен учасник діалогу може мати власну чітку структуру репліки, тоді кожен з них набуває статусу повноцінного комуніканта, що підтверджує така розмова двох персонажі С. Беккета:

Vladimir. – [...] *nous sommes intarissables.*

Estragon. – *C'est pour ne pas penser.*

Vladimir. – *Nous avons des excuses.*

Estragon. – *C'est pour ne pas entendre.*

Vladimir. – *Nous avons nos raisons* [6:303].

Якщо попередні діалоги демонстрували авторську інтенцію ідентифікації персонажів у творі, то використання парцеляції, що охоплює цілий діалог, зводить її нанівець. Фактично розмова персонажів побудована на одному складнопідрядному реченні, що поділено на дрібні структурні частини:

Estragon. – *Et qu'est-ce qu'il a dit?*

Vladimir. – *Qu'il verrait.*

Estragon. – *Qu'il ne pouvait rien promettre.*

Vladimir. – *Qu'il lui fallu réfléchir.* [...] *Consulter sa famille.*

Estragon. – *Ses amis.*

Vladimir. – *Ses agents.*

Estragon. – *Ses correspondants.*

Vladimir. – *Ses registres.*

Estragon. – *Son compte en banque* [6:261].

Парцельована фраза являє собою еліптичну відповідь на запитання, в якій опущено головне речення *Il a dit*. Репліки Естрагона та Владіміра з анафоричним сполучним словом *que* є підрядними реченнями. Дієслова *réfléchir* v.intr. і *consulter* v.tr. виступають однорідними членами, які входять до складу спільного складного присудка, що підтверджує їхню приналежність до синтаксичного цілого. Усі наступні іменники з присвійним прикметником відіграють роль прямого додатка інфінітиву *consulter* v.tr. і також виступають парцелятами єдиного в діалозі складнопідрядного речення.

Поділ загальної фрази на такі дрібні частини приводить спілкування в глухий кут. Складається враження, що комуніканти

просто вирішили згаяти час. Обмін репліками зводиться до гри словами, що швидше нагадує словесний теніс, або ж елементарне вгадування. У діалозі знову порушується проблема комунікативної компетенції мовця, адже складається враження, що самотійно жоден з комунікантів не здатен побудувати висловлювання.

Окрім багаторівневих синтаксичних фігур, мовленню персонажів французької драматургії абсурдизму притаманний повтор у різних його синтаксичних видах. Використання повтору в побудові діалогу чи не найкраще демонструє механістичність спілкування, а також втрату людиною комунікативних та мовних навичок. Проте повтор може виконувати і стилістичну роль у тексті.

Персонажному мовленню творів французького антитеатру властивим є використання кореневого повтору. У цьому разі порушується тема обмеженості та однотипності мовлення французьких антигероїв: “*Estragon. – Mais ils sont seulement de passage. [...] Mais ils ne font que passer*” [ibid.: 318].

Повторюючи спільнокореневі іменник *passage* n.m. у синтаксичній конструкції *être de passage* (“бути проїздом”) і дієслово *passer* v.intr. (“проїжджати”), герой п’єси С. Беккета Естрагон намагається приховати розчарування від того, що люди, яких він зустрів, лише проїздом опинилися поблизу. Завтра їх вже не буде, і він знову залишиться лише зі своїм товаришем, їм буде сумно, як завжди, нічого не відбудуватиметься, і вони не знатимуть, як згаяти час.

Крім кореневого повтору, для мовлення персонажів французького театру абсурду характерним є епіфоричний повтор. Використання епіфори франкомовними драматургами-абсурдистами в мовленні своїх персонажів також допомагає виділити однотипність змісту діалогу:

Vladimir. – Ce n’est pas sûr.

Estragon. – Non, rien n’est sûr (ibid.:297).

У цьому разі в кінцевій позиції обох висловлювань уживається прикметник *sûr* adj. (“qui envisage (les événements) avec une confiance tranquille, sereine; qui tient pour assuré (un événement)” [4]). Той факт, що обидві фрази персонажів С. Беккета є заперечними, свідчить про те, що і значення прикметника *sûr* adj. заперечується. Владімір та Естрагон розмовляють про те, що нічого немає певного у світі.

Якщо репліка Владіміра відноситься до конкретного випадку, що виражено вказівним займенником *ce* проп., то фраза його співрозмовника представляє узагальнення сказаного Естрагоном.

У п'єсі “*Oh les beaux jours*” С. Беккету вдалося представити механістичність людського спілкування, об'єднавши декілька висловлювань головної героїні єдиною синтаксичною схемою їх побудови. Граматична та синтаксична структура – аналогічні, змінюється лише ключове слово. Певні граматичні відмінності, що присутні в порівнюваних фрагментах, залежать від керування головного дієслова висловлювання. Порівняйте:

(1) *Winnie. – [...] Il y a si peu qu'on puisse dire. (Un temps.) On dit tout. (Un temps.) Tout ce qu'on peut. (Un temps.) [5:61].*

(2) *Winnie. – [...] Il y a si peu dont on puisse reparler. (Un temps.) On reparable de tout. (Un temps.) De tout ce dont on peut [ibid.: 72].*

(3) *Winnie. – [...] Il y a si peu qu'on puisse faire. (Un temps.) On fait tout ce qu'on peut [ibid.:27–28].*

(4) *Winnie. – [...] Il y a si peu dont on puisse parler. (Un temps.) On parle de tout. (Un temps.) De tout ce dont on peut [ibid.: 60].*

Висловлювання 1, 2 і 4 є аналогічними за своєю синтаксичною будовою, яку можна представити такою схемою синтаксичного паралелізму з елементами абсолютного повтору: *Il y a si peu + que / dont + on puisse + V + On + V + (de) + tout + (De) + tout ce + que / dont + on peut*. Винятком із цієї схеми є третє висловлювання, структура якого скорочена до двох фраз, на відміну від інших, що складаються із трьох. Двофразове утворення є результатом злиття другого та третього речень, опущенням одного займенника *tout*, об'єднуючи в такий спосіб парцельовані частини однієї фрази. Так, синтаксична схема цього висловлювання матиме вигляд: *Il y a si peu + qu'on puisse + V + On + V + tout ce que'on peut*. Загальна схема всіх висловлювань така: *Il y a si peu + que / dont + on puisse + V + On + V + (de) + (tout) + (De) + tout ce + que / dont + on peut*.

Щоб виділити те чи інше слово, підсилити його значення, персонажі французького театру абсурду у своєму мовленні можуть обігрувати їх різними синтаксичними та граматичними конструкціями: “*Hamm (excédé). – Vous n'avez pas fini? Vous n'allez donc jamais finir? (Soudain furieux.) Ça ne va donc jamais finir! [...]*

Mais de quoi peuvent-ils parler, de quoi peut-on parler encore?” [7:162].

Першим ключовим словом висловлювання є дієслово *finir* v.intr., яке вжито в трьох перших фразах Хама. У першому реченні дієслово вжито в Passé Composé в ролі присудка, а в ролі підмета використано особовий займенник *Vous*. У двох наступних фразах дієслово стоїть в інфінітиві та є частиною граматичної конструкції *aller finir*. Проте в другому реченні зазначена конструкція використовується з особовим займенником *Vous* у ролі підмета, а в третьому – з безособовим займенником *ça*.

В останній фразі Хама двічі повторюється дієслово *parler* v.intr. в інфінітиві. Проте різними є частини фрази, в якому воно вживається. В обох випадках *parler* v.intr. виступає частиною складного присудка, а в першому простому реченні воно вживається в синтаксичній структурі з особовим займенником *ils* у ролі підмета, а в другому – з безособовим *on* ргоп. Уживання одного і того ж слова в реченнях, різних за синтаксичною та граматичною структурами, передає емоційний стан мовця, його рішучість і нетерплячість.

Аналогічною є ситуація у висловлюванні Вінні, зверненого до Віллі: “*Winnie. – [...] tu seras parti, Willie. [...] Tu pars, Willie, n’est-ce pas? [...] Tu vas bientôt partir, Willie, n’est-ce pas?*” [5:34].

Ключовим у трьох фразах є дієслово *partir* v.intr. У першому реченні воно вживається у формі Participe Passé як частина складеного присудка в Futur Antérieur, який виражає неминучий результат у майбутньому. У другому дієслово *partir* v.intr. стоїть у формі теперішнього часу, а в третьому – виступає складовою граматичної конструкції *aller partir*, яка представляє часову форму Futur Immédiat на позначення майбутньої дії, яка відбудеться дуже скоро. Чисельна інтерпретація одного дієслова викликає враження, що мовцеві бракує слів, мовна та комунікативна навички відсутні.

Таким чином, повтор у персонажному мовленні французької драматургії абсурдизму вживається у формі дистантного, кореневого повторів та епіфори. У цілому повтор у висловлюваннях персонажів французької антидрами використовується для реалізації авторської установки та вираження механістичності, автоматизму та однотипності не лише реальності, в якій існують персонажі, і

характерів антигероїв, але й їхнього мовлення, в якому і представлено сутність людини.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Персональне мовлення творів франкомовних авторів антитеатру характеризується певними синтаксичними особливостями, серед яких – вживання синтаксичних гіперфігур. Надмірне використання останніх виражає авторську інтенцію акцентувати увагу читача / глядача на формальній структурі висловлювання, оскільки зміст фактично втрачає сенс. Повтор у мовленні персонажів французького антитеатру демонструє механістичність міжособистісної інтеракції. Синтаксичний аспект дослідження французької драматургії абсурдизму надає можливість ідентифікувати текстовий концепт деградація комунікації, який імплікує комунікативну некомпетентність людини ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Микитюк І. М. Комунікативно-прагматичний аспект номінації-звертання в англomовному драматичному творі / Ірина Михайлівна Микитюк // Вісник Київськ. нац. лінгв. ун-ту. Серія : Філологія. – Т. 3. – № 2. – 2000. – С. 119–124. 2. Фомичева Ж. Е. О концептуальном анализе языкового воплощения постмодернистской иронии / Ж. Е. Фомичева // Концептуальный анализ языка : современные направления исследования : сб. науч. тр. / отв. ред. Елена Самойловна Кубрякова. – М.-Калуга : ИП Кошелев А. Б. (Изд-во “Эйдос”), 2007. – С. 196–203. 3. Синтаксические фигуры как система / под ред. Э. М. Береговской. – Смоленск : Изд-во СмолГУ, 2007. – 416 с.

ДОВІДНИКИ

4. *Le Nouveau Petit Robert* : Dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1997. – [Version électronique].

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

5. *Beckett S. Oh les beaux jours* / S. Beckett // *Oh les beaux jours suivi de Pas moi*. – P. : Minuit, 2006. – P. 6–77. 6. *Beckett S. En attendant Godot* / S. Beckett // *Théâtre français d’aujourd’hui* : в 2-х т. / [сост. и биогр. справки о писателях Л. Зониной]. – М. : Прогресс, 1969. – Т. 1. – С. 248–380. 7. *Beckett S. La fin de partie* / S. Beckett // *Théâtre I : En attendant Godot. Fin de partie. Acte sans parole I. Acte sans parole II*. – P. : Minuit, 1991. – P. 140–216.