

КОМУНІКАТИВНА ЛІНГВІСТИКА. ПРАГМАЛІНГВІСТИКА

УДК 811.161.2

Ф.С. Бацевич

МОВНІ Й КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ОНТОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ХУДОЖНЬОГО АБСУРДУ

У статті аналізуються два основні типи вияву онтологічного абсурду у творах Е. Іонеско, С. Беккета, Д. Хармса, О. Введенського: власне онтологічний абсурд і абсурд комунікативно-прагматичної природи.

Ключові слова: абсурд, художній абсурд, художній онтологічний абсурд, комунікативний смисл, атмосфера спілкування, реєстр спілкування.

Бацевич Ф.С. Языковые и коммуникативно-прагматические средства формирования онтологических аспектов художественного абсурда. *В статье анализируются два основных типа проявления онтологического абсурда в произведениях Э. Ионеско, С. Беккета, Д. Хармса, А. Введенского: собственно онтологический абсурд и абсурд коммуникативно-прагматического характера.*

Ключевые слова: абсурд, художественный абсурд, художественный онтологический абсурд, коммуникативный смысл, атмосфера общения, реестр общения.

Batsevych F.S. Lingual and communicative-pragmatic means of forming the ontological aspects of fiction absurd. *The paper analyses the two main types of expressing the ontological absurd in the works by E. Ionesco, S. Beckett, D. Charms and O. Vvedensky: the ontological absurd it self and the absurd of communicative-pragmatic nature.*

Keywords: absurd, fiction absurd, fiction ontological absurd, communicative sense, the atmosphere of communication, the register of communication.

Аналіз прозових і драматургічних текстів визнаних письменників-абсурдистів О. Введенського, Д. Хармса, Е. Іонеско, С. Беккета, Л. Керрола дозволяють говорити про можливість виділення онтологічного, перцептивного, поведінкового, ментального і комунікативного (дискурсивного) аспектів абсурду [1: 2]. В основі кожного з них лежать глибокі відмінності у мовному (семантичному і синтаксичному) втіленні, а також у модусах, модальностях, точках зору, емпатіях та інших прагматичних чинниках побудови як змісту, так і форми художнього тексту. Нижче розглянемо мовні й комунікативно-прагматичні механізми формування онтологічного абсурду. Під онтологічним абсурдом будемо розуміти глибоке спотворення в художньому тексті найважливіших констант (категорій) буття, в яких виявляються основні закони організації матерії, суспільного й індивідуального життя людей.

Особливістю втілення онтологічного абсурду в художньому тексті є те, що його породження, як правило, не супроводжується помітними мовно-

комунікативними девіаціями. Мовні й комунікативні засоби втілення онтологічного абсурду достатньо однотипні: в їх основі лежать порушення сприйняття світу на рівні його організації, що неминуче викликає глибокі зрушення в механізмах семантичного синтезу і синтаксичної організації номінативних засобів мови на глибинному рівні. Ці зрушення найчастіше не супроводжуються помітними девіаціями на поверхневому рівні втілення текстів та їх фрагментів. Так, наприклад, хоча у репліці Королеви Маргарити із п'єси Е. Іонеско «Король помирає» немає жодного порушення поверхневих мовних і комунікативних норм, логіки мислення і мовлення, однак у світлі того, що сучасна (не біблійна) людина не може жити кілька століть, ця репліка виглядає абсурдною: Маргарита (Королю). *В пятьдесят ты хотел дожидаться шестидесяти. Тебе исполнилось шестьдесят, затем восемьдесят, затем сто двадцать пять, затем двести, четыреста лет. Ты откладывал подготовку к смерти уже не на десять, а на пятьдесят лет. Потом на век, потом – еще на век...* [5: 172].

Те ж саме можна сказати, наприклад, про наступний фрагмент із п'єси Д. Хармса «Комедія міста Петербурга. Частина II»:

Ф а к е л ь щ и к и (вносять Крюгера):

*Умер Крюгер как полено
ты не плачь и не стони
вот торчит его колено
между дырок простыни.
Он лежит и лишь вздыхает
он и фыркает, и рад.
В небе лампа потухает
освещая Ленинград* [8: 219].

У цілому можемо говорити про можливість виділення як мінімум двох типів онтологічного абсурду, в основі розрізнення яких лежать, з одного боку різні онтологічні «сутності», зокрема, матеріальний світ і соціальна інтеракція людей, а з іншого – особливі закони семантичного синтезу, притаманні натурфактам і соціофактам. Спираючись на ці відмінності говоритимемо про такі типи онтологічного абсурду:

1. Власне онтологічний абсурд, який зачіпає організацію світу, його основні константи (категорії): час, простір, фізичну природу живого, соціальну організацію суспільства тощо.

2. Онтологічний абсурд, який створюється «дивними» діями учасників спілкування, зокрема – діями комунікативними, тобто передовсім самою атмосферою, тональністю, реєстровими, паралінгвальними та іншими прагматичними складниками процесів спілкування, а також низкою власне комунікативних складників: місцем і часом спілкування, специфікою каналів комунікації та деякими іншими. Обидва типи онтологічного абсурду мають низку підтипів зі специфікою свого втілення. Розглянемо їх детальніше.

Власне онтологічний художній абсурд виявляє низку підтипів зі своїми специфічними прийомами втілення. Найважливіші з них:

1. Порушення фундаментальних констант організації матеріального світу:

а) порушення законів існування матерії, просторових координат речей, включно зі зникненням матерії як такої, діями речей, які не можуть самостійно діяти тощо. Декілька прикладів:

Клов входить с телескопом. Идет к стремянке.

Клов. Ничего. Сейчас будет веселей. (Влезает на стремянку, наставляет телескоп наружу.) Поглядим. (Водит телескопом.) Ноль... (Смотрит.) Ноль... (смотрит) и ноль... (Опускает телескоп, поворачивается к Хамму.) Ну, успокоился?

Хамм. Ничто не шелохнется. Все...

Клов. Ноль... [3: 25];

...за спиной Николая Ивановича нет ничего. Не то чтобы там не стоял шкаф, или комод, или вообще что-нибудь такое, а совсем ничего нет, даже воздуха нет. Хотите верить, хотите не верить, но за спиной Николая Ивановича нет даже безвоздушного пространства или, как говорит мс, мирового эфира. Откровенно говоря, ничего нет [8: 36–37].

У п'єсі Д. Хармса «Комедія міста Петербурга» зустрічаємо такі випадки «поведінки» неживих речей:

1-й офіцер. *Что это?*

2-й офіцер. *По-моему, это стол.*

1-й офіцер. *Но он несетя как покойник [8: 228];*

бегут в погоню канделябры

лучи согнутые трясутся [8: 236].

б) категорія часу спотворюється: плин часу то прискорюється, то пригальмовується, то взагалі час як спосіб існування матерії щезає. Особливо «норовисто» «поводить» себе час у п'єсі Е. Іонеско «Голомоза співачка», герої якої взагалі не орієнтуються ні в просторі, ні в часі, а годинник показує час то в перед, то назад, відбиваючи то двадцять годин, то двадцять п'ять, а іноді й нуль раз: *Часы на стене бьют семь раз. Пауза. Часы бьют три раза. Пауза. Часы бьют ноль раз.*

Час – важлива категорія створення абсурдної онтології світу і в п'єсах С. Беккета. У п'єсі «В очікуванні Годо» створюється непорушне коло часу, з якого герої не можуть вирватися; у п'єсі «Ендшпіль» час взагалі не рухається:

Хамм. ... Который час?

Клов. Как всегда

Хамм. Ты смотрел?

Клов. Да.

Хамм. Ну и сколько?

Клов. Ноль [3: 44].

У п'єсі О. Введенського «Ялинка у Іванових» час рухається стрибкоподібно попри детальну його фіксацію на різних годинниках, яких у п'єсі багато. Так, наприклад, у попередній сцені Федір був лісорубом, а за кілька годин у наступній сцені він уже дипломований учитель латини; герої, які активно діяли у попередніх сценах виявляються мертвими і т.п.;

в) порушення загальних законів буття, зокрема закону всезагальної детермінованості явищ світу, згідно з яким наслідки пов'язані зі своїми конкретними причинами. Декілька прикладів порушень цього закону:

<...> *Мария Петровна, благодаря меня, совершенно облысела, как ладонь. Случилось это так: пришел я однажды к Марии Петровне, а она трах! И облысела [7: 117]; Папа подтянул свои штаны и начал тост. Но тут открылся в полу люк, и оттуда вылез монах [7: 20]; ... на небе вырисовывается огромная ложка [7: 89]; Одна муха ударила в лоб бегущего мимо господина, прошла сквозь его голову и вышла из затылка [7: 251]; Одна купчиха зевнула, а к ней в рот залетела кукушка [7: 53].*

г) порушення законів природи, їх детермінізму, можливості передбачення їх регулярності тощо: *Доктор. Весна, которая была здесь еще вчера, покинула нас два часа тридцать минут назад. Сейчас у нас ноябрь. За нашими границами вырастает первая трава. Там зеленеют деревья и все коровы телются два раза в день – один утром, другой после полудня, часов в пять – пять с четвертью... [5: 153]; На лодке из зала отталкиваясь об пол веслами плывут большие [4: 25]; Удары сердца Короля разрушают дворец. Трещина на стене растет. Стена декорации может упасть или исчезнуть [5: 188]; Когда Кузнецов проходил мимо недостроенного дома, сверху упал кирпич и ударил Кузнецова по голове. <...> В это время с крыши упал второй кирпич и опять стукнул Кузнецова по голове. <...> Тут сверху на Кузнецова упал третий кирпич. <...> С крыши упал четвертый кирпич, ударил Кузнецова по затылку ... <...> ... с крыши упал пятый кирпич и так стукнул Кузнецова по затылку, что Кузнецов окончательно позабыл все на свете и, крикнув «О-го-го!», побежал по улице [7: 57–58].*

д) «онтологічне самогубство», тобто закономірна відсутність чогось, однак фактична його наявність у твердженнях учасників комунікації: *Мистер Мартин. Я ехал вторым классом, мадам. В Англии не существует второго класса, но я тем не менее всегда езжу вторым классом [6: 45].*

Подібний тип абсурду нагадує порушення постулату про детермінізм, однак більшою мірою стосується організації світу, а не судження про цю організацію, як це має місце у випадках ментального абсурду, який розглядатиметься нижче і в межах якого буде проаналізований постулат про детермінізм, спільну пам'ять і спільну модель майбутнього учасників спілкування.

2. Порушення законів існування, організації, функціонування, розвитку тощо об'єктів (у широкому сенсі слова) живого світу. Так, наприклад, вся п'єса Е. Іонеско «Носоріг» побудована на абсурдній ситуації онтологічно неможливого процесу «планової» трансформації людей у носорогів. Цей онтологічний абсурд стає «нормою», перетворюється у текстову пресупозицію життя і міркувань героїв цього твору. В п'єсі О. Введенського «Ялинка у Іванових» мертві люди розмовляють; собаки ведуть поважні розмови поміж собою і з людьми, а частини тіла людини спілкуються, використовуючи засоби мови. У п'єсі Д. Хармса «Комедія міста Петербурга» мертвий Крюгер лежить у гробі: при цьому він «*фыркает и рад*» [8: 219].

3. Порушення законів фізіологічної будови людини. Деякі з них: *Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.*

Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренних у него не было. Ничего не было! Так что непонятно, о ком идет речь.

Уж лучше мы о нем не будем больше говорить [7: 211];

У героя мініатюри Д. Хармса «Обезоруженный, или неудавшаяся любовь» у найвідповідальніший момент фізичної близькості з дамою щезає «найважливіший орган кохання» [7: 159–160];

Мистер Смит. Это был красивейший труп во всей Великобритании! <...> Четыре года, как умер, а был еще теплый... А какой веселый! [6: 65];

– *Говорят, все хорошие бабы – толстозадые. Эх, люблю грудастых баб, мне нравится, как от них пахнет, – сказав это, он стал увеличиваться в росте и, достигнув потолка, рассыпался на тысячу маленьких шариков* [7: 69];

У одного старичка из носа выскочил маленький шарик и упал на землю. Старичок нагнулся, чтобы поднять этот шарик, и тут у него из глаза выскочила маленькая палочка и тоже упала на землю. ... В это время у старичка изо рта выскочил маленький квадратик ... [7: 158].

4. Порухення законів ментального розвитку людини. Так, у п'єси О. Введенського «Ялинка у Іванових» хлопчик Петрик Перов, якому ще не виповнилося й року, протягом усієї п'єси задає старшим складні філософські запитання, пов'язані з проблемами життя і смерті, що порушує закони розумового розвитку дитини.

5. Порухення законів інстинктивної поведінки тварин. Так, наприклад, у мініатюрі Д. Хармса «Новий талановитий письменник» курка від голуду іржить: *Вот пришел принц на башню, а там куры кричат, пища требуют. Одна курица даже ржать начала. «Ну, ты, – говорит ей принц, – шантоклер! Молчи, пока по зубам не попадешь!»* [7: 94].

6. Порухення звичних нормальних людських умов життя. Так, наприклад, батьки сліпого Хамма із п'єси С. Беккета «Ендшпіль» живуть у кімнаті сина, однак сплять у баках для сміття.

Більшість із наведених прикладів свідчать про те, що межі між онтологічним та іншими типами абсурду досить умовна: в багатьох випадках спостерігаємо складне поєднання власне онтологічного, перцептивного, поведінкового, ментального і комунікативного абсурдів. Оскільки такий симбіоз стосується онтології світу, він був нами зарахований до онтологічного абсурду.

Онтологічний абсурд, який спирається на глибоку деформацію прагматичних аспектів спілкування, зокрема атмосферу, реєстрові чинники та деякі інші, має багато спільного з комунікативним абсурдом і втілюється, найчастіше в п'єсах. Він найменшою мірою ґрунтується на прийомах дев'ятичного спотворення засобів мовного коду; це, радше, абсурдна психологічна, духовна атмосфера, в якій перебувають герої твору, і яка співвідноситься зі світом, який цих героїв оточує. На створення подібної атмосфери «працюють» усі чинники інтеракції, включаючи стилістичні засоби. Прикладами такого типу онтологічного абсурду можна вважати п'єси С. Беккета «Ендшпіль», «В

очікуванні Годо», п'єсу Д. Хармса «Єлизавета Бам», окремі фрагменти романів Ф. Кафки «Замок», «Процес», Ж.-П. Сартра «Нудота», деяких повістей Ж. Клово та ін.

Так, загальна абсурдна онтологічна атмосфера панує в п'єсі С. Беккета «Ендшпіль». Гнітюча, абсурдна в своїй основі атмосфера світу героїв цієї п'єси створюється враженням «безконечного», фактично беззмістовного спілкування сліпого Хамма, прикутого до свого крісла в кімнаті, і психологічно хворобливо прив'язаного до нього Клова. Фрагмент їх «спілкування», яке в багатьох своїх виявах нагадує псевдокомунікацію:

Хамм. Я же в самом центре стоял, да?

Клов. Да.

Хамм. ... По самой стенке ведешь?

Клов. Да.

Хамм (нащупывая стену). Неправда, Зачем ты меня обманываешь?

Клов (толкает кресло ближе к стене). Тут, тут.

Хамм. Стоп.

Клов ставит кресло у задней стены.

(Хамм щупает стену.) Старая стенка! (Пауза.) По ту сторону... другая преисподняя. (Пауза. Настойчиво.) Ближе! Ближе! Тут!

Клов. Убери-ка руку.

Хамм убирает руку.

(Клов толкает кресло к самой стенке.) Тут!

Хамм наклоняется к стене, прикасается к ней ухом.

Хамм. ... (С яростью.). Хватит. Обратно! На мое место!

Клов толкает кресло, ставит в центре.

Это мое место?

Клов. Да. Твое место тут.

Хамм. Я в самом центре?

Клов. Сейчас смерть.

Хамм. Примерно! Примерно!

Клов. Тут.

Хамм. Я примерно в центре?

Клов. Вроде. Хамм. Вроде! Поставь меня в центр!

Клов. Пойду рулетку принесу.

Хамм. Не надо! Приблизительно!

Клов чуть подталкивает кресло.

В самом центре?

Клов. Тут (пауза.)

Хамм. По-моему, я чуть заехал влево

Клов чуть подталкивает кресло.

А теперь, по-моему, я чуть заехал вправо.

Клов чуть подталкивает кресло.

А теперь, по-моему, я чуть заехал вперед.

Та же игра.

А теперь, по-моему, я чуть заехал назад.

Та же игра.

Не стой у меня над душой. Мне страшно.

Клов встает рядом с креслом.

Клов. Убить бы его, и я бы умер спокойно. (Пауза)

Хамм. Какая там погода?

Клов. Как всегда.

Хамм. Погляди на землю.

Клов. Глядел.

Хамм. В телескоп?

Клов. И телескопа не надо.

Хамм. Погляди в телескоп.

Клов. Пойду принесу. (Выходит)

Хамм. Не надо, не надо телескопа!

Клов входит с телескопом.

Клов. Я телескоп принес. (Идет к правому окну, смотрит на него.) Тут стремянка нужна.

Хамм. Зачем? Ты что — короче стал?

Клов уходит с телескопом.

Не нравится мне это все, не нравится.

Клов входит со стремянкой, но без телескопа.

Клов. Я стремянку принес. (Ставит стремянку под правое окно, взбирается на нее, спохватывается, что у него нет телескопа, слезает со стремянки.) Телескоп нужен. (Идет к двери)

Хамм (резко). Но у тебя есть телескоп.

Клов. (останавливаясь, резко). Нет у меня телескопа! (Выходит.)

Хамм. Тоска!

Клов входит с телескопом. Идет к стремянке.

Клов. Ничего. Сейчас будет веселей. (Влезает на стремянку, наставляет телескоп наружу.) Поглядим. (Водит телескопом.) Ноль... (Смотрит.) Ноль... (смотрит) и ноль...(Опускает телескоп, поворачивается к Хамму.) Ну, успокоился?

Хамм. Ничто не шелохнется. Все...

Клов. Ноль...

Хамм (грубо). Молчи, тебя не спрашивают! [3: 46—48].

Подібний тип онтологічного абсурду зачіпає не окремі фрагменти художнього твору (в даному випадку п'єси), а виявляється на всьому його текстовому (дискурсивному) просторі; він, як уже підкреслювалось, формується усіма чинниками інтеракції, текстформи, сюжету, композиції тощо.

Враження абсурдності світу, зокрема, «розбалансованості» найважливіших часових і просторових координат організації світу спостерігаємо в знаменитій п'єсі С. Беккета «В очікуванні Годо». Мовленнєва і не мовленнєва поведінка героїв п'єси Володимира, Естрагона, Поццо і Лаккі фактично не мотивована; їх полілоги нагадують розлагоджену «розмовну машину», яка працює за принципом випадкового натискання кнопок невідомим Деміургом п'єси; час, простір не мають звичних координат сприйняття;

все одночасно міняється і залишається без зміни. Атмосфера абсурдності онтології й соціальної організації світу у п'єсі Д. Хармса «Єлизавета Бам» створюється незв'язністю діалогів, їх невідповідністю ситуації спілкування, розбалансованістю мовних і паралінгвальних засобів спілкування героїв (див. про це нижче) та іншими засобами. Враження абсурдності світу в п'єсі О. Введенського «Ялинка у Іванових» виформовується дивною поведінкою героїв, яка не відповідає їх віку й соціальному стану, самою атмосферою смерті, яка ніби нависла над усіма учасниками дійства.

Отже, онтологічний абсурд у художніх творах виформовується комплексними мовними і позамовними (екстралінгвальними й паралінгвальними) засобами, які притаманні іншим типам абсурду, перш за все поведінковому, ментальному і комунікативному. Мовною основою онтологічного абсурду виступають глибокі порушення процесів семантичного синтезу, які мають місце практично на всіх етапах (глибинних і поверхневих) породження мовлення – задуму, категоризації, пропозиціонування, заповнення пропозиції конкретними лексемами.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Бацевич Ф.С.** Пресупозиції і абсурдний художній текст / Ф.С. Бацевич / Мова. Культура. Взаєморозуміння: [зб. наук. праць]. – Дрогобич : Коло, 2011. – Вип. 1. – С. 146–160. 2. **Бацевич Ф.С.** Абсурдний художній текст у вимірах лінгвістичної прагматики / Ф.С. Бацевич // Мовознавство. – 2012. – № 1. – С. 34–45. 3. **Беккет С.** Ендшпиль / С. Беккет. Изгнанник: Пьесы и рассказы / [пер. с англ. и франц. сост. М. Кореновой и И. Дюшена. Предисл. М. Кореновой]. – М. : Известия, 1989. – С. 17–58. 4. **Введенский А.** Полное собрание произведений: [в 2-х томах]. – Т.2. – М. : Гилея, 1993. – 346 с. 5. **Ионеско Э.** Король умирает / Э. Ионеско. – Носорог. Пьесы и рассказы. – М. : Текст, 1991. – С. 147–196. 6. **Ионеско Э.** Лысая певича. Антипеса. / Э. Ионеско. – [перевод Е. Суриц]. – М. : Знание, 1990. – 276 с. 7. **Хармс Д.** О явлениях и существованиях / Д. Хармс. – Санкт-Петербург : Азбука, 1999. – 380 с. 8. **Хармс Д.** Проза и сценки. Пьесы. Стихотворения / Д. Хармс. – М. : ЭКСМО, 2009. – 702 с.