

*Станіслав О. В.,**доктор філологічних наук, доцент,**професор кафедри романських мов та інтерлінгвістики**Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

КОГЕЗІЯ В СИНТАКСИСІ «ТЕАТРУ АБСУРДУ» ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНО-КУЛЬТУРНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ФРАНЦУЗЬКОГО НАРОДУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ Е. ЙОНЕСКО «НОСОРОГИ»)

Анотація. У статті проаналізовано особливості, засоби вираження та функціональне значення когезії в синтаксичній тканині п'єси французького «театру абсурду». Встановлено, що п'єси «театру абсурду» творили світ, який не був адекватним відображенням навколишньої реальності з її об'єктивними закономірностями. Філософія драматургів-абсурдистів полягала в зображенні безглуздості, беззмістовності реального світу, світу хаосу, кошмарів та трагізму, в якому немає логіки, законів, дійсних взаємозв'язків тощо.

Органічними рисами поезики «театру абсурду» окреслено антитрадиціоналізм, суб'єктивізм, алогізм, фрагментарність, полістилістику, побудову композиції на монтажі спогадів та асоціацій, порушення структурної цілісності твору, ускладнення часових та просторових відчуттів. Можемо стверджувати, що ці художні принципи «театру абсурду» відображали мовно-культурну картину світу французького народу середини ХХ ст.

У п'єсі Е. Йонеско «Носороги» зв'язність твору уможливорює образ носорога, який набуває символічного значення. За допомогою зображення конкретного (тварини) відбувається втілення абстрактного (ідейного змісту), розкривається змістова сутність твору. Образ носорога імпліцитно з'єднує всі елементи тексту в єдину семантичну цілісність.

Досліджено, що репліки в діалогах сполучені між собою, передусім імпліцитним зв'язком: асоціативним та образним типом когезії, яка завжди не проста в декодуванні та вимагає неабияких творчих зусиль від читача. З'ясовано, що імпліцитні засоби когезії відіграють першочергову роль у синтаксичній структурі п'єси «театру абсурду» та текстотворенні в цілому.

Можемо стверджувати, що французький «театр абсурду» по-своєму, по-новітньому визначив мовно-культурну картину світу французького народу другої половини ХХ століття, окреслив художні тенденції розвитку культури, літератури, мови та синтаксичних засобів зв'язку в ній. Проведене наукове дослідження відкриває перспективи для нових пошуків у сфері синтаксису художнього тексту з виходом у лінгвокультурологічну площину.

Ключові слова: когезія, актуалізувальний синтаксис, імпліцитні зв'язки, «театр абсурду», мовно-культурна картина світу, лінгвокультурологічний підхід.

Постановка проблеми. Ключовим поняттям синтаксису ХХ ст. залишалось поняття «зв'язку» – це зміст і форма всього синтаксису. Центральні зони синтаксичної системи сучасної французької мови становить класичний (ієрархічний, струк-

турний, синтагматичний) тип синтаксису, периферію – актуалізувальний (розмовний, комунікативний, експресивний). Типовим різновидом зв'язку в ієрархічному типі синтаксису була когезія, в актуалізувальному – когезія й сепаратизація.

Дослідження синтаксичної когезії в літературі французького «театру абсурду» представляє, на нашу думку, важливе науково-практичне завдання, адже для французької літератури другої половини ХХ століття властивим був актуалізувальний тип синтаксису, й, відповідно, сепаратизація видається більш природною, органічною порівняно з когезією. Спостережено, що в актуалізувальному синтаксисі літератури модернізму когезія зазнала оновлення, уточнення та набула новітніх характеристик.

Мета статті. У нашій науковій розвідці на матеріалі п'єси Е. Йонеско «Носороги» («*Les Rhinocéros*») маємо на меті: 1) проаналізувати особливості когезії в актуалізувальному типі синтаксису сучасної французької мови; 2) з'ясувати засоби її вираження та функціональне значення в синтаксичній тканині п'єси французького «театру абсурду»; 3) обґрунтувати її специфічність та значення для декодування художнього тексту в контексті лінгвокультурологічного аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Синтаксичні зв'язки в романістиці глибоко й усебічно досліджували як вітчизняні (О.О. Андрієвська, Н.Д. Арутюнова, Р.О. Будагов, Л.Г. Веденіна, В.Г. Гак, М.М. Попович, Є.А. Реферовська, А.М. Рочняк, І.В. Смушинська, Л.І. Ступакова, Н.О. Шигаревська, Н.Г. Філоненко), так і зарубіжні (J.-M. Adam, Ch. Bally, Ch. Berthelon, F. Brunot, D. Cohen, J. Damourette, J. Dubois, O. Ducrot, Y. Frei, A. J. Greimas, L. Hébert, A. Martinet, M.-L. Muller-Hauser, F. Rastier, F. Saussure, A. Sauvageot, A. Séchehayé, L. Senean, L. Tesnière, T. Todorov, R.-L. Wagner та ін.) учені. Вони детально описали зв'язки слів у словосполученні, простому та складному реченнях, дослідили проблеми синтаксису в різних аспектах (структурному, прагматичному, семантичному, стилістичному, когнітивному, в плані аналізу художнього мовлення, теорії тексту тощо). У нашому дослідженні ми проаналізуємо синтаксичну когезію в літературі французького «театру абсурду» як відображення мовно-культурної картини французького народу середини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Насамперед зазначимо, що «театр абсурду» з його болем за людину та її внутрішній світ, із його критикою автоматизму, деіндивідуалізації та акомунікабельності став класикою світової літератури та найбільш значним явищем французької театральної культури 50–60-х рр. ХХ ст.

До представників франкомовної драматургії абсурдизму зазвичай відносять творчість Самюеля Беккета, Ежена Йонеско, Артура Адамова, Жана Жене, Фернандо Аррабаля. Саме їхні твори літературні критики визначають як такі, що відображають провідні ідеї, сутність, драматургічні особливості та стильові прийоми художнього абсурдизму як особливої форми світосприйняття й мислення.

Філософія драматургів-абсурдистів полягала в зображенні безглуздості, безмістовності реального світу, світу хаосу, кошмарів та трагізму, в якому немає логіки, дійсних взаємозв'язків, органічних законів тощо. У центрі творів – безпомічна, жалюгідна людина, котра жахається думки про всесвітній безлад, хаос; вона неспроможна протистояти обставинам і є уособленням байдужості та пасивності [3, с. 444–446].

Герої драматургічних творів постійно опинялись у безглузких ситуаціях: перебували у вічному очікуванні химерного Годо, що ніколи не прийде («Чекаючи Годо» С. Беккета) або ж смерті («Покоївки» Ж. Жене), де сестри-покоївки, котрі розигрували п'єси-ритуали, переступили межу, яка відокремлювала театр від дійсності, й одна із сестер випивала справжню отруту; перетворювалися на носорогів («Носороги» Е. Йонеско); безцільно розставляли в помешканні стільці, що символізували небуття та абсолютну порожнечу («Стільці» Е. Йонеско).

Отже, органічними рисами поезики «театру абсурду» окреслено антитрадиціоналізм, суб'єктивізм, алогізм, фрагментарність, полістилістику, побудову композиції на монтажі спогадів та асоціацій, порушення структурної цілісності твору, ускладнення часових та просторових відчуттів [4, с. 344]. Можемо стверджувати, що ці художні принципи «театру абсурду» відображали духовну ауру французького народу середини ХХ ст.

Принципи «театру абсурду» зумовили особливості використання когезії (синтаксичної зв'язності реплік персонажів), її структурних типів, засобів вираження й функціонального значення. Розглянемо на фактичному матеріалі, зокрема в п'єсі Е. Йонеско «Носороги» («Les Rhinocéros», 1959), характеристики когезії та обґрунтуємо її особливості.

Ежен Йонеско (Eugène Ionesco, 1906–1989) – французький драматург румунського походження, один з основоположників естетичної течії «театру абсурду», що набув світової слави [1, с. 123]. Драматург активно використовував фантастичні елементи, пародію, гротеск, сатиру, відображаючи гуманне, духовне, вічне через буденне, банальне, абсурдне, змальовуючи дивовижний і водночас жорстокий світ.

У п'єсі «Носороги», яку Е. Йонеско сам визначив як трагіфарс, розкрито проблему колективної мутації, переродження людської свідомості під впливом ідеології тоталітаризму [2, с. 48]. П'єса, в основу якої покладено абсурдно-фантастичний сюжет масового перетворення людей на носорогів, проникнута критикою деіндивідуалізації, автоматизму, людської бездушності.

Композиція, сюжет, усі інші складники твору пов'язані з абсурдом. У першому акті абсурдну дію лише окреслено: невідомо звідки взявся носоріг і люди ховаються від нього. У другому акті ситуація ускладнюється: виникає загроза масового «носороження». Майже реалістично описано стан людей у ході перетворення на тварин. У третій дії (кульмінація твору) абсурд сягає свого піку. Усі персонажі перетворилися на носорогів, окрім одного – Беранже: лише він залишився людиною,

таким, яким був; зберіг свою людську суть, чим ствердив можливість індивіда протистояти злу, масовому «носороженню». Фінал, розв'язка п'єси – абсурд визнано нормою, а норму – абсурдом. Розглянемо приклад:

BÉRANGER À JEAN. – *C'est une chose anormale de vivre* (1).

JEAN. – *Au contraire. Rien de plus naturel. La preuve : tout le monde vit* (2).

BÉRANGER. – *Les morts sont plus nombreux que les vivants. Leur nombre augmente. Les vivants sont rares* (3).

JEAN. – *Les morts, ça n'existe pas, c'est le cas de le dire! ... Ah ! Ah ! (Gros rire). Ceux-là aussi vous pèsent? Comment peuvent peser des choses qui n'existent pas ?* (4). BÉRANGER. – *Je me demande moi-même si j'existe!* (5).

JEAN À BÉRANGER. – *Vous n'existez pas, mon cher, parce que vous ne pensez pas! Pensez, et vous serez* (6) (E. Ionesco. Les Rhinocéros, p. 24).

Два співрозмовники розмірковують про живих та мертвих, сенс буття – Беранже висловлює думку: жити – це аномально (репліки 1, 3). На противагу йому Жан стверджує, що навпаки: усе є живим, і це природно (репліка 2). Проте, щоб жити, треба думати, інакше ти не існуватимеш (репліка 6). Висловлювання персонажів короткі, побудовані на протиставленні ідей, алогічності мислення (репліки 5, 6). Можна зробити висновок, що така розмова є безмістовною, обидва герої виражають абсурдні думки.

Композиційно перша репліка (*C'est une chose anormale de vivre*) слугує зачином бесіди, остання (*Vous n'existez pas, mon cher, parce que vous ne pensez pas! Pensez, et vous serez*) – її кінцівкою, обидві абсурдні в змістовому плані. Когезійна зв'язність здійснюється за допомогою стилістичних засобів, що частково корелюють із частинами висловлювання. У цьому сенсі яскраво видається антитеза, яка розвиває висловлення на основі опозиції думок учасників діалогу, з'єднуючи між собою окремі репліки. Антитеза ґрунтується на використанні стилістичних антонімів (*anormale – naturel, les morts – les vivants, les vivants sont rares – les morts sont nombreux*). Стилістичні синоніми (*exister – vivre – penser*) також увиразнюють текст та уможливають його синтаксично-стилістичну зв'язність.

Наступний фрагмент:

LE VIEUX MONSIEUR AU LOGICIEN, après avoir jeté un dernier coup d'œil en direction de la Ménagère. – *Charmante, n'est-ce pas?*

LE LOGICIEN AU MONSIEUR. – *Je vais vous expliquer le syllogisme* (E. Ionesco. Les Rhinocéros, p. 17).

Небажання розмовляти засвідчує непряма відповідь одного з персонажів на пряме запитання співрозмовника (*Charmante, n'est-ce pas?*). Відповідь *Je vais vous expliquer le syllogisme* не є відповіддю на поставлене запитання. Спостерігаємо недотримання правил кооперації в спілкуванні між героями, що демонструє байдужі стосунки між дійовими особами, неможливість порозумітися. Укажемо на певну асиметрію: розбіжність між семантичним і прагматичним значеннями реплік; подібна асиметрія – типова характеристика персонажів «театру абсурду». У такому випадку синтаксична зв'язність реплік (когезія) є мінімально вираженою.

Зв'язність п'єси уможливорює образ носорога, який набуває символічного значення. За допомогою зображення конкретного (тварини) відбувається втілення абстрактного (ідейного)

змісту), розкривається змістова сутність твору. Образ носорога імпліцитно з'єднує всі елементи тексту в єдину семантичну цілісність. Цей метафоричний образ узагальнює, типізує світове зло у вигляді масового «носороження», безумства, диктатури, тоталітаризму (передусім тоталітаризму свідомості) тощо.

Висновки. Отже, в ході дослідження було з'ясовано, що репліки в діалогах «театру абсурду» сполучені між собою, передусім імпліцитним зв'язком: асоціативним та образним типом когезії, яка завжди непростя в декодуванні тексту, однак відіграє важливу роль у текстотворенні. Можемо стверджувати, що французький «театр абсурду» по-своєму, по-новітньому визначив мовно-культурну картину світу французького народу другої половини ХХ століття, окреслив художні тенденції розвитку культури, літератури, мови та синтаксичних засобів зв'язку зокрема. Проведене наукове дослідження відкриває перспективи для нових пошуків у сфері синтаксису художнього тексту з виходом у лінгвокультурологічну площину, а вивчення культурно-мовних зв'язків окреслюється як один з актуальних напрямів розвитку лінгвістики.

Література:

1. Діброва В. Шляхи театрального авангарду: Ежен Йонеско (Про творчість французького драматурга). *Всесвіт*. 1988. № 10. С. 122–125.
2. Конєва Т. Концепт «абсурд» у п'єсі Е. Йонеско «Носороги». *Філологічні науки*. 2011. № 1. С. 47–54.
3. Померанц Г. С. Язык абсурда. *Выход из транса*. Москва, 1995. С. 435-480.
4. Worms F. *La Philosophie en France au XXe siècle*. Paris : Gallimard, 2009. 665 p.

Stanislav O. Cohesion in the syntax of the «Theater of absurd» as lingvo-cultural world picture presentation of the French people (based on the play by E. Ionesco's «Rhinoceros»)

Summary. The article is analyzed the features, means of expression and functional significance of cohesion in the syntactic material of plays of French «Theatre of the Absurd».

Plays of the «Theatre of the Absurd» were found to create a world that was not an adequate reflection of the surrounding reality with its objective patterns. The philosophy of absurdists was to portray the absurdity, meaninglessness of the real world, a world of chaos, nightmares and tragedy that lacks logic, laws, real relationships, and more.

The organic traits of the poetry of the «Theatre of the Absurd» outline antitraditionalism, subjectivism, allogism, fragmentation, polystylistics, the construction of compositions on the assembly of memoirs and associations, the violation of the structural integrity of the work, the complication of temporal and spatial features. It can be argued that these artistic principles of the «Theatre of the Absurd» reflected the linguistic and cultural picture of French people of the mid-XX century.

In E. Ionesco's play «Rhinoceros», the coherence of the work makes the image of a rhino gets a symbolic meaning. With the help of the image of the concrete (animal), the embodiment of the abstract (ideological content) is realized, the substantive essence of the work is revealed. An image of a rhino implicitly integrates all elements of the text into one semantic integrity.

It is researched that the replicas in dialogues are interconnected, first of all, by implicit communication: associative and figurative type of cohesion, which is always difficult to decode and requires considerable creative efforts from the reader. It has been found that implicit means of cohesion play a paramount role in the syntactic structure of the plays of the «Theatre of the Absurd» and of text-making in general.

We can say that the French «Theatre of the Absurd» in its own way, in a new way defined the linguistic and cultural picture of the world of the French people of the second half of the XX century, outlined the artistic tendencies of the development of culture, literature, language and syntactic means of communication in particular. The conducted scientific research opens the prospects for new searches in the field of syntax of artistic text with access to the linguistic and cultural area.

Key words: cohesion, actualization syntax, implicit connections, «Theatre of the Absurd», linguistic and cultural picture of the world, linguistic and cultural approach.