

2. Gun G. E. Hudozhestvennaya kul'tura goroda: struktura, dinamika, perspektivy; doctoral dissertation in cultural studies. Chelyabinsk, 2014. 356 p.
3. Epishkin N. I. Istoricheskij slovar' gallicizmov russkogo yazyka. M.: ETS, 2010. 5140 p.
4. Ivus O. N. Bazovye koncepty sloganov na odezhde skvoz' prizmu ocenochnosti // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, 2012, № 19, pp. 35–41.
5. Karasik V. I. O tipah diskursa. Yazykovaya lichnost': institucional'nyj i personal'nyj diskurs. Volgograd: Peremena, 2000, pp. 5–20.
6. Karasik V. I. Diskursivnoe proyavlenie lichnosti. Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Lingvistika. 2016. № 4. Vol .20. pp. 56–77.
7. Kosikov G. K. Rolan Bart – semiolog, literaturoved // Bart R. Izbr. raboty: Semiotika. Poetika. M.: Publishing house «Progress», «Univers», 1994. 133 p.
8. Lotman Yu. M. Semiosfera. SPb.: Iskusstvo-SPB, 2000. 704 p.
9. Rezanova Z. I. Semioticheskaya reprezentaciya nacional'no-kul'turnoj identichnosti v tekste goroda // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie, 2012, № 3 (7), pp. 19–26.

doi 10.21672/1818-4936-2020-76-4-137-142

### **СПЕЦИФИКА КОММУНИКАЦИИ В ЕВРОПЕЙСКОМ ТЕАТРЕ АБСУРДА (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС С. БЕККЕТА И Э. ИОНЕСКО)**

*Трунилина Марина Игорьевна, ассистент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, ferya@yandex.ru*

*Пителина Мария Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, mv-pitelina@mail.ru*

В статье рассматриваются особенности коммуникации в пьесах европейского театра абсурда. Отсутствие в акте коммуникации важнейших составляющих – потребности, мотива, цели – ведёт к её нарушению. Следствием нарушения коммуникации является распадение речи, которое мы наблюдаем в случае нарушения лексико-грамматических связей, отсутствии смысловой связи между предметами разговора, в алогичных умозаключениях героев, в многоплановости диалога. Материалом исследования являются тексты пьес Э. Ионеско «Лысая певица» и С. Беккета «В ожидании Годо».

**Ключевые слова:** театр абсурда, С. Беккет, Э. Ионеско, персонаж, коммуникация, речь, диалог

### **COMMUNICATION IN THE EUROPEAN THEATRE OF THE ABSURD (ON THE EXAMPLE OF EUGÈNE IONESCO'S AND SAMUEL BECKETT'S PLAYS)**

*Trunilina Marina I., Assistant, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., ferya@yandex.ru*

*Pitelina Maria V., Ph.D. in Philology, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., mv-pitelina@mail.ru*

The article examines the features of communication in the plays of the Theatre of the Absurd. The absence in the act of communication of the most important components such as objectives, motives and needs - leads to communication breakdown. The consequence of communication breakdown is language disintegration, which we observe in the case of lack of lexical and grammatical connections, the absence of semantic connection between the objects of conversation, in

the illogical inferences of the heroes, in the multidimensional dialogue. The material of the research is the plays "The Bald Singer" by E. Ionesco and "Waiting for Godot" by S. Beckett.

**Keywords:** Theater of the Absurd, S. Beckett, E. Ionesco, character, communication, speech, dialogue

Важнейшей характеристикой любого литературного произведения являются языковые и речевые средства его создания. Речевые взаимодействия героев составляют художественную ткань произведения, благодаря которой осуществляется эстетическое воздействие на читателя и проводится его главная мысль. Вместе с тем читатель в соответствии со своими убеждениями, взглядами, жизненным опытом создаёт своё представление о героях, теме, проблемах окружающего мира и способе их репрезентации. В драматических произведениях нет авторских отступлений, описаний и размышлений, и событийный ряд тесно связан с диалогической структурой.

Художественный текст ассоциируется читателем с определенным содержанием, не сводимым к абстрактно-конкретным признакам действительности, которые можно передать словами, а создает перцептивный (чувственный) образ. Иными словами каждый акт коммуникации героев, результатом которого является текст, имеет свой не выраженный прямо языком подтекст, смысл. Этот смысл индивидуален, как с точки зрения автора, создающего произведение, так и для читателя (зрителя), то есть любой текст подвержен индивидуальной интерпретации. В этом отношении произведения писателей обэриутов и авторов театра абсурда представляют собой дополнительные трудности для выявления и объяснения стилистических приёмов создания речи героев, анализа языка, так как в них проявляется стиль автора, определяемый системой его идейно-художественных взглядов и принципов.

Концепция опустошенного, «бессодержательного» мира, в котором нет смысла, в котором человек одинок, характерная для театра абсурда, отражается в одном из принципов художественного метода С. Беккета и Э. Ионеско – принципе обеднения языка (*dérision du langage*) [7, с. 561].

Особенностью произведений «Лысая певица» Э. Ионеско, «В ожидании Годо» С. Беккета является нарушение коммуникации. Коммуникацию мы рассматриваем как акт речевого взаимодействия между двумя или несколькими собеседниками для достижения практической (прагматической) цели. Коммуникативный акт имеет свою внутреннюю структуру: потребность, мотив, цель общения, а также средство (язык) и способ (речь) осуществления речевой деятельности и результат (А.Н. Леонтьев, И.А. Зимняя).

Коммуникация может выступать как самостоятельный вид деятельности, либо входить в другие виды деятельности, такие как трудовая деятельность, игровая, познавательная деятельность. В функции «обслуживания» других видов деятельности, коммуникативный акт подчинён цели этой деятельности и состоит из отдельных речевых действий, то есть акт коммуникации имеет уровневую структуру: коммуникация (деятельность с её потребностью, целью, мотивом) – речевые действия (фразы), операции (лексико-грамматическое оформление). В реальной жизни переход от одного уровня коммуникации к другому происходит постоянно, что обеспечивает поддержание человека на должном уровне (А.Н. Леонтьев).

При всей внешней видимости общения персонажей пьес читателя не покидает чувство недосказанности, незаконченности мысли, хорошо выраженной одним из персонажей пьесы С. Беккета «В ожидании Годо» – «Ну и что?» [1, с. 8]. Данное ощущение возникает в результате того, что при формальном соответствии диалогов персонажей актам коммуникации общение не преследует какой-либо практической цели, мотив речевого взаимодействия отсутствует. Нарушение коммуникации происходит в результате переноса

коммуникации на уровень речевых действий. Персонажи произносят диалоги, правильные с точки зрения лексико-грамматического оформления, но лишённые главного коммуникативного признака – потребности, мотива, цели.

Ярким примером нарушения «нормальной» коммуникации является пьеса Э. Ионеско. Согласимся с исследователями О.Г. и И.И. Ревзиными, что в «Лысой певице» происходит разрушение речи путём нарушения основных постулатов, с помощью которых функционирует коммуникация: постулата о детерминизме, то есть наличии причины любого акта коммуникации; постулата об общей памяти; постулата об одинаковом прогнозировании будущего; постулата о семантической связности текста и других [6, с. 243].

В первой сцене Миссис Смит ведёт разговор со своим мужем о приёме пищи, ребёнке, о продуктах, о самых банальных вещах, которые могут происходить в семье мелких буржуа. Ее «мы», которое она то и дело вставляет в реплики не вызывает реакции у мистера Смита, который кажется не участвует в диалоге с женой, а только молча щёлкает языком. Возникает впечатление, что она обращается к зрителям, а не к мужу, хотя то, о чём она говорит, и не вызывает особого интереса.

В разговоре супругов отсутствует смысловая связь, они вступают в спор и заканчивают примирением. Фактически собеседникам нечего сказать друг другу, предмет речи не имеет никакого значения для персонажей, они с лёгкостью меняют его, перескакивая с темы на тему, с анекдота на анекдот. Они не общаются, а демонстрируют некую способность к коммуникации. Появление новых персонажей вносит разнообразие в действие пьесы. В ней появляется несколько ситуативно-обусловленных коммуникативных актов, направленных на достижение внеречевой цели, например, сцена изгнания служанки Мэри из «своего» круга. Но постепенно собеседники превращаются в марионеток, обменивающихся бессвязными репликами, их речь функционирует самостоятельно, происходит её «распадение». Автор раскрывает зрителю одну из главных тем пьесы – проблему общения в браке – Миссис Смит говорит о пустяках, а Мистер Смит, не слушая её, читает газету.

Умозаключения героев пьес театра абсурда лишены логики. О.Г. и И.И. Ревзины справедливо утверждают, что в мире индетерминизма абсурдной драмы «оказывается возможным также предсказывать следствия, для которых в настоящем нет причин» [7, с. 234]. Так, в первой сцене в пьесе «Лысая певица» Мистер Смит говорит о докторе и его пациенте, которому тот делал операцию, в результате чего больной умер. Далее он делает вывод, что доктор не только плохой врач, но и должен был умереть вместе с пациентом. Сравнение доктора с кораблем подчёркивает абсурдное высказывание Мистера Смита: «Добросовестный врач умирает вместе с больным, если оба они не выздоравливают. Капитан корабля вместе с кораблем гибнет в волнах. Если тонет корабль, он не может остаться в живых» [2, с. 17]. Если капитан корабля и может, чтобы, не подвергнув себя позору, утонуть вместе с кораблем, по крайней мере, покинуть корабль последним, как требует традиция, то проекция на врачей в данном контексте становится неуместной.

В седьмой сцене, когда в дверь звонят несколько раз и за ней никого не оказывается, Миссис Смит приходит к выводу: «Опыт показывает, что, когда звонят в дверь, там никогда никого нет» [2, с. 29].

Когда капитан пожарной команды приходит в дом к Смитам, мистер Смит говорит жене следующее: «...Капитан – старый друг дома. Его мать со мною заигрывала, отца я прекрасно знал. Он просил руки моей дочери, когда она у меня будет. Так и умер не дождавшись. Мистер Мартин. Тут ни вы, ни он не виноваты» [2, с. 30]. В диалоге смысловая связь между репликами сохраняется, но нарушена связь с дискурсом, в котором собеседники отрицают присутствие капитана в реальности.

Абсурдные высказывания, связанные с нарушением логики в умозаключениях, мы встречаем в анекдотах-баснях, рассказанных пожарником. Так, в анекдоте о телёнке, сообщается, что телёнок разродился коровой, но так как корова не могла назвать его ни «мамой», ни «папой», ему пришлось жениться «как тогда было принято, по всем правилам» [2, с. 35].

Стремление изобразить непривычную художественную действительность выразилось в создании контекста с использованием лексически и грамматически несочетаемых языковых единиц, оксюморонов и алогичных сравнений. Так, в «Лысой певице» стих, который рассказывает служанка, представляет собой ряд предложений, в которых понятия, выраженные лексемами, не связаны друг с другом логически: «Камень загорелся, Замок загорелся, Лес загорелся, Он загорелся, Она загорелась, Птицы загорелись, Рыбы загорелись, Вода загорелась, Небо загорелось, Зола загорелась, Дым загорелся, Всё загорелось» [2, с. 40].

Подобные примеры смысловых и лексико-грамматических оппозиций мы находим и в пьесе С. Беккета «В ожидании Годо»: «Владимир. Посоветоваться с семьей. Эстрагон. С друзьями. Владимир. Со страховыми агентами. Эстрагон. Посмотреть переписку. Владимир. Бухгалтерские книги. Эстрагон. Счет в банке. Владимир. Тогда уже и решать» [1, с. 18], «...порт зимний летний осенний осенний теннис на траве на сосне на земляном корте авиаспорт теннис хоккей на земле на море в облаках...» [там же, с. 50].

Выразительно эмоциональный эффект автором «Лысой певицы» создается в абсурдном высказывании Мистера Смита о покойнике: «То был красивый труп во всей Великобритании! Совершенно не выглядел на свой возраст. Бедный Бобби! Четыре года, как умер, а был еще теплый. Вот уж поистине живой труп. А какой веселый!» [2, с. 18]. Использование алогичных сочетаний: «четыре года как умер, а был еще теплый», «какой веселый (труп)» создает комический эффект, разрушает привычное представление о смерти, как о трагичном событии.

Диалоги персонажей «Лысой певицы» во многом напоминают фразы, взятые из учебника иностранного языка. Однотипные предложения ставятся в вопросительную и отрицательную форму или заменяются отдельные его члены. Автор переносит данную схему в художественный текст, тем самым выражая мысль, что любое утверждение можно легко опровергнуть, подчеркивает условность, шаблонность языка.

Следует отметить, что нарушение «нормальной» коммуникации у С. Беккета носит более тонкий, завуалированный характер, подталкивающий зрителя (читателя) к философскому размышлению.

Переход от одного предмета речи к другому по формальному признаку не столько «уводит» разговор в сторону, создает эффект двуплановости речи героев. В начале пьесы «В ожидании Годо» Владимир и Эстрагон ожидают Годо у дерева и между ними происходит следующий диалог:

«Эстрагон. Здесь надо ждать.  
Владимир. Он сказал, возле дерева.  
Оба смотрят на дерево.  
Ты видишь здесь другие деревья?  
Эстрагон. А что это за дерево?  
Владимир. По-моему, ива.  
Эстрагон. А где же листья?  
Владимир. Может, она засохла.  
Эстрагон. Отплакалась» [1, с. 13].

Далее идёт выяснение того, дерево это или куст, может ли дерево иметь листья или нет, и так далее. Ответы на эти вопросы не имеют принципиального значения для определения места ожидания Годо. Смысл этого разговора проявляется позже в начале второго действия, когда на дереве распустятся листья.

Для стиля С. Беккета более характерно такое построение диалога, когда формально ответ на реплику собеседника дается не сразу, а через какой-то промежуток времени, отмеченный уже другой репликой собеседника. Создаётся двуплановость коммуникации, каждый говорит о своём, не слыша партнёра. Мы полагаем, что такие отрывки очень трудны для восприятия зрителя в условиях театра. Для восстановления линии диалога их нужно прочитать несколько раз. Таков, например, разговор, Владимира и Эстрагона, когда предметом речи для Владимира выступает библейская легенда о спасении разбойника на кресте. Владимир пытается решить значимый для него вопрос, почему только один из евангелистов упоминает об этом факте. Эстрагон, испытывающий физическую боль из-за распухших ног, не понимает его. Непонимание выражается автором в стилистическом приеме редукации диалога:

«Владимир. Один из четырёх. У двоих других об этом вообще нет ни слова, а третий говорит, что его злословили оба разбойника.

Эстрагон. – Кого?

Владимир. – Что кого?

Эстрагон. – Ничего не понял... (Пауза.) Кого злословили?

Владимир. – Спасителя.

Эстрагон. – Почему?

Владимир. – Потому что он не хотел их спасти.

Эстрагон. – От ада?» [1, с. 11].

Нарушение «нормальной» коммуникации в пьесах С. Беккета и Э. Ионеско наблюдается не только в случае немотивированной смены темы микродиалогов, ведущей к фрагментарности речи или неадекватной речевой реакции участников общения, но и на уровне реплики героя пьесы, когда в речь вклиниваются не соответствующие контексту или стилистические чужеродные слова. Этот приём сталкивания стилей замечен в пьесах всех изученных авторов. У С. Беккета, как правило, он используется внутри микромонолога героя. Например, Поццо, описывая вечернее небо, произносит такой монолог:

«Поццо. Итак, что в нем такого необычного? В небе, я хочу сказать. Оно бледное и лучезарное, как любое небо в это время суток. Пауза. В этих широтах. Пауза. В ясную погоду. Час тому назад, примерно, после того, как без устали, скажем, с 10 часов утра небо изливало на землю багряные и белые потоки света, оно стало тускнеть, гаснуть, гаснуть, сначала чуть-чуть, потом ещё и ещё, пока, наконец, раз и всё! Затаилось! Но, но под покровом тишины и покоя во весь опор несётся ночь, она нагрянет внезапно, вот так! В тот миг, когда её ждешь меньше всего. Так всё и происходит на этой паскудной земле» [1, с. 42].

Данное описание можно было бы назвать поэтически красивым, если бы не контраст между указанием на временные промежутки, напоминающие сводку о погоде и грубой фразой в конце монолога. Так автор подчёркивает ложный пафос героя, его лживость и самодовольство.

В «Лысой певичке» Э. Ионеско миссис Смит говорит: «Йогурт прекрасно действует на желудок, почки, аппендицит и апофеоз.» Мистер Мартин: «Я знаком с его третьей женой, если не ошибаюсь. Она ела в осином гнезде цыплёнка» [2, с. 17]. В анекдоте «Букет», рассказанном миссис Смит, автор создаёт контраст между содержанием, представляющим собой банальную житейскую историю, и стилем басни, в котором он написан.

Распадение речи мы наблюдаем и в анекдоте о змее и лисице, который рассказывает мистер Смит в «Лысой певичке». Концовка анекдота выглядит абсурдно в контексте данного речевого акта: «Лисица замахивается ножом и рычит: «Я научу тебя жить!» – и убегает. Но не тут-то было. Змея метким ударом кулака разбивает лисице череп на тысячу осколков и кричит: «Нет, нет, четырежды нет, я не твоя дочь!» [2, с. 35] Пародийное начало фрагмента подчёркивается несоответствием между словом, действием и мотивом.

Таким образом, нарушение коммуникации как отсутствие цели и мотива высказываний ведёт к фрагментарности всего текста пьес, распадению его на отрывки, слабо связанные друг с другом. Использование автором незаконченных фраз, долгих пауз, резкой смены предмета речи, многоплановости диалога, обрыва диалога фразой, выпадающей из контекста, создаёт эффект распада речи, являющийся отличительной чертой пьес театра абсурда.

#### Список литературы

1. Беккет С. В ожидании Годо : Пьесы / С. Беккет ; пер. с фр. О. Тархановой. – М. : Текст, 2010. – 286 с.
2. Ионеско Э. Лысая певица : Пьесы / Э. Ионеско; пер. с франц. Предисл. Г. Зингера; сост. И. Дюшена. – М. : Известия, 1990. – 224 с.
3. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 239 с.
4. Зимняя И. А. О вероятностном характере речевого восприятия / И. А. Зимняя // Исследования языка и речи. – М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1971. – С. 142–145.
5. Леонтьев А. А. Речевая деятельность / А. А. Леонтьев // Основы теории речевой деятельности / под ред. А. А. Леонтьева; авт. вступ. ст. А. А. Леонтьев. – М. : Наука, 1974. – С. 21–28.
6. Ревзина О. Г. Семиотический эксперимент на сцене : (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием) / О. Г. Ревзина, И. И. Ревзин // Труды по знаковым системам V. Учёные записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1971. – С. 232–254.
7. Lagarde A. XX siècle / A. Lagarde, L. Michard. – Bordas, Paris, coll. Lagarde et Michard, 1975. – 640 p.

#### References

1. Beckett, S. *Waiting for Godot: Plays* / translated from French by O. Tarhanova. M.: Text, 2010. 286 p.
2. Ionesco E. *Bald Singer: Plays* / translated from French. Preface by G. Singer. Comp. by I. Duchenne. M.: Izvestia, 1990. 224 p.
3. Vinogradov V. V. *About the theory of artistic speech*. M.: Vysshaya schola, 1971. 239 p.
4. Zimnyaya I. A. *About the probabilistic nature of speech perception // Studies of language and speech*. M.: MSLU by M. Toreza, 1971, pp. 142–145.
5. Leontiev A. A. *Speech activity // Foundations of the theory of speech activity* / ed. A. A. Leontyev; ed. entry art. by A. A. Leontiev. M.: Nauka, 1974, pp. 21–28.
6. Revzina O. G., Revzin I. I. *Semiotic experiment on stage: (The Violation of the postulate of normal communication as a dramatic technique) // Works on sign systems V. Scientists notes of the Tartu State University*. Tartu, 1971, pp. 232–254.
7. Lagarde A., Michard L. *XX siècle* Bordas, Paris, coll. Lagarde et Michard, 1975. 640 p.