

ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ВО ФРАНЦУЗСКОМ ТЕАТРЕ АБСУРДА

Диалогический дискурс — основная форма организации сценического произведения, представляющая собой обмен репликами между действующими лицами. Драматический диалог состоит из темы, то есть совокупности образов, мыслей и речевых особенностей персонажей; конструкции, выраженной грамматическими и синтаксическими нормами языка, и экспрессивности — эмоционального оформления высказывания. Стоит отметить, что он существенно отличается от обычной бытовой беседы и авторской речи в прозаическом произведении, где структура повествования позволяет включать всевозможные описания и отступления, а сам диалог носит факультативный, необязательный характер или может отсутствовать вообще.

Диалогический текст выражается при помощи реплик, то есть отдельных фраз и высказываний, структура которых соответствует логическим правилам построения речи в рамках определенного художественного направления и в зависимости от задумки драматурга. Эти высказывания в своей совокупности представляют собой смысловое единство и раскрывают диалог в контексте всего произведения.

Важной характеристикой диалогического дискурса является его двунаправленность — речь персонажей может быть коммуникацией не только по отношению к ним самим, но и к зрителям. Таким образом, в драматическом тексте участвуют три субъекта: сам говорящий, тот, к кому эта речь относится, и зрители — косвенные свидетели разворачивающегося диалога. Такая структура свойственна только драматическому произведению.

Для диалогической речи характерно осуществление нескольких функций: она раскрывает информацию о разворачивающихся на сцене событиях, фиксирует внимание зрителя на особенностях сюжетного хода в произведении, показывает предысторию действий. Так как драматический диалог обычно рассчитан на слуховое восприятие, он создается по правилам устного высказывания, где учитываются фонетические и интонационные особенности языка произведения.

Являясь основной формой выражения в любом театральном произведении, диалог представляет собой действие посредством речи, своеобразную словесную дуэль. Именно он создает атмосферу пьесы, раскрывает замысел и целевые установки автора, соединяет реальный мир и мир спектакля, устанавливая, тем самым, невидимый контакт между зрителем и героями постановки. Только диалог позволяет передать динамичность разворачивающихся на сцене событий, так как произнесение реплик и обмен фразами оказывается для персонажей единственным возможным действием, выраженным при помощи слова.

Диалогический дискурс в драматическом произведении можно считать основным способом развития конфликта и изображения характеров персонажей. С одной стороны, он раскрывает определенные факты из жизни

героев: например, их социальный статус, историю, интересы, род деятельности и т.п. С другой — показывает их внутренний мир: взгляды на то или иное событие, жизненную позицию, переживания, чувства и настроения, создавая тем самым законченный образ. Именно диалогическая речь является основой для передачи как идейной, так и эмоциональной характеристики действующих в пьесе лиц. То есть диалог в драме представляет собой действие, выраженное как с внешней стороны (раскрытие сюжетной линии и конфликта, перечисление основных событий, показ неких ситуаций, характеристика героем других действующих лиц), так и с внутренней (изображение личностных качеств персонажа посредством языковой специфики его речи, проявление в определенной ситуации каких-либо специфических черт его характера, эмоциональное выражение, раскрытие душевного состояния, проявление определенных психических особенностей).

Существует несколько классификаций диалогической речи в сценическом произведении. Так, среди них можно выделить собственный диалог, или диалог встречно-направленного вида, где оба действующих лица в равной мере обмениваются информацией и в равной степени участвуют в акте речи; эффективный диалог, характеризующийся выраженным преобладанием количества информации у одного участника разговора и фактическим неучастием второго; аффективный диалог, в котором один из участников стремится получить нужную ему информацию, выступая в роли ведущего диалог, а второй сообщает ему эту информацию, реагируя на реплики и отвечая на вопросы.

С точки зрения семантики также выделяют несколько разновидностей диалогической речи: обычный диалог, где качество и количество информации у двух участников равнозначны, они говорят на одну тему и в ее рамках обмениваются информацией; «диалог глухих», являющийся диалогом только по своей форме, но по сути представляющий чередование монологов, где высказывания каждого из участников не имеют общей темы, а становятся попеременным «выбросом слов»; идентичный диалог, в котором реплики одного участника логически дополняют реплики другого, представляя собой единое целое, однородный текст, распределенный между двумя действующими персонажами, своеобразный многоголосый монолог.

Прежде чем рассматривать особенности диалогического дискурса во французском театре абсурда, стоит сказать о самом явлении антитеатра, зародившегося в 50-е годы XX века во Франции, в рамках движения неоавангарда.

Целью театра абсурда было создание среды, показывающей людей одинокими, несчастными, потерянными в окружающем мире и обществе, где они бесцельно идут по жизни и не знают, как заполнить пустоту в душе. Задачей драматургов было привести публику в состояние оцепенения и неприятия происходящего, заставить задуматься о своем существовании, о месте и роли, увидеть противоречивость и абсурдность бытия. В центре внимания они ставили проблему непостижимости окружающей реальности, попытки осмыслить ее неупорядоченность и нелогичность. Антитеатр

предлагал зрителям иррациональную и бессмысленную действительность, полную отчаяния, безысходности и страха перед неизвестностью.

Для создания подобной атмосферы драматурги нередко отказывались от изображения реалистичных персонажей, завершенных ситуаций и четкой композиции в произведении. Распад, хаос, беспорядок были основополагающими принципами антитеатра, что также нашло свое отражение и на языковом плане произведений. Изображая абсурдность общения и взаимопонимания, драматурги показывали бессмысленность и иррациональность на уровне языка, который превращался в некую игру между действующими лицами пьесы и зрителями, передавая тем самым ощущение хаоса. Слово лишь подчеркивало психическое состояние персонажей. Авторы целенаправленно разрушали язык, выводя абсурд не только на внешний, композиционный уровень произведения, но и на внутренний, языковой. Сюжеты, диалоги, персонажи и ситуации драм были близки скорее с ассоциациями, образами сна и подсознания, чем с реальностью. Нагромождение всевозможных предметов, одушевление вещей и, наоборот, овеществление людей позволяли прочувствовать абсурдность изображаемой картины, неестественность и нелогичность происходящего.

Созданию атмосферы абсурда в произведениях способствовали также такие приемы, как непоследовательность событий в ходе повествования, нагромождение одних и тех же образов, имен и предметов, бесчисленные повторения одних и тех же эпитетов, упрощенное построение фраз, нелепость и неуместность реплик персонажей, всевозможные парадоксы, гротеск. Тем самым язык освобождался от своей первоначальной коммуникативной функции, а слова в пьесах теряли свои привычные значения.

Бессмысленность и трагичность существования, иррациональность и искусственность реальности, потеря самоидентичности, одиночество человека, ощущение абсурдности происходящего, беспомощность и нежелание человека изменить ход жизни, найти свое место в социуме, — все эти темы нашли свое отражение и в особенностях построения реплик действующих лиц, речевых характеристиках и в специфике диалогического дискурса в целом. Создавая атмосферу абсурда на уровне диалогической речи, драматурги нередко прибегали к таким приемам, как разрушение причинно-следственных связей, бесконечные повторения одних и тех же фраз, парадоксы, алогизмы, тавтологии, гротеск, использование простых или эллиптических предложений, безличных конструкций, фраз с многочисленными отрицаниями.

Абсурдность реальности в сценических произведениях изображалась, прежде всего, посредством речи действующих лиц, их коммуникации. Описывая нелепые ситуации, вводя особую пространственно-временную структуру, играя со смешением причины и следствия в репликах героев, лишая их речь коммуникативности, драматурги не просто создавали пьесы в рамках театра абсурда, но и выносили на первый план проблему стереотипности мышления и, следовательно, автоматизма речи.

Словесное выражение речи героев в диалогах стало выражением их психологического мира, внутреннего состояния. Автоматизм речи персона-

жей отразил трагедию языка, о которой говорили неоавангардисты, и свидетельствовал о потере его коммуникативной и информативной функций. Речевые штампы героев, всевозможные клише и бессмысленные повторы, которыми изобилует диалогический тип речи произведений антитеатра, только лишь имитировали форму языка, уничтожая его содержание.

Так, например, оформление фраз в виде простых предложений, лишенных каких-либо стилистических украшений, использование неопределенных конструкций и местоимений говорило об отстраненности персонажей, их обезличенности. Многочисленные отрицания указывали на отчужденность героев, на их протест происходящему, неприятие чего-либо.

Обрывочность фраз в самой структуре диалогов, разрыв хода мышления, отсутствие линейности и логичности в построении фраз, которые представляли собой бессмысленный набор предложений и создавали впечатление коллективного потока сознания, также отражали разрыв персонажей с окружающей реальностью, с собственным внутренним миром.

Использование повторов слов и синтаксических конструкций подчеркивало не только отчужденность действующих лиц от реальности, но и неинформативность описываемой ситуации, отсутствие взаимодействия между персонажами и коммуникативной связанности между ними.

Включение в диалоги алогизмов и парадоксов говорило о разрушении языка, о его функциональной необязательности и бессодержательности.

Ритмизация диалогического текста также передавала суггестивность, подчеркивала идею монотонности, пассивности действующих лиц и создавала особое ощущение времени, замедляя его, овеществляя, характеризуя тем самым атмосферу на уровне всей пьесы.

Диалоги стали отражением основной концепции театра абсурда о трагедии языка, потерявшего свою социальность и подчеркивающего абсурдность человеческого существования в целом. Таким образом, диалогический дискурс оказался тесно связан с основными стилевыми и художественными характеристиками неоавангардного антитеатра и сыграл ключевую роль в выражении идей и принципов французского театра абсурда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эсслин, М. Театр абсурда. — СПб.: Балтийские сезоны, 2010.
2. Хализев, В. Е. Монолог и диалог в драме. — М.: Наука, 1981