

Волкова Анна Владимировна

ПОЭТИКА НЕПРОИСХОДЯЩЕГО: СПЕЦИФИКА АБСУРДИЗМА В ПЬЕСЕ С. БЕККЕТА "В ОЖИДАНИИ ГОДО"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/2/66.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (45). С. 189-191. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2011/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Таким образом, фрейм ЗРИТЕЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ представляет собой когнитивно-пропозициональную структуру (схему), которая, обеспечивая семантическую общность глаголов зрительного восприятия, по-разному реализуется в предложении-высказывании.

Список литературы

1. **Бабенко Л. Г.** Концептуальное пространство текста // Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста: основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. М.: Академический проспект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. С. 103-154.
2. **Колесов И. Ю.** Актуализация зрительного восприятия: когнитивный аспект: автореф. ... дисс. докт. филол. наук. Барнаул, 2009. 34 с.
3. **Колесов И. Ю.** Концептуализация субъекта зрительного восприятия // Когнитивные исследования языка - IV: коллектив. моногр. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 302-336.
4. **Galsworthy J.** The Forsyte's saga. London: Wordsworth Edition Limited, 2000. 724 p.
5. **Gaskell Elizabeth.** Mary Barton. M.: Foreign Languages Publishing House, 1956. 468 p.
6. **Hull E. M.** The wishes we make. M.: Астрель и АСТ, 2005. 317 p.
7. **Jerome K. Jerome.** Three men in a boat. M.: Foreign Languages Publishing House, 1948. 178 p.
8. **Redcliff A.** The romance of the forest. Oxford - N. Y.: Oxford University Press, 1986. 397 p.
9. **Shaw I.** Rich man, poor man. СПб.: Капо, 2008. 640 p.
10. **Vogt A. E.** The ghost. M.: Астрель и АСТ, 2005. 317 p.
11. **Webster's eleventh new international dictionary of the English language (WID).** Springfield, Mass., 2004.

УДК 82-21

Анна Владимировна Волкова

Ярославский педагогический университет им. К. Д. Ушинского

ПОЭТИКА НЕПРОИСХОДЯЩЕГО: СПЕЦИФИКА АБСУРДИЗМА
В ПЬЕСЕ С. БЕККЕТА «В ОЖИДАНИИ ГОДО»[©]

Размышляя над тем, что собой представляет поэтика абсурдизма, мы находим в ней такой тип образности, в котором «не собственно художественные» моменты берут верх над «собственно художественными» (изобразительными и описательными). Речь идёт о рефлексии как средстве презентации субъекта художественного произведения. Такой тип образности, как представляется, свидетельствует о рождении новой эстетики, в которой суггестивные возможности литературы становятся менее актуальными, чем раньше. Реципиент художественного произведения всё менее должен сострадать происходящему на сцене (в художественном мире) и всё более вынужден рефлексировать о происходящем. На этом построен художественный эффект пьес С. Беккета, погружающих читателя (зрителя) в состояние депрессии, в котором он должен пребывать, чтобы почувствовать абсурдность существования. В отношении художественных особенностей творчества драматурга можно говорить о неполноте изображённого и выраженного в тексте (имея в виду и спектакль как текст), восполняемой извне зрителем, о дискретности художественной формы. Автор создаёт специфическую атмосферу, или «среду», в которой «люди являются одиночками, похожими на клоунов персонажами, бредущими по жизни потому, что не знают, что еще можно делать» [3]. При рецепции пьес представителей театра абсурда продуктивно восприятие происходящего на сцене как «визуальной метафоры» реальности.

Е. Г. Доценко пишет о новой «абсурдной конвенциональности», которая основана на редукции основных традиционных параметров и одновременно смыслоносителей в драме: «И, наконец, все составляющие пьесы не только конфликтуют друг с другом, но вызывают «несогласие» зрителей, когда слышимое и видимое на сцене не складывается в единый образ или систему образов. Театр, таким образом, провоцирует зрителя на восприятие происходящего в качестве абсурда» [2, с. 107]. Налицо реализация «принципа айсберга» в поэтике абсурдизма: избыток значений при дефиците художественной «плоти».

Так, в программной пьесе театра абсурда «В ожидании Годо» [1] координаты времени и места действия очень условны: «Просёлочная дорога. Дерево на обочине. Вечер». Так же условны и имена героев: Владимир, Эстрагон (в других пьесах Беккета эта тенденция развивается - преобладают односложные или однотипные имена: Хамм, Клов, Нагг и Нелл в «Конце игры», Винни и Вилли в «Счастливых днях»). Дорога, дерево и двое ожидающих путников - архетипические образы, они образуют «пространство невыраженного смысла» [4], в котором развивается действие пьесы.

В сюжетном плане абсурдизм может быть охарактеризован как *поэтика неприсходящего*. Владимир и Эстрагон ждут Годо, который так и не приходит. При этом они то и дело порываются уйти, но остаются на месте, делают попытки расстаться, но каждый раз соединяются вновь, хотят повеситься, но не решаются. В пьесе имеет место цикличность сюжета: второе действие повторяет первое с некоторыми «вариациями»: повторяются избиение Эстрагона, встреча героев, эпизод с ботинками, встреча с Лаки и Поццо, эпизод с деревом (мысль о самоубийстве), эпизод с мальчиком, который сообщает, что Годо сегодня не придёт. При этом характерно, что вторая часть разворачивается как «второй дубль» первой: Эстрагон не помнит, о чём друзья разговаривали вчера, мальчик говорит, что он впервые видит Владимира, Лаки оказывается немым, хотя в первом акте он разыгрывал монолог и т.д. Пьеса кончается в исходном положении: двое людей стоят на месте в ожидании некоего Годо. Эффект «дежавю», использованный в этой пьесе, служит синтетической метафорой, имеющей философский смысл: как пишет Р. Петти, «во многом похожие на них, мы застряли в мире, где наши действия определяют существование. Мы можем искать ответы или смысл жизни, но, скорее всего, мы их не найдем» [3].

При отсутствии законченной фабульной основы, мы можем рассматривать сюжет пьесы Беккета как совокупность мотивов. Такими мотивами в пьесе являются: мотив ожидания; мотив пустоты; мотив поиска - герои то и дело что-то ищут, то разглядывая ботинок, то заглядывая в шляпу, то вглядываясь вдаль; мотив утраты, лишения, а также мотив греха и понесённого наказания; мотив пути (значение имеет потенциальная возможность уйти, которая так и не реализуется), с которым связан мотив бродяжничества (отсутствие места в жизни), мотив расставания, мотив безысходности. Совокупность этих мотивов в целом определяет смысловой модус пьесы как рассуждения об основных экзистенциальных проблемах человека.

Специфическими в абсурдизме являются сами герои пьес. В отношении героев пьес Беккета можно говорить об *убогости* как смысловой доминанте характера: у них на двоих одна морковка, они не могут сами снять свои ботинки, а главное - они не могут принять никакого решения. Эти герои не могут восприниматься ни как трагические, ни как комические: они слишком «жалкие» для этого. Особенность восприятия героев пьес Беккета такова, что «от них хочется слегка отодвинуться» [4]. «Зона недопонимания», существующая между ними, существует также и между героями и зрителями. В этом, очевидно, и выражается «абсурдное качество» происходящего в тексте. Внутренняя несостоятельность героев коррелирует с их внешней немощью: они нищие, бездомные бродяги, иногда - калеки (слепой инвалид Хамм, обезноженные Нагг и Нел, живущие в мусорных ящиках, - в «Конце игры», зарытая по шею в землю Винни в «Счастливых днях»).

Характерны высказывания героев, которые, с одной стороны, очень глубокомысленны, почти афористичны, а с другой, направлены «в пустоту», лишены выраженной адресности (обращены одновременно ко всем и - ни к кому). Так проявляется разрыв коммуникации: слово теряет свою главнейшую функцию воздействия на адресата, оставаясь средством чистого самовыражения.

Вопрос о родо-жанровой принадлежности пьес «театра абсурда» следует решать с учётом роли ритмико-интонационной организации их дискурса. Показательно примечание русского переводчика пьесы «В ожидании Годо»:

«Во время моей работы с французской труппой, которая представляла эту пьесу, выяснилось, что единственный вариант перевода, некогда опубликованный в журнале «Иностранная Литература», не подходил для подстрочного/синхронного перевода, так как в нем в значительной мере был утерян ритм оригинального текста. В новом переводе особое внимание уделено синхронизации длительности фраз с оригинальным вариантом и максимальному соответствию интонации» [1].

Таким образом, два значения слова «пьеса» (как музыкальный жанр и как жанр драматический) объединяются в обозначении абсурдистских произведений. Беккет назвал пьесу «В ожидании Годо» трагикомедией, однако в ней очевидно отсутствие трагедийного катарсиса, как и полноценной смеховой реакции на комические моменты. Скорее всего, следует говорить о самостоятельной эстетической категории «абсурдного», подходящей для обозначения содержания абсурдистских произведений, и о «пьесе абсурда» («драме абсурда») как самостоятельном театральном жанре.

Говоря об интертекстуальности, следует отметить, что в пьесах Беккета большую роль играют аллюзии и скрытые цитаты. Библия может быть рассмотрена как наиболее явный «подтекст» пьесы «В ожидании Годо», едва ли не каждый фрагмент текста которой отсылает зрителя к библейским сюжетам, начиная с рассуждения о четырёх евангелистах и спасённом разбойнике, и кончая фигурой самого Годо, чьё имя созвучно со словом «Бог».

Наконец, принципиален вопрос о месте и роли автора по отношению к содержанию произведения. В абсурдистском произведении автор выступает не столько как творец мира, сколько как выразитель его «абсурдности»: его задача - сделать это наиболее адекватно, продумав каждый жест и ритмически просчитав каждую фразу персонажа. Пьесы Беккета очень богаты ремарками, предписывающими каждый жест и каждую улыбку, создаётся впечатление, что автор распisał «партитуру» для героев-исполнителей (разница между героем и исполнителем, таким образом, нивелируется). Известно, что Беккет сам был и режиссёром-постановщиком своих пьес, а постановки других режиссёров оказывались тем более успешными, чем более режиссёр соблюдал предписания, данные автором пьесы. Таким образом реализуется установка на воспроизводимость и повторимость эффекта представления, которое может происходить несколько раз по одним «нотам».

В завершение следует напомнить, что сам С. Беккет, как и другие авторы абсурдистских пьес, решительно отвергал термины «абсурд», «абсурдизм», утверждая, что их произведения не более абсурдны, нежели реальная действительность. Этот факт говорит о том, что пьесы театра абсурда с точки зрения *прагматики* текста вполне традиционны и «классичны» (в отличие, например, от практики представителей русского авангарда, с творчеством которых их часто сопоставляют), коль скоро они нацелены на адекватное воссоздание реальных социально-нравственных противоречий и недостатков.

Список литературы

1. Беккет С. Театр: пьесы / пер. с англ. и фр. СПб.: Азбука; Амфора, 1999. 347 с.
2. Доценко Е. Г. Абсурд как проявление театральной условности // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 33. С. 97-112.
3. Петти Р. От Беккета к Стоппарду: Экзистенциализм, Смерть и Абсурд [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fege.narod.ru/librarium/petty.htm> (дата обращения: 01.02.2011).
4. Соколянский А. Доказательство от противного [Электронный ресурс] // Время новостей. 2005. 6 декабря. URL: <http://www.vremya.ru/2005/241/10/142090.html> (дата обращения: 01.02.2011).

УДК 81.112.2

Светлана Викторовна Воробьева
Волгоградский государственный университет

ЛИНГВОСЕМИОТИКА СРЕДНЕВЕКОВОЙ ОДЕЖДЫ[©]

Язык во все времена оставался наиболее яркой идентифицирующей характеристикой этноса; неоспорима связь языка с культурой, орудием и ипостасью которой он является [1, с. 64]. Посредством языковых номинаций фиксируются многие явления человеческого бытия, в том числе и такое явление, как повседневная жизнь. Повседневность включает в себя многие категории - быт, досуг, работу, дом, пищу, одежду. Одежда является частью социальной реальности, она материальна, поэтому может служить средством передачи и получения информации о материальном мире повседневной жизни. Основное предназначение одежды - защищать и согревать тело. Однако человек не ограничивается этой основной физической функцией одежды, он также использует одежду для того, чтобы подчеркнуть свою индивидуальность, социальный статус, возраст, пол. Люди носят одежду, которая удовлетворяет их эстетически и выражает их эго. Сказанное в равной мере относится ко всем эпохам человеческого существования, в том числе и к средневековой; специфика средневековой повседневности, выраженной в языковых номинациях одежды, представляет интерес для настоящей работы.

Средневековая цивилизация - цивилизация символов. Слова, жесты, привычки - все имело как явный, так и скрытый смысл. Одежда, так же как еда и жилище, указывала на социальный класс, была, по сути, униформой. Строгая иерархия тканей, мехов, цвета одежды создавала для различных сословий то внешнее обрамление, которое возвышало и поддерживало чувство собственного достоинства в соответствии с положением или саном [4, с. 42].

Таким образом, символическое оформление средневековой сословности отражалось в знаках невербальной (артефакты, цвет и под.) и вербальной (языковые номинации) природы; их подбор варьировался в зависимости от социальной принадлежности их обладателя.

Ключевой лексемой, вербализующей концепт «одежда», является *clothes*. Английская лексема *clothes* восходит к древнеанглийской лексеме *cladas*, означавшей *a cloth, woven or felted material to wrap around one*, т.е. некое одеяние, *garment* [9].

Толковые словари английского языка фиксируют следующие значения данной лексемы: 1) *garments in general* [8], 2) *things such as dresses and trousers that you wear to cover, protect or decorate your body* [6], 3) *the things that people wear to cover their body or keep warm* [7]. В данных дефинициях отражаются функции одежды (*to cover, protect, decorate, keep warm*) и в некотором роде ее гендерный аспект (*dresses, trousers*).

Словари синонимов [8; 10] представляют следующие синонимические ряды, конкретизируя стилистическую окраску лексем, относящихся к лексико-семантическому полю *clothes*. К нейтрально окрашенным относятся следующие лексем: *apparel, attire, costume, dress, ensemble, garb, garments, habiliment(s), outfit, vestments, vesture, wardrobe, wear, wearables*. Таким же по наполненности является синонимический ряд разговорной (*informal*) лексики: *duds, gear, get-up, glad rags, rig, rigging, rigout, togger, togs, weeds*. Ряд лексем характерен для слэнга (*clobber, schmutter, threads*), а также архаичной или поэтической лексики (*habit, raiment, vestiary*). Многочисленность синонимов в современном языке свидетельствует об актуальности данного концепта в языковой картине мира англоязычной личности.