

Т. С. Миняева

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов

ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНАЯ СТРУКТУРА АБСУРДИСТСКОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале пьесы Гарольда Пинтера “The Caretaker”)

Как известно, традиционно под абсурдом понимается что-то нелепое, бессвязное, лишённое смысла (от лат. *ad absurdum* — «исходящий от глухого»). В настоящей же работе мы представим другой взгляд на абсурд — мы рассматриваем абсурд не как бессмыслицу, а как особым образом формируемый смысл, способный влиять на мировосприятие читателя абсурдистского текста.

Категория языкового абсурда и лингвистические механизмы её реализации могут быть проанализированы и описаны с точки зрения пропозициональной организации абсурдистского текста.

Пропозиция представляет собой мыслительное содержание высказывания, единицу значения, глубинную семантическую структуру. В дискурсе происходит взаимодействие пропозиций как на микроуровне — на уровне высказываний, так и на более глобальном уровне — макроуровне. Правила взаимодействий пропозиций в дискурсе были предложены Т. А. ван Дейком.

Ван Дейк утверждает, что пропозициональная организация дискурса может быть описана в терминах макроструктур. Макроструктура дискурса является «концептуальным глобальным значением, которое ему приписывается» [Дейк 1989: 48]. Поскольку макроструктура — семантическая единица, то она состоит из пропозиций, а именно макропропозиций. Макропропозиция фрагмента дискурса выводится путём сокращения и реорганизации информации, получаемой из нескольких микропропозиций последовательных высказываний. Это сокращение и реорганизация информации регулируется макроправилами. Ван Дейк определил пять таких правил:

1. WEAK DELETION: сокращение информации происходит за счёт того, что некоторые пропозиции исходной последовательности — те, которые содержат нерелевантные детали, не влияющие на восприятие общей семантики дискурса, — опускаются.

2. STRONG DELETION: опускаются локально релевантные детали, то есть пропозиции, имеющие важность на уровне соседствующих высказываний, но не имеющие принципиального значения на более глобальном уровне.

3. GENERALIZATION: исходные пропозиции обобщаются в одну пропозицию более глобального уровня. Важно отметить, что правило GENERALIZATION предполагает самый низкий из возможных уровень обобщения исходных пропозиций.

4. CONSTRUCTION: на основе нескольких микропропозиций последовательных высказываний выводится одна максимально обобщённая и абстрактная пропозиция.

5. THE ZERO RULE: высказывание переносится на макроуровень в исходном виде. Такая ситуация возможна, когда всё сказанное — важно, уместно и не может быть сокращено или изменено. Совпадение микро- и макропропозиции имеет место, когда дискурс состоит из одного слова, например, приказ или команда.

Логичное взаимодействие пропозиций обеспечивает соблюдение важнейшего условия текстуальности — текст оказывается связным на лексико-грамматическом уровне и целостным с точки зрения смысла. В этом случае когезия, реализующаяся на уровне значения лексических и синтаксических языковых единиц, порождает адекватную когерентность — то есть отдельные образы и ситуации, описанные в тексте, складываются в сознании человека в единую законченную, логичную картину.

Однако пропозиции могут вступать в конфликт, тогда когезия становится отрицательной. Именно в этом случае мы имеем дело с абсурдом. Мы считаем, что абсурд — это семантический эффект форсированного нарушения связности (когезии) на лексико-грамматическом уровне текста.

Когезия системно связана с когерентностью, но когерентность формируется не только на основе когезии, но и на основе того, что Б. М. Гаспаров называет презумпцией текстуальности. По его мнению, суть презумпции текстуальности языкового сообщения заключается в «нашей готовности, даже потребности представить себе нечто, осознаваемое нами как высказывание, в качестве непосредственно и целиком обозримого феномена» [Гаспаров 1996: 245]. Имея дело с каким-либо текстом, читатель изначально исходит из предположения, что этот текст — связный, цельный, законченный; информация излагается в нём последовательно, по ходу повествования можно проследить причинно-следственные связи. Смыслы, возникающие в сознании по мере чтения, последовательно вытекают один из другого и имеют отношение к общей тематике текста.

Однако связность и системность — два важнейших условия текстуальности (*textum* по латыни — ткань, связь) — отсутствуют в абсурдистских произведениях, и, хотя читатель и ждёт осмысленности от читаемого абсурдистского текста (который, по сути, не является текстом в классическом понимании этого термина, а представляет собой набор дискретных, формально мало зависимых или практически независимых друг от друга эпизодов-микротекстов), нулевая или даже отрицательная когезия вступает в конфликт с презумпцией текстуальности. Таким образом, абсурд есть семантический эффект конфликта, в который когезия вступает с когерентностью текста, способ организации микропропозиций, семантически противостоящий презюмируемой макропропозиции.

Произведения писателей-абсурдистов относятся в большинстве своём к художественной прозе, а организация микропропозиций в художественных текстах практически всегда регулируется макроправилом CONSTRUCTION. В ходе настоящего исследования нам пришлось дополнить номенклатуру макроправил ван Дейка — в случае с абсурдистским текстом, где когезия — нулевая, и где микропропозиции последовательных высказываний не состыкуются между собой, макропропозиция выводится на основе правила DESTRUCTION, а не CONSTRUCTION. Абсурдная макропропозиция не вписывается во фрейм восприятия, изначально наложенный читателем на текст. При чтении абсурдистского произведения нельзя опереться на использование вероятностного принципа и фоновых знаний, поскольку предыдущие элементы утверждения не связаны с последующими; текст не удовлетворяет пресуппозициям читателя относительно него, принцип когезии нарушается, и изначальный фрейм, соответственно, не сохраняется, а заменяется новым, абсурдным фреймом.

В рамках абсурдного фрейма на основе «разорванной» когезии возникает совершенно иная когерентность. Смысл не пропадает совсем; возникает абсурдный смысл. На уровне содержания текста некие мотивы героев реализуются в действиях, которые семантически прямо противоположны этим мотивам. Так, абсурдный смысл, выведенный на основе макроправила DESTRUCTION, — это «разрушение» логических связей в представлении человека о мире, которое предопределено «разрушением» этих связей в тех текстах, с которыми он имеет дело — воспринимает или порождает. При этом он не утрачивает способности подождать смыслы; смыслы становятся абсурдными, абсурд становится смыслом.

Рассмотрим пример формирования абсурдистского смысла в эпизодах пьесы «Сторож» (“The Caretaker”) одного из ярчайших представителей английского абсурдизма — Гарольда Пинтера.

Один из главных героев (Астон) рассказывает другому (Дэвису) о своём доме и сообщает, что по соседству живёт семья индийцев, на что тот переспрашивает:

DAVIES: Blacks?

Астон, в свою очередь, отвечает:

ASTON: I don't see much of them.

DAVIES: Blacks, eh? — продолжает Дэвис, игнорируя ответ Астона.

Далее тема разговора переходит на похождения Дэвиса в монастыре в Лутоне. После паузы совершенно внезапно и без какой-либо логичной причины Дэвис снова задаёт вопрос о соседях Астона:

. . . You know what that bastard monk said to me?

Pause

How many more Blacks you got around here then?

ASTON: What?

DAVIES: You got any more Blacks around here? [Pinter 1980: 14]

Как мы видим, реплики коммуникантов практически или вообще не связаны между собой, пропозиции вступают в конфликт, однако диалог — абсурдный диалог — продолжается. Это происходит за счёт того, что когерентность всё-таки формируется, но не логичным путём, а путём «навязывания» этой когерентности абсурдистскому дискурсу на основе презумпции текстуальности.

В качестве ещё одного примера конфликта пропозиций в диалоге можно выделить эпизод, где Мик, младший брат Астона, хозяин дома, куда прибыл старик Дэвис, жалуется гостю на брата. По словам Мика, Астон не собирается помогать ему в бизнесе:

MICK. He's supposed to be doing a little job for me ... I keep him here to do a little job ... but I don't know ... I'm coming to the conclusion he's a slow worker.

Pause.

What would your advice be?

DAVIES. Well ... he's a funny bloke, your brother.

MICK. What?

DAVIES. I was saying, he's ... he's a bit of a funny bloke, your brother.

MICK stares at him.

MICK. Funny? Why?

DAVIES. Well ... he's funny....

MICK. What's funny about him?

Pause.

DAVIES. Not liking work.

MICK. What's funny about that?

DAVIES. Nothing.

Pause.

MICK. I don't call it funny.

DAVIES. Nor me. [Pinter 1980: 49–50]

Как мы видим, в приведённом диалоге реплики Дэвиса противоречат одна другой: сперва он говорит, что Астон — «вроде бы смешной тип» (пропозиция 1 — *Астон смешной*), а затем утверждает, что в его поведении нет ничего смешного (пропозиция 2 — *Астон не смешной*). В тексте не прослеживается какая-либо логическая причина перехода от пропозиции 1 к пропозиции 2, когезия нарушается, соответственно, макропропозиция диалога не может быть «сконструирована» из связанных друг с другом пропозиций последовательных высказываний. Общий смысл — абсурден; он формируется за счёт «разрушения» связей между пропозициями (по макроправилу DESTRUCTION).

На примере приведённых эпизодов мы рассмотрели, как на уровне содержания текста достигается эффект абсурда: когда когезия в тексте по каким-то причинам нарушается, лакуна между несостыкуемыми пропозициями провоцирует лавинное смыслообразование, которое (уровень смысловой связности, когерентности) конструирует формально не связанную с этими пропозициями смысловую структуру. Макропропозиция выводится не

логическим путём, а путём «навязывания», на основе презумпции текстуальности, связи пропозициям, которые никак друг от друга не зависят. Вновь образованные когерентные структуры, соответственно, семантически оказываются шире, чем сумма семантики конкретных макропропозиций, лежащих в основе микропредикаций, формирующих текст. В результате процесса выведения макропропозиции текста с нарушенной когезией возникает абсурдный смысл, абсурд как смысл. Таким образом, абсурд — это нарушение связности, а абсурдный смысл — констатация бессвязности текста.

Однако стоит отметить, что в сложно организованных текстах, к которым относятся тексты литературно-художественные, а значит, и абсурдистская драматургия, есть два уровня смыслопостроения, два «горизонта», как писал М.М. Бахтин — горизонт героя и горизонт автора [Бахтин: 160–161]. И если на горизонте героя господствует абсурд, то автор, констатируя абсурдность мира, в котором живет герой, конструирует смысл, основу которого составляет и факт этой констатации, и имплицитное желание этот мир изменить. А это уже — смысл, и далеко не абсурдный. Поэтому номенклатуру макроправил ван Дейка мы дополняем еще одним — RECONSTRUCTION.

Мир Астона и Мика, хозяев дома, куда попал бродяга Дэвис, абсурден, и эта глобальная тема реализуется через отрицательную когезию микропропозиций текста, но есть тема более глобальная, чем тема Астона, Мика и Дэвиса — это тема, которую формирует автор. И здесь, в логике RECONSTRUCTION, он возвращает смысл — если не в мир героев, то в мир автора и зрителя-читателя.

По сути, мы говорим о двух глобальных темах дискурса, которые встроены друг в друга — глобальная тема мира героев, и глобальная тема мира автора. Они системно связаны, но формируются за счет разных макроправил, при этом макроправила авторского горизонта управляют, как некая мета-структура, правилами, действующими на горизонте героя.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 9–191.

Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.

Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.

Dijk, Teun Andrianus van. Macrostructures: an interdisciplinary study of global structures in discourse, interaction, and cognition. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, 1980. 317 p.

Pinter Harold. The Caretaker. London: Eyre Methuen, 1980. 80 p.