

JĘZYKOZNAWSTWO.
PRZEKŁADOZNAWSTWO

Florij Bacewicz
Uniwersytet Lwowski

**Елементи комунікативного абсурду
в п'єсах Миколи Куліша**

1. Вступні зауваги

В українській літературі абсурдизм як цілісний літературний напрям не сформувався. Однак низка помітних літературних творів 20–30-х років ХХ століття, авторами яких були Майк Йогансен, Микола Куліш, Валеріан Підмогильний, Микола Хвильовий, а також 90-х років ХХ – початку ХХІ століття (Сергій Жадан, Юрій Іздрик, Таня Малярчук, Юрій Олійник, Лесь Подерв'янський, Сашко Ушкалов та інші) в Україні, а також діаспорних авторів (Іван Багряний, Юрій Косач, Ігор Костецький), дозволяє говорити про те, що українській літературі не чужі елементи поетики абсурду.

Як показав сучасний український літературознавець Віктор Мартинюк, елементи „театру абсурду” можна віднайти у низці п'єс видатного українського драматурга Миколи Куліша, перш за все *Мині Мазайло*, *Народному Малахії* і, частково, *Патетичній сонаті* (Мартинюк 2008). Додамо до цього переліку також п'єси *97*, *Комуна в степах* і *Хулій Хурина*. Елементи абсурдності в низці п'єс Куліша відзначали літературознавці Соломія Павличко, Елеонора Миропольська, Лариса Залеська-Онишкевич та деякі інші¹. Прийоми абсурдизації досить виразно виявляються у поетиці цих п'єс на рівні фабули, сюжету, образів персонажів та інших аспектах побудови тексту. Однак мовні (власне мовні, комунікативні, семантико-прагматичні тощо) механізми „одивлення” (абсурдизації, парадоксування) кулішевих п'єс ще не ставали об'єктом спеціальних досліджень.

¹ Див. про це детальніше в (Мартинюк 2008: 31–36).

Мета статті – виявити лінгвопрагматичні механізми формування елементів абсурду в згаданих драматичних творах Куліша. У п'єсах цього автора домінують елементи комунікативного, мовного та поведінкового типів абсурду². Нижче розглянемо лінгвістичні механізми породження комунікативного типу абсурду в названих п'єсах Куліша.

2. Сутність і способи формування елементів комунікативного абсурду

Як переконливо показано в низці досліджень³, головною „дійовою особою” творів, у яких домінує комунікативний абсурд (Льюїс Керрол, Ежен Іонеско, Сам'юел Беккет, Даниїл Хармс, Олександр Введенський та інші), є сам процес інтеракції, який часто вироджується в так звану „машинерію говоріння”, тобто акт мовотворчості заради самого говоріння. Спостереження над мовним утіленням авторського задуму в п'єсах Куліша засвідчують, що лінгвальні механізми „одивлення” їх тексту пов'язані з шаблонізацією і стереотипізацією комунікативної поведінки героїв драматичних творів.

Стереотипізація комунікативної поведінки виявляється, перш за все, в тому, що, всі герої п'єс – носії якоїсь однієї ідеї, яка підпорядковує собі як логіку міркувань, так і мовленнєве її втілення. Вони, фактично, статичні резонери, раби ідеї та їх автоматичні „транслятори”, позбавлені вміння гнучко, залежно від ситуації будувати мовлення, здійснювати кооперативне спілкування. Шаблонізація комунікативної поведінки учасників інтеракції пояснюється, перш за все, відсутністю вміння будувати комунікативну модель адресата (адресатів) спілкування. Останні в уяві головних героїв кулішевих п'єс постають як знеособлені „ходячі ідеологеми”, позбавлені індивідуальних рис; адресанти не здатні створювати динамічні моделі своїх співбесідників.

Результат стереотипізації та шаблонізації комунікативної поведінки героїв п'єс – порушення умов успішності спілкування, перш за все законів, правил, постулатів, максим тощо живої інтеракції людей. Фрагменти комунікативного абсурду, наявні в згаданих п'єсах Куліша, в цілому можна аналізувати в межах двох аспектів вияву: 1) інтерактивного, який, своєю чергою, втілюється в двох підтипах: а) власне діалоговому (репліковому, мовленнєвоактовому) і б) такому, що змістовно виявляється в межах конкретних мовленнєвих жанрів, які формуються в процесах інтеракції; 2) власне прагматичного. Розглянемо кожен із аспектів аналізу детальніше, маючи на увазі, що обидва підтипи одночасно стосуються семантичних і прагматичних аспектів спілкування.

² Див. про типологію абсурдистських текстів у (Бацевич 2012; 2013).

³ Див., наприклад: (Ревзина, Ревзин 1971; Падучева 1997).

Елементи смислової абсурдизації діалогів (мовленнєвоактовий аспект)

Найчастіше абсурдизація реплікових ходів (кроків) героїв кулішевих п'єс зачіпає загальні умови успішності мовленнєвих актів⁴, які лежать в основі цих ходів учасників інтеракції. Ці умови, як правило, пов'язані із силою утілення ілокутивної мети мовленнєвого акту. Найважливіші типи порушень умов успішності мовленнєвих актів, що викликають ефект „одивлення” процесів мовлення:

1. Неусвідомлене сприйняття одним із учасників спілкування неіснуючих ілокутивних намірів співрозмовника, і, відповідно, „вичитування” комунікативних смислів, які співрозмовник не вкладає в своє повідомлення. Останнє викликане, як уже зазначалось, невмінням створювати комунікативну модель (комунікативний портрет) особи адресата. Цей прийом „одивлення» процесів інтеракції героїв виявляється у таких варіантах:

а) кожен з учасників спілкування „веде” свою комунікативну „партію”, ігноруючи інтенції та ілокутивні наміри співбесідника. Чи не найвиразніше це виявляється в п'єсі *Народний Малахій* у репліках Агапії, яка, не зважаючи на загальну тематику розмов, постійно говорить про своє: як знайти дорогу до Єрусалиму. Декілька прикладів:

Перший

– ... Вас ждуть на дачі РНК.

Малахій

– Який восторг! Іду! ...

Агапія

– Може, він скаже, чи є тепер дорога до Єрусалиму? (с. 245)⁵;

Перший

– Ось вас цей товариш проводить... (До кур'єра.) Будь ласка, одведіть товариша реформатора на Сабурову дачу.

Малахій

– Дякую

Кум

– Куди ж ви його?

⁴ Детальніше про умови успішності мовленнєвих актів див., наприклад: (Остин 1986).

⁵ У дужках подаються сторінки видання (Куліш 2012).

Перший

– Як ви просили – психіатрам на освідчення.

Агапія

– Товариші! Прося ж я вас, як би мені до Єрусалиму достатись? (с. 246);

Агапія (до Любуні)

– От якби тобі, доню, папоньку знайти, а мені дорогу. Може, голубонько, ти знала Вакулиху? ... на всю околицю одна Вакулиха була в Єрусалимі...

– Болить, бабуню, серце, подобно я умру...

– А вона як гарно вмерла – Вакулиха! Прийшла в Єрусалим і на третій день померла... (с. 280);

б) один із результатів „зацикленості” учасників інтеракції на власному внутрішньому світі й відсутності орієнтації на особу співбесідника – втрата цілісного сприйняття комунікативних смислів, що виявляється в порушенні ідентифікації об’єктів мовлення, тобто недотриманні одного із найважливіших чинників спільності (цілісності, зв’язності) тексту (дискурсу) – дейктичного модусу оповіді (Дьмарський 2006: 56-78). Яскравим прикладом порушення спільності дейктичного модусу дискурсу може слугувати фрагмент спілкування діда Юхима і Копистки із п’єси „97”:

Дід Юхим. <...> Кажуть же люди, якщо не брешуть, що колись Бог та святий Петро прийшли на землю ...

Копистка. Тут ось монашки такої розказали, що ... От якби дізнатися, коли вони прийшли?

Дід Юхим. Хто?

Копистка. Монашки...

Дід Юхим. Та не монашки, а Бог з Петром!.. Ішли степом. То всі трави і квіти вклонилися їм низенько, один тютюн не вклонився...

Копистка (до Ганни). Ти не бачила їх вчора?

Ганна мовчить

Дід Юхим. Кого? Бога і Петра?

Копистка. Та монашок.

Дід Юхим. Та я тобі не про монашок, а про Бога та Петра! Слухай! Один тютюн не вклонився. Тоді сказав Бог: „Будеш ти, тютюне, однині проклятий, і палитимуть тебе люди, доки світу...”

Копистка (замислився). Гм... Треба було б мовчати!

Дід Юхим. Як мовчати?

Копистка. Хай би вони язички свої порозв’язали...

Дід Юхим. Хто? Бог та Петро?

Копистка. Та монашки, діду! <...> (с. 48);

в) словесна реакція не на наявний в інтенціях мовця комунікативний намір (ілокутивну мету), а на неправильно, неадекватно „вчитані” індивідуальні смисли. В п'есах Куліша це найчастіше виявляється у словесних реакціях, викликаних не прямим значенням реплік мовця, а, так би мовити, „метасуперечкою” про слова або як розповідь про дрібні події, які, насправді, не впливають на перебіг події, що стала основою пропозиції і, відповідно, предметом обговорення:

Середульша

– Мокра ж, як хлющ... Хіба ж отак можна плакати, мамонько? [комунікативний смисл ‘не потрібно так сильно хвилюватися і плакати’].

Сусіди

– Гм... А чому й ні?

– Питає.

– Сказано – молоде, зелене... (с. 202).

У цьому прикладі спостерігаємо сприйняття форми висловлення середульшої доньки Тарасівни не як риторичного запитання, а запитання, на яке потрібно дати стверджувальну або заперечну відповідь. Подібний приклад:

[Розповідь про революційні події, з яких почалися дивацтва Малахія:]

Тарасовна й дочки (навипередки)

– З тої пори й почалось, сусідоньки. Попервах Маласик пив воду нишком...

– У папоньки аж цокотіли...

– Не перебивай, бо ‘дна я бачила... Три дочки, три дівулі в домі, а ніхто, ‘пріч мене, не бачив, як пив воду мій Маласик і як у нього цокотіли зуби...

– В мене цокотіли, мамонько...

– Брешеш! Ти й в революцію спала. То Любуня свої зубки зціплювала, бідна, щоб не заплакати од революції...

– Ми всі зціплювали (с. 204–205).

Цей прийом – комунікативна знахідка Куліша; він, фактично, не трапляється в інших п'есах абсурду.

2. Автоматизм мовлення героїв без орієнтації на інтенції та ілокутивну мету співрозмовника. Цей прийом достатньо частотний у низці п'ес Куліша; він один із найактивніший у формуванні загального враження розбалансованості комунікації героїв, формування „машинерії говоріння”. Це особливо притаманне мовленнєвій поведінці головного героя п'еси *Народний Малахій*, який, фактично, постійно говорить про одне: вдосконалення людини епохи революційної перебудови. По ходу п'еси посилюється враження запрограмова-

ності його мовлення, зацикленості на одній темі й вираження її в незмінному реєстрі та одній комунікативній тональності незалежно від особи, до котрої звернені слова цього героя. Подібний прийом абсурдизації комунікативної поведінки учасників інтеракції активно використовуються в класичних п'єсах абсурду (Е. Іонеско *Голомоза співачка*, *Стільці*, *Носороги*, Беккета *В очікуванні Годо*), а також у драматичних творах російських абсурдистів 20–30-х років минулого століття Д. Хармса (*Єлизавета Бам*), О. Введенського (*Ялинка у Іванових*) та деяких інших авторів.

Орієнтація виключно на власний внутрішній світ й ігнорування особи співбесідника, його комунікативних очікувань стає причиною незв'язності діалогічних ходів учасників інтеракції. Автоматизм мовлення може творитись навіть поза бажанням мовця; він, а не інтенціональність того, хто говорить, стає джерелом псевдодіалогічності. Приклад із п'єси *Комуна в степах*, де сам автор у коментарі до мовлення Макара вказує на „автоматизм” та безінтенціональність його говоріння:

Ви ш не вий .<...>Імлинададуть,бостоить...Хочеш,поможутобіцезробити?
Макар (*знов обвів оком. Прислухався. Хотілось дати відповідь, а вийшло*).
На світ береться (с. 109).

Згадані та інші прийоми „одивлення” процесів спілкування мають своїм результатом формування абсурдних комунікативних ситуацій гумористичного характеру. Приклад із п'єси *Хулій Хурина*:

Входить Пташиха:

– Товариші члени з центру!.. Будьте ласкаві!.. За що моя Пріся, доченька?.. Комендант театру завів у свою ложу і тамечки зламав честь...

Сосновський. Яку честь?.. За що?

Каландаришвілі. Який комендант?

Пташиха. Комендант ... комсомол ... за контрамарку ... Вона як рибка на ту контрамарку й попалась ...

Каландаришвілі. Невже в театрі?

Пташиха. Саме представляли, і ніч на сценах була, і музика грала, і не чути було... А він ще надів їй шапку на ногу ...

Каландаришвілі. Шапку на ногу? Як це? Як це? Не розумію ...

Пташиха. Висунув ногу з ложі і надів, буцімто він сидить ... (с. 169).

Приклад з п'єси *Мина Мазайло*:

Десь удалині з'явилась невідома постать з телефоном, на аеромоторі, під № 31–51. Заскакали, заговорили в гучномовець:

– Алло! Алло! Мої предки з Великого Лугу! Обміняйте свої прізвища на принципові числа у всесвітній номерній системі. Алло! Але! Алю! Улю! (с. 362).

Подібні ситуації спілкування уже зачіпають не окремі мовленнєві акти (висловлення, репліки), а виходять на рівень таких комунікативних угруповань, якими є мовленнєві жанри.

Елементи смислової абсурдизації діалогів (мовленнєвожанровий аспект)

„Одивлення” абсурдного характеру мовленнєвих жанрів, які формуються в процесах інтеракції героїв кулішевих п'єс, зачіпає, передовсім, їх умови успішності на рівні змістової організації⁶. Найчастіше абсурдизація змісту мовленнєвих жанрів спостерігається у комунікативній діяльності головного героя п'єси *Народний Малахій* і зачіпає такі жанрові типи як „декрет”, „наказ” і „розпорядження”. У всіх згаданих типах мовленнєвих жанрів порушена одна з найважливіших умов їх успішності: адресант (автор) цих типів офіційних документів має делеговане йому право їх видавати чи виголошувати. Абсурдно-парадоксальний і одночасно комічний ефект полягає в тому, що Малахій такими повноваженнями не наділений, а тому його декрети, розпорядження і накази створюються, фактично, „ніким”, адресуються, „нікому” і транслюються „в нікуди”. Крім того, сама змістовна частина виголошуваних Малахієм „документів” не відповідає умовам успішності їх функціонування. Розглянемо це явище детальніше.

Мовленнєвий жанр „декрет”.

[Малахій] (*Вийняв з кишені якусь саморобну дудку, задудів.*) Всім, всім, всім декрет! Однині забороняємо купувати й продавати законсервовану в дерев'яних, тим паче у фанерних коробках любов. Ні, не так. Щоб не зламати принципів нашої економполітики, тимчасово дозволяємо купувати й продавати любов, тільки не в коробках, не законсервовану, а при місяцю, при зорях вночі, на траві, на квітах. Коли ж закортить кому вдень, то здебільшого там, де дзвонить у розгонах сонце і гудуть золоті бджілки, вдак: дз-з-з... Нармахнар. (*Подумав.*) Перший (с. 283–284).

Абсурдизація і пародіювання форми виголошення декрету. „Класичний” декрет періоду відсутності засобів масової комунікації виголошувався на великих майданах перед значною кількістю спеціально зібраних людей і супроводжувався демонстрацією знаків правомочності посланця, який цей декрет оприлюднює. Малахій, дотримуючись цього ритуалу, *вийняв з кишені якусь*

⁶ Про умови успішності мовленнєвих жанрів див. детальніше в (Бацевич 2008; 2013).

саморобну дудку, задудів. Пародійність цього дійства підкреслюється словами автора *вийняв з кишені, якусь саморобну дудку, задудів.* Декрет створюється як закінчений документ надзвичайної державної ваги, а тому в ньому не може бути „самокореkcії” на зразок малахієвого *Ні, не так.*

Абсурдизація змісту декрету. Зміст цього типу документу як мовленнєвого жанру має офіційний характер, обов’язковий для виконання всіма, хто проживає в конкретній країні, і стосується глобальних проблем держави, суспільства, нації тощо. Він окреслює проблему в цілому, без деталізації, яка, як правило, присутня в інших типах офіційних документів, які стоять нижче рангом за декрет і уточнюють окремі його положення. У „декреті народного Малахія” наявні деталі, що абсурдизують і пародіюють саму сутність подібного типу документу, саме як декрету:

забороняємо купувати й продавати законсервовану в дерев’яних, тим паче у фанерних коробках любов; тимчасово дозволяємо купувати й продавати любов, тільки не в коробках, не законсервовану, а при місяцю, при зорях вночі, на траві, на квітах. Коли ж закортить кому вдень, то здебільшого там, де дзвонить у розгонах сонце і гудуть золоті бджілки, вдак: дз-з-з...

Абсурдизація і пародіювання функціонально-стильових і регістривно-тональних ознак жанру. Мовленнєвий жанр „декрет” – документ, що належить офіційно-діловому функціональному стилю, або, в термінах теорії дискурсу, – інформаційному типу, а тому створюється в повній відповідності до них. Малахієвий „декрет” має всі ознаки розмовно-побутового стилю або дискурсу щоденного спілкування. Це засвідчують, фактично, всі мовленнєві форми його втілення, особливо прикінцеві: *гудуть золоті бджілки, вдак: дз-з-з...*

Мовленнєвий жанр „наказ”

[Малахій:] (Підійшов до телефону.) Станція? Перекажіть там голові РНК і всім наркомам, хай попричеплюють значки до петельок і йдуть в комендатуру на раду – негайно. Чуєте?... Порядок денний: доповідь реформатора Малахія про негайну реформу людини з наочним показом на Агапії – така даль голубая сьогодні, а вона стоїть та соняшник лускає... Не перебивайте! Хто там перебиває? (с. 244).

Окрім згаданих вище порушень умов успішності мовленнєвих жанрів офіційно-ділового характеру в аналізованому фрагменті спілкування наявні такі чинники абсурдизації змісту:

а) невідповідність стилістично нейтрального представлення змісту „наказу”, характерного для офіційно-ділового мовлення, його поточному втіленню, яке включає в себе елементи поетичного (*така даль голубая сьогодні*) та розмовно-побутового (*перекажіть там; чуєте; попричеплюють; а вона стоїть та соняшник лускає; не перебивайте! хто там перебиває?*) мовлення;

б) введення в зміст „наказу” деталей, які він, в принципі, не повинен містити як офіційний документ. Це, перш за все, стосується необхідності наркомам „попричеплювання значків до петельок” та деяких інших деталей.

Мовленнєвий жанр „розпорядження”

В п'єсі *Народний Малахій* головний герой видає „розпорядження” такого змісту:

Малахій (*зійшов на східці*).

– Алло, алло!.. Перекажіть радіом всім, всім, всім на Україні суцим – людям, тополям, вербам нашим, степам і ярам, і зорям на небі ... Перекажіть, що народний Малахій вже сумує, і срібна сльоза повзе з сивого уса та й капа в голубе море. Як це трагічно: на голубих мріях сумує... (с. 286–287).

Абсурдність змісту цього „документу”, окрім згаданих вище, особливо яскраво виявляється у реєстрово-тональній невідповідності виголошеного „розпорядження” типовим текстово-дискурсивним взірцям. Офіційність цього „розпорядження” повністю нівелюється розмовно-побутовими (*радіом, перекажіть, ус, капа*) і поетичними (*срібна сльоза, голубі мрії*) засобами його мовного втілення.

„Одивлення” змістової та формальної організації мовленнєвих жанрів трапляється і в інших п'єсах Куліша. Декілька прикладів:

Мовленнєвий жанр „протокол зборів”

У п'єсі 97 на зборах найбіднішого населення хутора приймають таке рішення у вигляді протоколу:

Вася (*починає читати*). Протокол найбідніших громадян слобідки Рибальчанської. Слухали і постановили ми собі третього марта 1923 року, що дійсно придумали не треба лучче товариші в центрі, щоб забрати у церков срібло-злато і повернути на хліб голодним, котрі у нас дійсно пухнуть і мруть без соблюденія статистики... (с. 82).

Протокол зборів – офіційний документ, який створюється за певним текстовим (жанровим) взірцем. Основні комунікативні ознаки протоколу: офіційність; стереотипність форми втілення (дата і місце проведення, порядковий номер тощо); вживання стандартизованих мовних висловлень, притаманних офіційно-діловому стилю, на зразок *слухали, постановили, рекомендували*; уникання оцінних виразів, які стосуються формальних аспектів причини зібрання та деякі інші. У наведеному прикладі порушуються, фактично, всі названі аспекти змістової та формальної організації протоколу як мовленнєвого жанру офіційно-ділового типу спілкування, перш за все аспекти його мовного втілення. Зокрема, недоречно вживається займенник *ми* у сполученні з часткою *собі*, що створює враження алюзії до казкових текстів, як і, зрештою, форма *срібло-злато*; мовна форма *дійсно придумали не треба краще* має оцінний і розмовно-побутовий характер особливо поряд із казенно-офіційним *товариші в центрі*; розмовно-побутовий характер має також зворот *повернути на хліб голодним*. Висловлення *пухнуть і мруть без соблюденія статистики* – приклад поєднання розмовно-побутового виразу *пухнути і мерти* з казенно-офіційним, створеним за зразком російського ділового мовлення *без соблюденія статистики*. Цей вираз цікавий також мовними механізмами девіативної контамінації на рівні поверхневої структури речення висловлень *без ліку і без внесення в статистичні дані*⁷.

Мовленнєвий жанр „постанова зборів”

В п’єсі 97 на зборах комітету неможливі приймають таку „постанову”:

Копистка. На біса по-писаному!.. Пиши по-нашому. <...> Пиши: «Як у нашій слобідці комнезами вимерли, Света нема, а контра висунула голову, сичить гадюкою, от-от укусить, то постановили...» <...> «Постановили призначити на ревком, поки повернеться з города Серьожа, на председателя Мусія Копистку, а на секретаря – товариша Стоножкина Василя...» (с. 94-95);

Порівняно з протоколом постанова меншою мірою стандартизований і формалізований мовленнєвий жанр. Один із героїв п’єси Копистка, інтуїтивно відчуваючи цю особливість документу, пропонує відмовитися від стандартної форми написання постанови: *На біса по-писаному!*, *Пиши по-нашому*. Ця відмова стосується як форми втілення документу, так і мовних засобів його реалізації. Уживаються форми розмовно-побутового мовлення: *комнезами*

⁷ Детальніше про типи порушень на поверхневій структурі висловлень див. (Бацевич 2000: 92–113).

вимерли, света немає, контра висунула голову, сичить гадюкою, призначити на ревком, председатель; наявна форма побутового звертання Серьоза без зазначення прізвища, що є обов'язковим в офіційному документі. Разом з тим, помітна спроба все ж вибудувати формально схожий на постанову документ, що призводить до комічності, а в структурі п'єси в цілому – абсурдності комунікативних дій персонажів.

У п'єсі Хулії Хурина секретар райвиконкому виголошує таку постанову стосовно утримання собак у місті:

Секретар (*читає*). Усім громадянам вмінюється на обов'язок з днем оголошення дійсної об'яви мати невпинний огляд біля своїх собак, аби вони не попали під дію обов'язкової постанови райвику. Задля цього кожний свідомий громадянин винен своїй собаці <...> одягти нашійника і до нього причепити жерсть. Всі собаки без вищезгаданого будуть знищуватися, після чого ніякої скарги прийматися од них не будуть... (с. 165–166).

Форма постанови достатньо повно витримана; мовне ж її втілення не відповідає нормам втілення саме цього типу документа. Поряд із стандартизованими формами, притаманними офіційно-діловому стилю мовлення (зі значними вкрапленнями кальок з російської мови) – *усім громадянам вмінюється на обов'язок, дія постанови райвику, об'ява, задля цього, кожен свідомий громадянин, вищезгаданий, скарга* – уживаються форми, притаманні розмовно-побутовому стилю мовлення: *винен* (у значенні 'повинен'), *причепити жерсть, од них*. Спостерігаються порушення узуальних граматичних зв'язків у словосполученнях: *на обов'язок* (правильно – *за обов'язок*), *з днем оголошення* (нормативно – *з дня оголошення*), *огляд біля своїх собак* (правильно – *огляд своїх собак*). Комічно і одночасно абсурдно сприймається значення останнього із наведених висловлень: прийменниково-займенникова форма *од них* формально-граматично стосується слова *собак*, яких перед тим повинні були знищити за відсутність *жерсті* на ошийниках.

Мовленнєвий жанр „розписка”

У п'єсі Хулії Хурина секретар селищної ради зачитує „розписку” такого змісту:

Секретар. Запитання Чухальської сільради... До цього розписка: Я, громадянка Пистимія Окопна, продаю свого чоловіка Кирийдона за пляшку горілки Марфі Озерній. Були за свідків... Всіх п'ятеро ... я розписуюсь – Пистимія Окопна (с. 165–166).

Зміст цієї „розписки” демонструє наявність поведінкового абсурду (продаж чоловіка за пляшку горілки), втіленого у стандартизовану форму офіційно-ділового документа. Абсурдність виявляється у змісті самої комунікативної дії; мовні ж аспекти втілення цього „документа” в цілому відповідають нормам офіційно-ділового стилю.

Прагматичні аспекти абсурдизації комунікації

Виділення комунікативного абсурду в п'єсах Куліша, пов'язаного винятково з дією прагматичних чинників, досить умовне щодо попередніх типів, оскільки синкретично пов'язується з іншими прийомами „одивлення” тексту. Однак у низці випадків домінують власне прагматичні чинники у формуванні інтеракції абсурдистського характеру. Останні перш за все зачіпають глибоко імпліковані в процеси комунікації принципи, закони, максими тощо міжособистісного спілкування в цілому. В п'єсах Куліша домінують ті випадки прагматичних девіацій, які ґрунтуються на відсутності взаємної емпатії учасників спілкування⁸. Формуються такі підтипи девіацій спілкування з ознаками абсурдності:

1. Відсутність уваги до особи мовця; зосередженість на інших особах або речах, що стає причиною недоречних (не адресованих) реплік або реплік, що живаються стандартно у подібного типу ситуаціях:

Баронова-Козино

– Вибачте, вийшло таке непорозуміння. Сказали – вас нема, що ви вмерли...

Мазало показав на двері. Не зводячи очей з Мокія, вклонився ще раз Бароновій:

– Так, так... Заходьте. Мокію! ... Мені потрібна ця кімната...

Баронова-Козино

– І я вже була повірила, що ви вмерли...

Мазайло до Баронової, але вся його увага на Мокієві:

– Дуже приємно... *(До Мокія)* Розумієш?.. *(До Баронової, ще раз вклонившись.)* Вибачте. Заходьте... (с. 316).

2. Відсутність ідентифікації співрозмовника у конкретній ситуації спілкування; сприйняття адресата як іншої людини:

⁸ Про вплив чинників емпатії на формування „одивлених” текстів див. детальніше в (Бацевич 2010: 126–134).

[Баронова-Козино приходить у дім Мазайлів, шукаючи господаря. Вона зустрічається з Улею, яка прийшла до своєї подруги в цей дім].

– Я Баронова-Козино. Ваш папа найняв мене показати йому кілька лекцій з правильних проізношень.

Уля

Мій папа? У мене немає папи: він помер.

Баронова-Козино

– Помер? Ах, боже мій, яке нещастя! І це так несподівано, раптом... Боже мій. Ще завчора він найняв мене і дуже просив прийти на першу лекцію сьогодні.

Уля

– Мій папа вже три роки тому як помер... То, мабуть, був не мій папа (с. 315).

Подібні прийоми, засновані на ситуативних непорозуміннях, традиційно вживалися авторами класичних абсурдистських і комедійних творів світової літератури.

3. Формування абсурдного реєстру й тональності спілкування. У п'єсах Куліша найчастіше спостерігається два різновиди цього типу „одивлення”: стиліова і стилістична невідповідність мовлення ситуації спілкування і змішування стилів мовлення. Розглянемо кожен різновид детальніше:

а) стиліова і стилістична невідповідність мовлення героїв п'єс конкретній ситуації спілкування. Цей прийом Куліш активно вживав у своїх ранніх п'єсах *Комуна в степах*, *Хулій Хурина* і 97. Згадана невідповідність найчастіше виявляється у вживанні адресантом мовних засобів, притаманних стилям мовлення, які не відповідають контексту і ситуації спілкування, що склалися саме на даний момент інтеракції. Такі мовні елементи вносять у спілкування невідповідні йому реєстрово-тональні аспекти. Так, наприклад, у напруженій ситуації конфліктного спілкування представників ворогуючих соціальних груп у п'єсі „Комуна в степах”, один із учасників інтеракції постійно вживає вирази французької мови, абсолютно не мотивовані контекстом і ситуацією, що створює „одивлену” тональність його мовлення:

Ахтительний (*увійшов*). Бонжур у хату! <...> Просто тре б'єн. <...> Був у городі, месьйо. А там знайомий – обміркували на тре б'єн. <...> Же вуа одразу недисциплінованого елемента ще й крикуна. <...> Абек плюзір, ... вуасі... (с. 122–127).

У п'єсі *Хулій Хурина* один із священників, поряд із елементами високого конфесійного стилю вживає слова і вирази низького стилю:

1-й святий. Жони мироносиці! <...> Що бачимо ми? Червоний антихрист блує на нашу Україну скаженою піною ... Комуністи і жиди пограбували й запоганили моці наші ... Оця раба вклонялася комуністам. За це Бог її покарав і послав совєцьку владу згвалтувати дочку її на стогнах театральних... (с. 179–180).

Змішування стилів мовлення також характерне для головного героя п'єси *Народний Малахій*. Розгляньмо два приклади з цієї п'єси:

[Прийшовши до робітників, Малахій так буде своє мовлення:]

– Розгородитись пора, гегемони, зруйнувати мури оці треба негайно, бо вони заступають дорогу до вас...

Третій

– Кому?

Малахій

– Дружам вашим, о гегемони, – скажу я (с. 268);

– Негайну реформу людини прийшов я робити до вас, гегемони. Слухайте мене, а більш нікого.

Хтось свиснув

Хто там свистить на промову народного наркома? Хто заважа нам, питаю? (с. 272).

Вирази високого та офіційного стилю на зразок *о гегемони, народний нарком* та подібні, а також порядок слів у висловленні *дружам вашим, о гегемони, – скажу я* вживаються Малахієм у контексті розмовно-побутового спілкування, поряд, наприклад, з виразом *Хто там свистить на промову?*

3. Висновки і перспективи дослідження

Серед мовних, поведінкових, когнітивних, перцептивних та інших прийомів формування „одивлених» фрагментів драматичних творів Куліша значну роль відіграють прийоми абсурдизації комунікативної поведінки героїв п'єс, особливо *Мини Мазайла, Народного Малахія, Хулія Хурини* і 97. Основними стрижневими виявами „ненормальності”, „дивності”, „не нормативності” спілкування низки героїв цих п'єс є шаблонізація й стереотипізація комунікативної поведінки учасників інтеракції. Прийоми формування цих ознак зачіпають, передовсім, низку умов успішності мовленнєвих актів, мовленнєвих жанрів і семантико-прагматичних аспектів спілкування в цілому. Виявлення і опис механізмів створення абсурдних текстів та їх фрагментів в українській літературі – важливе завдання сучасної комунікативно та прагматично зорі-

ентованої лінгвістики. Такий підхід – одна з можливих спроб „вписати” низку творів української літератури в один із найоригінальніших напрямів світового літературного процесу – літературу абсурду, а також виявити специфіку його етнолінгвістичного втілення.

Література

- Бацевич 2008: Ф. Бацевич, *Умови успішності мовленнєвого жанру: спроба типології*, [в:] *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*, т. 11, № 1, Київ 2008, с. 26–33.
- Бацевич 2000: Ф. Бацевич, *Основи комунікативної девіатології*, Львів 2000.
- Бацевич 2010: Ф. Бацевич, *Нариси з лінгвістичної прагматики*, Львів 2010.
- Бацевич 2012: Ф. Бацевич, *Абсурдний художній текст у вимірах лінгвістичної прагматики*, [в:] *Мовознавство*, № 1, Київ 2012, с. 18–30.
- Бацевич 2013: Ф. Бацевич, *Язyki воплощения художественного абсурда: Александр Введенский*, [в:] *Язык a kultura*, ро́чник 4, číslo 14, 2013, s. 3–14.
- Куліш 2012: М. Куліш, *Маклена Граса*, Харків 2012.
- Мартинюк 2008: В. Мартинюк, *Принципи абсурдного в організації художнього світу драматичних творів Миколи Куліш: Дисертація на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук*, Львів 2008.
- Остин 1986: Дж. Остин, *Слово как действие*, [в:] *Новое в зарубежной лингвистике, вып. XVII*, Москва 1986, с. 22–129.
- Падучева 1997: Е.В. Падучева, *Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла*, [в:] *Семиотика и информатика. Сборник научных статей. Вып. 35*, Москва 1997, с. 184–226.
- Ревзина, Ревзин 1971: О.Г. Ревзина, И.И. Ревзин, *Семиотический эксперимент на сцене*, [в:] *Труды по знаковым системам. V. Ученые записки Тартуского гос. ун-та*, Тарту 1971, с. 232–254.

SUMMARY

Elements of Communicative Absurd in Mykola Kulish's Plays

In the plays of the 20s–30s of the XXth century by a classic of modern Ukrainian literature, a famous playwright Mykola Kulish one can observe the elements of ontological, behavioral and communicative absurd. The article reviews language-stylistic and functional-pragmatic means of creating communicative absurd in the plays *People Malahiy*, *Myna Mazaylo*, *Khuliy Khurina*, *Commune in the Steppe*, *Pathetic Sonata*, 97. The basis of forming fragments of “odyvleniy” text is the method of patterns and stereotypes in the speech of the heroes of these plays.

Key words: Ukrainian, classic, modern, absurd, stereotypes