

ПЕРСОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ДІЙОВИХ ОСІБ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У статті розглядаються моделі створення особистісних образів персонажів у театральних п'єсах шляхом їх вербальної взаємодії, а також засобів авторського коригування та читачько-глядацького впливу на цей процес. Ідеї підкріплені прикладами аналізу п'єси Жана Жироду "La guerre de Troie n'aura pas lieu"

Ключові слова: драматургічний діалог, персоналізація дискурсу, текстуальна форма. The article dwells upon the models of creation of the personal images of the characters in the theatre plays by their verbal interaction, as well as the means of author's correction and reader's-spectator's influence on this process. The ideas are supported by the examples of analysis of the Jean Giraudoux's play "La guerre de Troie n'aura pas lieu".

Key words: dramatic dialogue, personalization of discourse, textual form.

Існують лінгвістичні дослідження, в яких драматургічні тексти являють собою базу для застосування лінгвістичних теорій з точки зору спостереження та експериментування. Родове розділення між художнім текстом роману та драми залишається незмінним, що підтверджує думки М. Бахтіна про те, що жанри дискурсу є абстрактними конфігураціями, пов'язаними зі сферами використання мови, і які визначають висловлювання, його зміст, композицію, а отже, стиль вербальної продукції загалом. Ми погоджуємося з ідеями П. Лартома, за якими стилістика висловлювання є "передвизначеною" внутрішнім вибором літературного жанру. У зв'язку з цим вивченню кожного окремого твору повинно передувати ознайомлення зі стилем жанру [5; 4, с. 128].

На рівні висловлювання драматургічне письмо приховує або, навпаки, демонструє метафікцію, що описується в межах комунікації терміном двоїстого "висловлювання" (внутрішнього та зовнішнього діалогу), яке може змінюватися залежно від театральної естетики.

Дослідження драматургічних діалогів викликає численні суперечки. Пропонована стаття присвячена окресленню стану організації лінгвопоетичних і наратологічних досліджень театральних діалогів, у процесі яких формується "драматична родова дискурсивна ідентичність" [4, с. 163].

Об'єктом дослідження виступає п'єса театру сюрреалізму "La guerre de Troie n'aura pas lieu" Ж. Жироду, у якій ми визначаємо спільні структурні риси символічного кодування. Завдяки аналізу ролі показника джерела мовлення та персоналізації дискурсу характеризуються особливості функціонування висловлювань у драматургічному тексті та вираження ознак суб'єктивності у мовленні персонажів та їх вплив на формування характеристик персонажів.

Метою цієї статті є довести існування "драматичної родової дискурсивної ідентичності". Особливості цього поняття можуть бути виокремлені як у застосуванні до текстів французьких сюрреалістичних п'єс, так і щодо звичайних діалогічних фрагментів з повторюваними дискурсивними особливостями. Цими питаннями займаються лінгвістичні науки, у своєму парадигматичному розмаїтті, починаючи від суто лінгвістичних джерел і до досліджень з наратології, пов'язаних з феноменом інтертекстуальності.

На рівні висловлювань драматургічний діалог завжди побудований на основі "приховування", схожому на діалог романічний, що створює уявну форму вербальної взаємодії персонажів.

Театральний діалог створюється в рамках цієї "внутрішньої діалогічності", в стилі більше драматичному, ніж епічному, успадковуючи форми висловлювання, близькі до аристотелівських та платонівських. У драматургічних творах французького сюрреалізму це не виключає дієгетичного відсторонення від персонажів. Проте слід розглядати кожен твір окремо, адже манера створення мімесису та поезису є індивідуальною [3, с. 178].

З огляду на це, припустимо, що персонажі також є співтворцями наратологічного простору тексту, забезпечуючи функцію інформативності тією мірою, якою вона стосується фабули та дійових осіб, часо-просторових рамок, персонажів, інтриги і т.ін. Це є доказом неможливості скорочення театральних діалогів до об'єму звичайних розмов. З цього випливає, що персонажі, особливо в моменти викладу думок, звертаються один до одного, називають імена, описують зовнішній вигляд та характер взаємовідносин, або, іншими словами, апелюють до уявного часопростору, який вони визначають [6; 7, с. 52].

Парадокс театрального мовлення полягає в складності його створення, в тому, що воно повинне доносити до референта окремо взяті репліки персонажів та, що більш важливо, показувати присутність оповідача, яким є драматург.

В усних висловлюваннях значення терміна "мовлення" відповідає фізичній здатності мовця з урахуванням фонетичних та просодичних функцій (тембру, ритму, інтенсивності), які дозволяють ідентифікувати мовця та складають єдність висловлювання протягом усього мовленнєвого акту.

Драматичний текст створюється для того, щоб бути озвученим, і ця звична характеристика висловлювання є метою роботи зі стилізації тексту, коли драматург повинен надати необхідні вказівки щодо характеристики образів персонажів за допомогою манери їх висловлювань, і зокрема передати в організації тексту особливості його озвучення задля створення, по можливості, ілюзії промовляння. Слід додати, що з цією метою драматург може використовувати показники характерологічних чи емоційних ознак того чи іншого персонажа [2, с. 83].

Існує, нарешті, мовлення у наратологічному сенсі, яке дозволяє у художньому тексті відрізнити мовлення персонажів від слів автора. Опускаючи можливі неточності у дослідженні театральних текстів, де наративна функція персонажів, яка може бути маскованою чи очевидною (персонажі-оповідачі), припустимо, що у будь-якому разі джерелом оповідного мовлення у тексті слугує зазвичай думка персонажа чи допоміжного оповідача, тобто суб'єкта з дієгетичним чи сценічним статусом. Додамо, що у діалогах "мовлення" і "тон" здебільшого асоціюються зі "стилем" для створення глобальної індивідуалізації твору та його автора.

Структура дидактичного тексту групує висловлювання та репліки персонажів у театральній п'єсі, принаймні у її традиційній формі, стираючи будь-яке пряме вираження мовлення драматурга. Це саме те, що дозволяє створити ефект суб'єктивності у самих висловлюваннях дійових осіб і надає їм більшої вагомості: персонажі висловлюються від першої особи, а отже, постають у ролі теми висловлювання, наданого їм драматургом. Риси суб'єктивності та інтерсуб'єктивності, прописані в тексті реплік фундаментальним чином, допомагають включити персонажів у дію, створюючи ефект невід'ємної присутності. Персоналізація їх дискурсу дозволяє зобразити персонаж, який функціонує в театрі за схемою, схожою на присутню в романі [2, с. 218].

Щоб виділити основні риси функціонування висловлювань у театральному тексті, а також прояви особливостей створення образу особистості за допомогою дискурсу персонажів, виділимо роль визначення джерела мовлення, важливість персоналізації дискурсу та його організації, так само як гру смислів між ім'ям, мовленням та особистістю дійової особи. Якщо ознаки джерела мовлення є частиною дидактики, вони у п'єсі відіграють суто специфічну роль, оскільки вводять кожен акт мовлення персонажа і дозволяють таким чином забезпечити ідентичність цього персонажа протягом усієї дії твору.

Спільні висловлювання у сучасних французьких драматичних текстах виражають загальне для декількох персонажів почуття, тоді як абстрактне мовлення викриває істинний зміст

висловлювань і допомагає читачеві чи глядачеві зрозуміти задум твору. Наведемо для прикладу уривок з діалогу Гектора з його вагітною дружиною Андромахою з п'єси "La guerre de Troie n'aura pas lieu" стосовно можливого початку війни:

Andromaque

[...] *Mais je lui aurai coupé l'index de la main droite.*

Hector

Si toutes les mères coupent l'index droit de leur fils, les armées de l'univers se feront la guerre sans index. Si elles lui coupent la jambe droite, les armées seront unijambistes. Si elles lui crèvent les yeux, les armées seront aveugles, mais il y aura des armées, et dans la mêlée elles se chercheront le défaut de l'aîne, ou la gorge, à tâtons.

Andromaque

Je le tuerai plutôt.

Hector

Voilà la vraie solution maternelle des guerres. [11, с. 477]

Слова Гектора продовжують і одночасно заперечують слова Андромахи: *coupé l'index // coupent l'index droit, coupent la jambe droite, crèvent les yeux*. Як і кожна матір, Андромаха проти участі її ще ненародженого сина у війні, у той час як Гектор доводить можливість війни для чоловіків за будь-яких умов. Для цього у його репліці використаний умовний спосіб: *Si [...] coupent//feront ; Si [...] coupent //seront ; Si [...] crèvent//seront*. Згадані в уривку каліцтва, які матері могли б завдати синам, щоб відвернути їх від війни, визнаються Гектором недостатніми, і лише слова Андромахи *Je le tuerai plutôt* він іронічно називає справжнім материнським вирішенням війни – *la vraie solution maternelle des guerres*.

За правилами створення драматургічного тексту відношення між присвоєнням імен та конструкцією висловлювань у репліці є імпліцитним: саме так текстуально визначається мовленнєвий процес дискурсу персонажа. З одного боку, висловлювання стає можливим та правдоподібним завдяки наявності джерела мовлення, що з ним пов'язане: воно представлене ім'ям персонажа-мовця. З іншого боку, означений персонаж отримує, у свою чергу, ефект реальності завдяки висловлюванню, що йому належить: ім'я персонажа тут набуває рис джерела мовлення, обдарованого мовою.

Ефективність літературного письма, яке прив'язує акти мовлення до певних персонажів, надає підстави для деконструктивного аналізу французьких сюрреалістичних п'єс ХХ століття, і розірвати цей зв'язок означатиме створення постановки з сухих декомпозиційних тем висловлювань [5].

Персоналізація дискурсу відіграє визначальну роль у створенні ефекту-персонажа та активізації ролі ефекту особистості у театрі. Система театральних висловлювань спрямована на створення ефекту особистості: драматург приховує себе, виставляючи напоказ дійових осіб; дидактичний текст забезпечує відокремлення мовлення; мовленнєві акти прив'язані до конкретних персонажів. Мовлення в театрі і є дією, оскільки висловлювання втілюють тих, хто їх продукує. Але з огляду на становлення персонажів завдяки їх реплікам, драматичні твори ставлять під сумнів зв'язок між ім'ям, мовленням та ідентичністю дійових осіб: не випадково у театральних текстах постає запитання, чому ефект особистості інколи перебиває сюжет [2, с. 167].

Повороти сюжету, побудовані на цьому принципі впізнавання, демонструють, що однією з наданих драматичному персонажу функцій є визначення зв'язку між мовцем та соціальним визнанням цієї особи як індивіда. Персонаж у пошуках ідентичності зображує складність того, що ми називаємо індивідом: щоб бути унікальним, індивіду необхідно бути впізнаваним та виділеним серед більшості.

У театральному дискурсі вказівка на джерело мовлення зникає одразу після появи і відходить на другий план під час презентації ролі актором на сцені: потенційне втілення ролі актором оживляє персонажа, навіть в уяві читача, який знає, що п'єси у будь-якому разі призначені для сценічної гри. Якщо фізична присутність актора на сцені забезпечує

зв'язок між репліками, що належать одному персонажу, то у друкованому театральному тексті саме ім'я персонажа створює цю безперервність. Адже дидаскалічна функція джерела мовлення полягає не лише в ознайомленні зі змістом репліки: вона також забезпечує смислове об'єднання реплік одного персонажа, віддалених одна від одної в тексті, таким чином вибудовуючи просторову нерозривність тексту. Зазначене у драматичному тексті джерела мовлення уможливорює надання кожному "я" в тексті власного імені [4, с. 136].

Автор може відрізнити персонажів один від одного, використовуючи ознаки суб'єктивності у деталях кожної з їх реплік, так само, як і у всьому тексті п'єси: в цьому полягає один із лінгвістичних елементів, що відрізняє театральний текст як літературний від реального використання мовлення. Аналогічно такий стиль персоналізації дискурсу у драматичному тексті слугує віддзеркаленням конструювання сюжету через вербальну гру обміну репліками.

Аналіз наявності ознак суб'єктивності у мовленні персонажів як на рівні макроструктури твору, так і на рівні мікроструктури (при розгляді окремих реплік чи одного обміну репліками), дозволяє виділити зокрема шляхи визначення особистості персонажа як окремого сюжету.

Ознаки інтерсуб'єктивності у вербальній взаємодії довершують індивідуалізацію персонажів: у театрі персонаж вибудовується за допомогою реплік, які він промовляє, та через висловлювання у діалогах, у яких він бере участь [3, с. 74]. На підтвердження цього наведемо слова Андромахи стосовно відносин з її чоловіком Гектором:

Andromaque

Si Hector n'était pas mon mari, je le tromperais avec lui-même. S'il était un pêcheur pied-bot, bancal, j'irais le poursuivre jusque dans sa cabane. Je m'éteindra dans les écaillés d'huîtres et j'es algues. J'aurais de lui un fils adultère. [11, с.490]

Жінка доводить свої почуття до чоловіка, наводячи приклад альтернативного розвитку подій, де він не є її чоловіком. Для цього у висловлюванні використовуються граматичні форми *Imparfait (était)* та *Futur dans le passé (tromperais, irais, éteindra, aurais)*. Слова ж, які стосуються подружньої зради, набувають позитивного значення, оскільки стосуються її власного чоловіка: *je le **tromperais avec lui-même**; J'aurais **de lui un fils adultère***.

Знання, що означає забуття себе у минулому перед новим народженням (становленням), підкреслюється у лінгвістичному плані вживанням рис суб'єктивності та інтерсуб'єктивності. Саме так народжується персонаж. Своїм не-буттям він показує читачам-глядачам, яким можна бути. Як наслідок, відкриваються інші грані: той, ким він себе вважає; той, ким він може бути та той, ким він хоче бути. Отже, театральний текст підводить до пошуку зв'язків між мовленням, манерою вираження суб'єктивності, ім'ям та особистістю персонажа: текст п'єси, що характеризується непослідовністю та накладанням реплік, що належать кожному з персонажів, пропонує читачеві створити на власний розсуд довершену форму зі слів персонажів.

Механізм театрального висловлювання повністю відповідає естетиці драматичної ілюзії: читачі та глядачі сприймають персонажів як особистостей. Драматичне письмо пропонує широкий спектр матеріалу для вивчення феномену інтертекстуальності: репризи, адаптації, пародії.

Підводячи підсумки, зазначимо, що інтерес до лінгвістичного опису французьких драматичних текстів сюрреалізму полягає в можливості продемонструвати міру сформованості в них діалогічного мімезису, з огляду на який їх сценічне відтворення узгоджується зі вказівками автора, що може бути визначеним та невизначеним, повним та неповним, закритим та відкритим, завершеним та незавершеним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса / Зайцева Ирина Павловна. – Луганск : Альма-матер. – 2007. – 332 с.

2. Руднев П. Рок против театра. – http://www.smotr.ru/pres/rec/ramt_oe.htm
3. Сапрыгина Н. В. Психоллингвистика диалога / Сапрыгина Нина Вадимовна. – Одесса : ТЭС. – 2003. – 328 с.
4. Французский символизм. Драматургия и театр. Пьесы, статьи, воспоминания, письма / [комментарии В. Максимова]. – СПб.: Гиперион : Гуманитарная академия. – 2000. – 480 с.
5. Claire Despieres, Hervé Bismuth et autres / La lettre at la scène: linguistique du texte de theater/ – Dijon. – Nouvelle Imprimery Laballery. – 2009. – 327 p.
6. Bakhtine M. Esthétique et théorie du roman. – P.: Gallimard, 1978. – 488 p.
7. Boisdeffre P. De: Dictionnaire de la litterature contemporaine. Nouvelle edititon. – P.: Editions universitaires, 1963. – 692 p.
8. Fenoglio I. ; L'écriture et le souci de la langue. Ecrivains, linguistes : temoignages et traces manuscrites, – Academia Bruylant, 2007. – 198 p.
9. Maingueneau D. Analyser les textes de communication. – P.: Dunod. – 1998. – 214 p.
10. Naim S. La rencontre du temps et de l'espace. Approches linguistique et anthropologique. – Leuven-Paris-Dudley, MA, 2006. – 267 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

11. Giraudoux J, Théâtre complet. – Torino : G.Canale & C. S.p.A., 1991. – P. 469 – 541, 581 – 669.