

## ДІАЛОГ У НОВЕЛІ АБСУРДУ

У статті розглянуто особливості діалогів у сучасній українській новелістиці. Акцент зроблено на некомунікативності як складникові поетики абсурду.

*Ключові слова:* абсурд, новела, діалог, комунікації.

*Maryna Yeshchenko. Dialog in absurdist short stories*

The paper deals with the specific features of dialogs in contemporary Ukrainian short stories. The author stresses the non-communicative nature of absurdist poetics.

*Key words:* absurd, short story, dialog, communication.

Протистояння людини і світу, неможливість досягнути порозуміння визначальне у філософії абсурду. У літературі воно виявляється насамперед у некомунікативності персонажів. Серед філософів питання некомунікативності першими порушили не абсурдисти. “Я бажав би, щоб мене зрозуміли”, – зазначав Ф. Ніцше. У своїй праці “Так казав Заратустра” німецький філософ порушує проблеми, пов’язані із процесом комунікації, однак не вирішує їх. Комунікація між людьми, на його думку, неможлива, оскільки вони не мають спільної мети, а отже, і спільного шляху [6, 37]. Артур Шопенгауер стверджував, що прагнення людини до спілкування – згубна звичка, адже наражає на небезпеку знайомства з аморальними особами, тому справжнє щастя – самотність, але для цього потрібно мати достатньо сенсу в самому собі [18, 291].

Дж. Катц вважає, що запорука успішної мовної комунікації – однакові зв’язки між значенням і звучанням в усіх співрозмовників [12, 239]. Ці проблеми активно порушувалися у філософських концепціях діалогу ХХ ст., зокрема в богословському аспекті її розвивав М. Бубер, у культурологічному – М. Бахтін. М. Бубер і К. Ясперс аналізували діалог “як засіб комунікації, у процесі якої виявляються стосунки партнерства, рівності, відкритості, взаємоповаги: діалог розглядається як засіб спілкування, в ході якого стимулюється моральне та духовне ставлення обох сторін комунікації” [16, 262].

Важливе місце дослідженню комунікації, що не відбулась або не досягла передбачених наслідків, відведено в мовознавстві. О. Яшенкова, розглядаючи причини неуспішної мовної комунікації, однією з них називає комунікативний саботаж – свідоме ігнорування розмови. Однак нас більше цікавить не

розуміння між учасниками діалогу, на яке впливають не психологічні чи ментальні чинники, а їхня особистісна нездатність розуміти когось, окрім себе. Адже абсурд проникає глибше, він руйнує діалог не на рівні мовлення, а на рівні людської потреби розуміти й визнавати думки свого ближнього, сприймати почуте і взагалі чути. Небажання чути (і бути почутим) породжує таке явище, як абсурд і розірваність комунікативного зв'язку. Небажання враховувати інтереси й потреби одне одного, а також полярність цілей розмови – руйнівні чинники комунікативного процесу [19, 179].

Повну деградацію комунікації мовознавці вбачають у текстах драматургів-абсурдистів. Абсурд проник у літературу через драму, а основа цього літературного роду – діалогічне / монологічне мовлення персонажів, тому закономірно, що найлегше було втілити роз'єднаність людства, нерозуміння, відсутність спільних шляхів і цілей саме на рівні комунікації. Однак у новелі занепад комунікації як засіб розкриття абсурдності світу й конкретного життя героїв також відіграє важливу, хоч і не завжди провідну роль.

Аналіз мовлення персонажів посідає вагомe місце в літературознавстві, зокрема у дослідженнях драматичних творів, оскільки комунікації становлять домінуючу частину цього роду творів. Дослідники "театру абсурду" значну увагу приділяють цій темі. В. Мартинюк, розглядаючи комунікування як елемент художньої структури драматичного твору ("об'єкт зображення"), вирізняє два способи побудови мовленнєвих актів у художньому тексті: комунікування за законами живого мовлення, що виступає засобом вираження намірів персонажа, і комунікування як образ, окремий елемент художньої системи. На основі п'єси "Мина Мазайло" М. Куліша В. Мартинюк створює досить повну типологію комунікативних розладів:

1. Прийом "квазидіалогізму" полягає в нереалізації ілюквативної сили, коли мовцям не вдається зрозуміти одне одного. Виражається це в кількох монологіях, які, розвиваючись паралельно, суто формально мають вигляд діалогу, але на рівні змісту не утворюють єдиного цілого.
2. Використання мовних шаблонів, штампів, які підміняють живе мовлення, знецінюють його – не лише засіб вираження, а й мету висловлювання.
3. Псевдокомунікування – розвиток кількох паралельних діалогів (монологів), які формально між собою подібні. Ця подібність і є метою їх створення, зміст втрачається.
4. Підміна персонажа іншим у процесі мовлення – як підтвердження відсутності відмінностей між схематичними й типологічно подібними персонажами.
5. Прийом *qui pro quo* – мета комунікації не реалізується через помилку або нестачу знань.
6. Зникання адресата чи адресанта мовленнєвого акту.
7. Нездійсненність перформативного висловлювання [11, 291-298].

Типологія комунікативних невдач розроблена на основі одного драматичного твору, тому хоч і максимально розкриває абсурдність мовлення в проаналізованому тексті, однак її не можна вважати повною і завершеною, зокрема, для дослідження занепаду комунікації в новелістиці, адже не враховані особливості цього – епічного – жанру.

Часто прийоми конструювання діалогу в абсурдистських творах мають лінгвістичний характер. В. Андрієвська на прикладі франкомовної драматургії показує, як мовленнєвий акт зі змістового плану повністю переходить у формалістичний, втрачаючи основне – розуміння. Авторка розглядає один із найважчих і найбезглуздіших комунікативних розладів – заміну висловлювань звуками, що вказує на повну нездатність встановлювати комунікативний контакт співрозмовниками. У дійових осіб немає не лише тем для спілкування,

а й приводу, щоб його розпочинати [1, 5]. Також цікавий і неординарний прийом утворення псевдоприслів'їв. Співрозмовники навперебій утворюють речення, що за синтаксичною структурою і формою подібні до прислів'їв, однак на рівні змісту вони такі ж безглузді, як і інші висловлювання персонажів [1, 6-7]. Інший прийом, описаний дослідницею, полягає в тому, що висловлювання як таке звучить і реалізується, однак до його утворення й озвучення залучені всі учасники мовленнєвого процесу, від складу до словосполуки кожен вносить щось у фразу, і, отже, абсурд полягає в тому, що “жоден із учасників діалогу не у змозі створити повноцінне висловлювання” [1, 8], тобто людина втратила комунікативні навички.

Антикомунікація – прийом, що базується на повторі персонажами кількох слів, частина з яких вигадані. В. Андрієвська вказує на подібність цього прийому до фонетичних вправ, але аж ніяк не до діалогу, і хоч висловлювання граматично відповідають нормам мови, зміст утрачається через велику кількість неіснуючих слів [1, 8-9]. Мовознавець Г. Бернар звертає увагу на прийом поєднання слів із різними стилістичними відтінками. Зокрема, уживання слів іноземного походження (латинські, французькі, німецькі та ін.) в іншій комунікативній ситуації мало б створити враження освіченості персонажа, однак у поєднанні з варваризмами й іншою низькою лексикою лише підтверджує абсурдність його висловлювань [2, 121]. О. Любенко зауважує, що вживання лайки для абсурдистських текстів не є новаторським, оскільки коли між людьми немає порозуміння, то саме нецензурна лексика створює його ілюзію [9, 118].

У літературознавстві особливості абсурдистського мовлення розглядає, зокрема, Ю. Горідько, наводячи приклади алогізмів (висловлювань із порушеними логічними зв'язками) у драматичних діалогах [3, 34]. Найяскравішою ознакою абсурдистського твору дослідниця вважає неіндивідуалізовані мовні партії. Прийом монологізації діалогу полягає в тому, що один з учасників комунікації промовляє лише частину висловлювання, а доповнює й закінчує його другий, проте завершеності озвучена думка водночас не набуває. Інколи автори-абсурдисти вдаються до словогри, яка у відповідному контексті підтверджує нереалізацію комунікативного акту. Про гру слів як прийом також говорить В. Короткевич, зазначаючи, що “фабулою “керує” не драматична дія, а гра в ситуацію і гра зі словами. У текстах головує принцип індетермінованості, відповідно до якого відторгається всезагальна закономірність, причиново-наслідковий зв'язок і залежність. Мова втрачає свою комунікативну функцію. Розмова перетворюється на фабульну дію” [7, 168]. Поняття гри досить часто згадують у контексті дослідження комунікативної складової абсурдистських текстів. Як зазначає О. Любенко, гра дає змогу вийти за межі, тобто передати те, на що не здатна людська мова, тому закономірно, що в абсурдизмі гра набуває статусу другої мовної системи, досконалішої та красномовнішої порівняно зі звуковою. Важливими стають жести, пантоміма, позування, рухи, можливості яких безмежні [9, 115]. Поняття гри на рівні комунікації з'являється, коли компоненти розмови містять логічні зв'язки, але водночас спілкування загалом створює враження хаосу, стверджує А. Ткачова, дослідниця постмодерністської драматургії, у якій знаходить і елементи абсурдизму. Герої аналізованих нею текстів спілкуються, не виходячи за рамки нормальної поведінки для сучасної людини, проте завжди лишається враження хаосу. Однак деякі дослідники заперечують можливість використання прийому гри слів у творах абсурдистів. Зокрема, В. Лук'янова зазначає, що у них “повністю відсутні моменти навмисного неправильного тлумачення репліки співрозмовника (тобто гри слів), оскільки співрозмовник щиро сприймає мовлення

співбесідника у прямому значенні. Причиною цього є те, що всі персонажі за своїм характером і поведінкою є дітьми...” [8, 12].

А. Ткачова наводить інші приклади нездатності до здійснення комунікації. Зокрема, у постмодерністських творах нерідко зображується персонаж, який поглинає інформацію з різноманітних джерел, але не в змозі її обробити. Це виливається у фрагментарність, обірваність, алогічність тексту, відсутність основи й контексту, як наслідок – абсурдність. Дослідниця порівнює фрагменти з пазлами, які можна скласти до купи, але водночас цілісної картинки не вийде [15, 174].

Переходячи до аналізу абсурдної комунікації в новелі, зазначимо, що деякі літературознавці знаходять подібність між драмою і новелою. До спільних рис зараховують економію мистецьких засобів і наявність конфлікту, який неодмінно має бути вирішеним. На цю особливість звертають увагу В. Шлегель, Т. Сторм, Ф. Шпільгаґен. На думку останнього, ледь не кожна новела може бути перетворена на драму, оскільки новелістичний матеріал майже завжди і драматичний. Як зазначає І. Денисюк, “новела теж любить діалоги. Але є різниця між діалогом драматичним і новелістичним – у новелі він не такий гранчасто-гострий, а на нього накинутий певний епічний серпанок, він вставлений в епічну рамку з її дистансуючими модусами спомину. Оповідь у новелі знає прийом скорочення, непрямой мови, певної конспективності, сплаву авторської мислі з мовою персонажа” [4, 133]. Одна з типологічних рис новели – лаконічність, що стосується й мовлення персонажів, тому часто неможливість комунікації між героями твору схована не в їхньому безпосередньому діалозі, а в діях, сюжетних колізіях.

Яскравий приклад образної системи, в якій комунікація виступає головним героєм, – новела Володимира Діброви “Про жінку, яка дізналася, що в неї за кордоном є родич”. Жоден персонаж твору не має власного імені – жінка, чоловік, дочка, внучка, бабуся і троюрідна сестра. На кількох сторінках новели, мов кадри із фільму, пролітає життя жінки. Усе змінюється, і лиш одне лишається незмінним – лист, який вона роками пише до свого далекого родича за кордон. “Яка то для мене радість, – розпочала вона своє послання, – дізнатися, що Ви є й, більше того, не забули за нас, хоча хто – Ви, а хто – ми!” [5, 78]. Коли її сім’ю спіткають якісь негаразди і здається, що вже несила терпіти, жінка дістає з пошти зошит і далі пише своє звернення-прохання. Лист до напіввигаданого адресата стає єдиною комунікацією у творі, яка втілюється хоча б на папері. Жінка не знаходила спільної мови з батьками та друзями, коли виходила заміж, з дочкою, що закохалась у викладача, з онучкою, котра вирішила стати манекенницею і втекла до столиці з незнайомим фотографом і, врешті, зі своїм чоловіком, який на вихідних любив їздити на рибалку проти її волі. “А щоб там тебе перегорнуло!” [5, 83], – говорить вона йому, і того ж дня чоловік обморозив ноги. А далі було кілька операцій, що завершилися ампутацією вище колін. Усе жінка розповідала незнайомому родичеві в листі, адже йому єдиному могла довірити всі свої болі й переживання. Вигаданий родич посів місце Бога, місце, що з якихось причин виявилось порожнім. До “ідола” вона звертається, коли їй болить, у нього просить допомоги. Володимир Діброва обіграє й відомий біблійний постулат, що чим більше Бог посилав людині мук, то більше він її любить і більше винагородить. Жінка скаржить на троюрідній сестрі на нещастя, які їх обсіли й за якими вона вже не бачить виходу, а та відповідає: “Тим краще!” – “Що? Що краще?” – “Те краще, що чим тобі гірше, тим більше він для тебе зробить!” [5, 87].

Усе свідоме життя жінка звертається до родича у своєму листі, але із часом починає сумніватися не так в його існуванні, як у його бажанні родичатися з

ними, адже він сам не пише їм, не приїжджає і не вітає з іменинами чи з Новим роком. Це типова зневіра, через яку проходять багато віруючих людей. Усі її ілюзії розбиває чоловік-інвалід, якого вона тепер мусить супроводжувати на рибалку: “Навіщо тобі ця рибалка?!” – шпетила вона свого чоловіка. – У тебе ж нічого не ловиться? Ну скажи, що ти там робиш?” – “Дивлюся” – “На що ти дивишся?” – “На воду” – “На воду?” – “І на дерева. Й на небо” – “Для чого?” – “Для мене це те саме, що тобі листа писати. До твого родича” [5, 88].

Виявляється, усе життя кожен намагався знайти свого співрозмовника, і допоки жінка писала далекому родичеві, чоловік знаходив відраду в єднанні із природою. У цьому й виявляється найбільша абсурдність сучасного світу: розірваність контакту між людьми, неможливість збагнути одне одного, відсутність точок перетину. Кожен живе у своєму світі. Лише після розмови із чоловіком на березі річки жінка усвідомила цю невідповідність, написала родичеві, щоб він не приїжджав, уперше написала, що в її чоловіка золоті руки, а навесні вони насадять біля паркану соняхів, а потім кинула зошит до вогнища. Автор залишає надію, що його безіменні, безликі персонажі, врешті, знайдуть спільну мову, а отже, і себе, однак відкритий фінал передбачає множинність можливих варіантів розгортання сюжету, зокрема, цілком імовірно, що через рік-два жінка дістане нового зошита, вибачитися перед родичем за те, що так довго не писала, і поділитися новими стражданнями.

“Адресат = адресант” – така модель комунікації зображена в новелі “Зробили з України” Олександра Стусенка. Для п’яної людини, а саме таким є головний та єдиний персонаж твору Валера Валер’янович, така ситуація цілком природна. Чоловік випив, хоче виговоритися і знаходить співрозмовника у власному віддзеркаленні. Однак абсурд схований значно глибше: чоловікові немає чого сказати навіть собі. На столі дві склянки, два надкушені огірки, і навпроти нього сидить чоловік, який, судячи з його відповіді на запитання “ким тебе звуть?”, доводиться йому кумом. Розмова, якщо так можна назвати спілкування зі своїм відображенням, іде по колу і має лише два визначальні змістові центри. Перший висловлений ще на початку тексту: “Зробили з України срач, європейський нужник!”, – і далі звучить лише в інших трансформаціях (“так от, обгидили, куме, страну, що й сказати низзя!”, “понімаєш, куме, бардак такий кругом, що просто... капець якийсь...” [14, 50-51]). Другий змістовий центр – у намаганні головного героя виявити, хто ж таки його співрозмовник. Валера Валер’янович постійно забуває й постійно перепитує, тому часто його уявний друг нагадує, що він кум, навіть тоді, коли його не запитують. Також його роль у діалозі зводиться до протяжного “да-а”, яким він підтверджує кожен думку головного героя. От тільки думка в чоловіка одна й та ж, і запитання одне й те ж, і ця розмова могла б тривати вічно, якби п’яниця не розбив дзеркало. Отже, у творі прозвучала практично лише одна думка, яка до того ж винесена в заголовок. Думка шаблонна, стереотипна, до неї вдаються люди, незадоволені собою, своїм життям, сімейними стосунками. Тоді намагаються знайти винного в негараздах у масштабному вимірі, щоб не так впадала у вічі нереалізованість саме цієї “маленької” людини.

“А ще йому снились куми та племінники, зяті й тещі, свати і троюрідні сестри, батьки, матері, брати і братки, тітки, дядьки, прабабусі та ще якісь люди, яких він не знав. І вони його, певно, не знали, бо ставились до нього так, наче його нема” [14, 53]. Уся трагедія й абсурдність існування Валери Валер’яновича полягала не тільки в тому, що всі “ставились до нього так, наче його нема”, а й у тому, що він теж так до себе ставився. Бачив себе у дзеркалі, але сказати собі ж було нічого, як і відповісти.

Із психології добре відомо, що натовп легко приймає ту думку, яку йому підкинуть. Також цю тезу можна застосувати до населення сіл, де будь-який

вислів чи плітка неодмінно стає надбанням громадськості. Про такий випадок ідеться в новелі Олега Романенка “Запис про те, як один хлопець закохався в товстуху”. Головний герой Анатолій приїжджає в село до друга на весілля. Утікаючи від нудьги, потрапляє до хати, де й бачить дівчину своєї мрії. Далі хлопець звертається до друга, щоб дізнатися про свою пасію й чує у відповідь: “...Корова її називають” [13, 178]. Ця історія була б цілком звичною, якби не одна деталь: дівчина насправді була худа.

– Слухай, – сказав він Шапіку, – он вона сидить, бачиш? Це вона. Придивись – вона не товста, ти, мабуть, із кимось сплутав.

– Слухай, – сказав Шапик, дивлячись у очі Анатолія, – вона найтовстіша баба у нашому селі, про це всі знають. Ти з’їхав з глузду?

– Та яка ж вона товста! Подивись на неї!” [13, 186].

Ключові слова новели – “про це всі знають”. Про це знає друг і всі односельчани, навіть мама Вера і, що найдивніше, дівчина, яка теж називає себе Коровою:

–...Тільки чому усі тебе називають...

– Корова?

– Так, вибач.

– Нічого, я вже звикла.

– То чому?

– Бо я товста. Як корова.

– Ви що, всі змовилися тут? – обурився Анатолій.

– Я найтовстіша в селі.

– Ти знущаєшся з мене? Ти не товста! Ти прекрасна!

– Я так товста, що мене можна щодня виганяти у яр пастися, – сказала вона серйозно” [13, 190].

Суспільна думка одностайна, і дівчина намагається не випадати з колії, хоча і схудла півроку тому. Це лише Анатолій, що приїхав на два дні в село, бачить дівчину такою, яка вона зараз. Багато розгорнутих діалогів у новелі стають тим художнім засобом, за допомогою якого розкривається ідея твору й розгортається сюжет. Це не абсурдна комунікація, це комунікація, яка виявляє абсурдність інертної одностайності.

В іншій новелі Олега Романенка “Сумний анекдот про філософію, завдяки якому читач має змогу зрозуміти, що за нафіг” [13, 104-121] здатність зрозуміти одне одного, знаходити контакт, спілкуватися – одні з основних, хоч і дещо замаскованих проблем твору. Автор грайливо, у стилі анекдоту викладає історію Володимира, що постійно відвідує своїх друзів, які вже кілька років перебувають на лікуванні у психіатричній лікарні. Візити до Юрія здебільшого обмежуються мовчанкою обох, а до Петра його не пускають, бо той належить до буйних пацієнтів. Троє хлопців були найкращими друзями, однак це не завадило Юрієві одинадцять років тому просто посеред вулиці з’їхати із глузду, а Петрові через шість років по тому – через нещасливе кохання і наркозалежність. Володимир навіть трохи заздрив останньому, бо навіть нещасливого кохання ніколи не зазнав. Обоє друзів він свого часу відвідав до психлікарні, адже всі жили поруч. І ось тепер їх відвідує, розпитує в лікаря, чи вони одужають, намагається знайти контакт. І дивується, чому не допомагають ліки, від яких піна в кутиках губ у Петра та відсутній погляд у Юрія, адже ж минуло скільки років! Усі троє колись дуже захоплювалися філософією, а хворі навіть у лікарні не припиняли її читати, і от одного дня на філософські теми з Володимиром починає розмовляти кондуктор у тролейбусі, потім до них приєднується міліціонер, з яким він і потрапляє до тієї ж психіатричної лікарні. Його персона нікого не цікавить, тому він швидко

опиняється в палаті Юрія, котрий легко йде на контакт. Вони говорять про минуле і про те, що сталося за останні одинадцять років. Домовляються сходити в гості до Петра, а ввечері відвідати дівчат, бо тут це єдина розвага. Медсестра занесла його речі й показала, де краще ліжко. Сюжет викладений у жартівливому дусі, на перший погляд, зовсім безтурботно і безпретензійно. Однак порушуються досить актуальні для сучасного суспільства проблеми, зокрема проблема можливостей спілкування. Два світи (один здорових людей, другий психічно хворих) зважуються на одних терезах. І з часом дедалі менш зрозуміло, в якому з них живемо ми. Кожен із друзів мав купу причин бути невдоволеним своїм життям: нещасливе кохання чи взагалі його відсутність, не та робота і тому подібне. У психіатричній лікарні таких понять немає. Хворі не спілкуються зі здоровими, однак, як виявиться згодом, останні їх, напевно, просто не чули. І лише після передозування філософією Володимир відкриває для себе не тільки те, що його товариш Юра говорить, як і раніше, а й те що його друзі живуть повним життям, ходять до дівчат, вибігають на вулицю за цигарками і, що головне, спілкуються. Тому цілком можливо, що їхнє божевілля – усього лиш схованка від світу, який їх не чує.

Прийом публічного допиту, за допомогою якого розкривається абсурдність як причини допиту, так і взагалі всієї діяльності людей, задіяних у цьому процесі, вдало застосовує Олег Романенко в новелі “І навіть трішки про те, як до клубу обраних людей зарахували необраного і як його звідти вигнали”. На засіданні “Клубу людей із чистим диханням” голова містер Єремія привселюдно допитує містера Іру з приводу того, що той не виконав своїх прямих обов’язків і прийняв до клубу містера Лава. Відразу ж стає зрозуміло, що ідеться про не зіпсований подих, а інакомислення, або радше інакомовлення. Тому сам містер Лав на засіданні перебуває з пов’язкою на роті, яка не дає йому відповісти на запитання голови, а всі питання звернені до містера Іри. Кожна наступна відповідь чимраз більше провокує містера Єремію, адже, зізнаючись, що не дотримався правил прийняття до клубу, містер Іра, не забуває зазначити, що колись так само не дотримувався їх при прийнятті й самого голови. Засідання перетворюється на балаган, однак містер Єремія одноосібно приймає рішення виключити містера Лава і звільнити з посади голови приймальної комісії клубу містера Іру. Усім учасникам клубу було цікаво й приємно спілкуватися з вигнанцем, однак ніхто не поривається змінити рішення голови. У новелі виведено не так тоталітарну модель побудови суспільства, як абсурдну комунікативну модель, коли люди обирають співрозмовників навіть не з урахуванням інтересів, а за чистотою подиху.

Мовчання – яскрава ознака того, що в сім’ї немає контакту, а отже, і сама сім’я – це лише формальне утворення. Напевно, так вважають герої новели Олега Шинкаренка “Сніданок” [див.: 17]. Батько та мати хлопчика-оповідача сидять за столом на кухні, кожен говорить про своє. Чоловік – про свою роботу, її особливості, до того ж у деталях: про механізм виготовлення втулки, як перевиконати план, про можливість збільшення ефективності робочого часу за рахунок скасування перекурів... Жінка викладає подробиці приготування котлет, не оминаючи такої важливої інформації, з якої кози м’ясо, як та коза загинула і чому дістався саме цей шматок, і який саме. Кожна репліка мовця – продовження попередньої, тобто можна стверджувати, що два монологи розвиваються паралельно, щоправда, висловлюються обоє персонажів новели по черзі. Згодом матері стає нудно, і вона вмикає радіо (третє джерело інформації на кухні). До хлопчика приходять подружка, і виявляється, це єдині персонажі твору, які можуть говорити ні про що і водночас спілкуватися, а не імітувати спілкування, адже їм не буде нудно вдвох. Вони вимикають радіо,

вимикають тата і вимикають маму, а потім ці непотрібні речі пакують і ховають якнайдалі. І хоч їхня розмова найабсурдніша в цьому тексті, наприклад, про труси, які дівчинка вдягнула поверх колготок, однак, порівняно з батьками, між монологами яких немає точок перетину, вона жива. Напрошується висновок, що дітям не властиве те відчуження, яке поглинає дорослих і робить їх самотніми в суспільстві.

Ключова фраза новели Тані Малярчук “Леся і її стоматолог” – “не говори до мене”:

“Ю.І. не розмовляв з Лесею. Коли вона якось до нього зверталася, наприклад:

– Ю.І., ви не хочете в туалет?

Або:

– Ви не проти, якщо я сьогодні спечу оладки?

Або:

– Ю.І., ви точно не хочете в туалет, чи прикидаєтесь?

...Ю.І. строго казав їй:

– Не говори до мене” [10, 205-206].

Леся чує цю фразу не лише від старого стоматолога, якого взялася доглядати за п’ятдесят доларів на місяць, а й від першого чоловіка. Однак жінка пояснює таку реакцію на її бажання поговорити лиш тим, що це вона така балакуча. Юрій Іванович не тільки не розмовляє зі своєю доглядальницею, а й забороняє їй звертатися до нього під ризиком звільнення. Але ця спрагла до спілкування жіночка підслуховує його телефонні розмови із сином Орестом з Америки й постійно говорить про нього вдома. Проте вона не помічає пустки між нею та роботодавцем. І лиш коли в неї знайшли в животі величезну кісту, Леся ненароком почала розповідати про це стоматологові. І що більше він кричав своє коронне “не говори до мене!”, то більше жінка викладала подробиць. Їй не потрібна була від нього матеріальна допомога (колишній лікар і сам жив на утриманні сина), їй необхідно було, щоб він її почув. Тоді Юрій Іванович дав можливість Лесі говорити. Коли доглядальниця зрозуміла, що його дні злічені, то вирішила втілити останню мрію – організувати зустріч із сином Орестом та внуками. На цю роль узяла своїх чоловіка й дітей. Стоматолог після чергового удару ні з ким не розмовляв, і побачити сина та внуків для нього було неабияким щастям. Після його смерті “Леся влаштувалася на приватне підприємство ліпити пельмені”. Це дуже показовий факт для описаного сюжету: від людей, що ігнорують її, жінка знайшла спасіння в пельменях, що ніколи не скажуть на душевні одкровення “не говори до мене”...

На основі цих творів можна дійти висновку, що абсурдна комунікація в новелістиці найчастіше постає на рівні проблематики. У більшості творів автори порушують проблему неможливості встановлення контакту між людьми, небажання чути одне одного і відчувати, говорити і розуміти. Людині природа дала один із найбільших своїх дарів – мову, здатність спілкуватися, але часто вона нехтує цим дарунком, і це чи не один із найбільших виявів абсурду в сучасному світі.

Порівняно із драматургією абсурдистів у новелах немає прийомів повної деградації мови навіть тоді, коли комунікація виступає головним об’єктом зображення у творі.

Найпоширеніші прийоми – невідповідність персонажа його висловлюванням, беззмістовна розмова із самим собою, підтримання натовпом однієї думки, незважаючи на її очевидну абсурдність, адекватність спілкування божевільних як підтвердження зміщення понять здорових і хворих, публічний допит, паралельні монологи як діалог, що так і не відбувся, псевдошекспірівський стиль спілкування тощо. Найвиразніше проблема спілкування поставлена в



новелі Тані Малярчук “Леся і її стоматолог”. У творі основні не засоби поетики абсурду, а сам абсурд, що виявляється в небажанні розмовляти. Головним героєм твору комунікація виступає в новелі Володимира Діброви “Про жінку, яка дізналася, що в неї за кордоном є родич”, трансформуючись у лист, що, врешті, не був дописаний.

Отже, застосування поетики абсурду на комунікативному рівні в сучасній новелістиці поширене, хоча здебільшого приховане, оскільки автори не вдаються до абсурдизації мови як такої, а зокрема, через мовлення персонажів розкривають проблематику некомунікативності, деградації людського спілкування внаслідок втрати зв'язку, але не знищення самої мовної системи.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрієвська В.* Деградація комунікації у франкомовному драматургічному дискурсі абсурдизму // *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: Зб. наук. праць. – К.: Логос, 2009. – Вип. 16. – С. 3-10.
2. *Бернар Г.* Лексичні характеристики діалогу у п'єсах С. Беккета, Г. Пінтера і Т. Стоппарда // *Вісник Львівського університету*. – Серія “Іноземні мови”. – 2008. – №15. – С. 118-123.
3. *Горідько Ю.* Вивчення модерністського твору починається зі з'ясування філософсько-естетичних поглядів його автора. Стильовий аналіз абсурдистської п'єси С. Беккета “Чекаючи на Годо” // *Всесвітня література в середній навчальній закладах України*. – 2001. – №5. – С. 33-36.
4. *Денисюк І.* Поетика новели // *Жовтень*. – 1969. – №10. – С. 127-134.
5. *Діброва В.* Правдиві історії: Оповідання. – К.: Факт, 2010. – 248 с.
6. *Трематзе Т.* Філософія Фридриха Ніцше і творчість Григола Робакідзе: індивідуалізм – комунікація – універсалізм // *Філософська думка*. – 2010. – №4. – С. 35-42.
7. *Короткевич В.* Абсурдное как стержневой элемент “Драматургических текстов” Алесья Асташонка // *Наук. вісник Ізмаїл. держ. гуманітар. ун-ту*. – Ізмаїл, 2003. – Вип. 15: Спецвип. – С. 164-169.
8. *Лукьянова В.* Коммуникативные неудачи в комедии абсурда: На материале сопоставительного анализа английского и русского языков: Дисс. ... канд. филол. наук. – 2002. – 164 с.
9. *Любенко О.* Грані поетики абсурду в українській драматургії пострадянського періоду // *Молода нація*. – 2005. – №2 (35). – С. 91-120.
10. *Малярчук Т.* Згори вниз. Книга страхів. – Харків: Фолю, 2007. – 220 с.
11. *Мартинюк В.* Образ комунікування: на матеріалі п'єси “Мина Мазайло” Миколи Куліша // *Вісник Львів. ун-ту ім. Івана Франка*. – Львів, 2008. – С. 288-301.
12. *Моїсєєва Ф.* Інтегровальна роль вербальної комунікації: соціально-філософський аспект // *Наука. Релігія. Суспільство*. – 2009. – №2. – С. 238-245.
13. *Романенко О.* Калейдоскоп: Анекдоти. – К.: Альтерпрес; ПД Романенко, 2010. – 304 с.
14. *Стусенко О.* Голоси із ночі: Новели. – К.: Смолоскип, 2008. – 158 с.
15. *Ткачова А.* Проблеми мовно-культурної комунікації у п'єсі Петера Хандке “Quodlibet” // *Літературознавчі студії*. – К., 2003. – Вип. 5. – С. 173-176.
16. *Шашкова А.* Діалогічний вимір соціальної комунікації // *Сучасна українська філософія: традиції, тенденції, інновації*: Зб. наук. праць. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2011. – С. 260-273.
17. *Шинкаренко О.* Як зникнути повністю: Збірка оповідань. – К.: Смолоскип, 2007. – 214 с.
18. *Шопенгауэр А.* Под завесой истины: Сб. произведений. – Симферополь: Реноме, 2003. – 496 с.
19. *Яшенкова О.* Основи теорії мовної комунікації: Навч. посіб. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 312 с.

Отримано 28 березня 2013 р.

м. Київ