

relationship of the participants, gender of the giver and receiver of the approval, compliment/approval frequency and attributes praised. This study describes syntactic patterns or formulas that could be used to define the structure of the compliments/approvals. It shows particular characteristic that could distinguish some approvals from others, explain and understand some factors of meaning toward the approvals.

National specifics are manifested in the following forms: 1) in the difference of types of linguistic acts of compliment and praise in various communicative cultures; 2) in different frequency of the use of certain types of compliment and praise; 3) in existence of nonequivalent types of linguistic acts of compliment and praise; 4) in the difference of reactions to compliment and praise in various communicative cultures.

Speech acts of compliment and approval have a substantial national specificity that reflects the mental and socio-cultural features of the lingua-cultural community. The communicative thinking of Ukrainians and English differ significantly. Ukrainians in language acts of approval mainly evaluate the external signs of a person. For the English, however, the characteristic of internal qualities of a person is more important. Ukrainians approve individuality of the person, and English – kindness and responsibility. Ukrainian communication is dominated by emotional compliments and praise, English – rational.

The results in this study yield important implications to use compliments across the Ukrainian and American cultures. The information provided informs cultural patterns that will help avoid pragmatic failure and has implications for teaching English to Ukrainians and for teaching Russian and Ukrainian to speakers of English. Knowing how to use speech acts, allows the speaker to have communicative and pragmatic competences.

Key words: compliment, approval, praise, speech act.

УДК 811.133.1'367

Станіслав Ольга[□]

НОВІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ПОТУЖНОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ СЕПАРАТИЗАЦІЇ У ФРАНЦУЗЬКОМУ “ТЕАТРИ АБСУРДУ”

У статті представлено новий погляд на синтаксичну сепаратизацію в мовленні героїв французького “театру абсурду”. На матеріалі п’єс С. Беккета та Е. Йонеско висвітлено проблему синтаксичних зв’язків на новітньому рівні дослідження.

У ході дослідження встановлено, що синтаксична сепаратизація в драматургічних творах виступає як один із важливих засобів вираження мовної руйнації. Сепаратизовані синтаксичні структури мають уточнювальне семантичне значення та характеризують мовлення персонажа як примітивне, незв’язне, логічно не структуроване. У такому використанні сепаратизація указує на механічність, комунікативну некомпетентність героїв. Мовлення персонажів п’єс – таке ж незв’язне, розчленоване, як і їх мислення.

Проведена наукова розвідка довела, що в п’єсах “театру абсурду” сепаратизовані синтаксичні структури виступають не просто афективним засобом вираження емоційного стану героїв, а проявом абсурдності, заперечення комунікації як такої та стилетвірною ознакою драматургів-абсурдистів.

Розгляд матеріалу дослідження засвідчив, що сепаратизовані структури мають велике просодичне значення в структурі абсурдистського висловлення. Разом із часто вживаними паузами та звуконаслідуванням у мовленні персонажів, вони окреслені як яскраві засоби вияву антикомунікативних здібностей персонажів. Поширення сепаратизації у синтаксичній тканині абсурдистських п’єс слугує одним із вагомих засобів вираження ключових принципів цього художнього напрямку.

Дослідження підтвердило, що сепаратизація в мовленні героїв “театру абсурду”, виступає не просто імітацією усного мовлення, афективним засобом вираження емоційного стану мовців, а є одним із синтаксичних засобів, що виразно характеризує мовні компетенції учасників комунікації. Мовлення значною мірою відображає сутність художнього образу, розкриває його зсередини, уможливаючи тим самим більш глибоке його розуміння й сприйняття. Отже, можемо стверджувати, що у французьких п’єсах “театру абсурду” сепаратизація розширює свої функціональні потенції, стає якісно оновленою, наповненою новими якостями та характеристиками.

Ключові слова: “театр абсурду”, синтаксичні зв’язки сучасної французької мови, синтаксична сепаратизація, руйнація комунікації, нові функціональні можливості сепаратизації.

Постановка наукової проблеми та її значення. Середина ХХ ст. (50–70-ті рр.) у французькій літературі позначена своєрідною кульмінацією модернізму та появою нової течії

алітератури – “театру абсурду”. Філософія драматургів-абсурдистів полягала в зображенні безглуздості, беззмістовності реального світу, світу хаосу, кошмарів та трагізму, у якому немає логіки, дійсних взаємозв’язків, органічних законів тощо. “Театр абсурду” змусив звернути увагу на абсурдність людського існування, озброївши драматургію новою технікою, новими прийомами та засобами вираження; цей новітній художній напрям уніс у літературу середини ХХ ст. нові теми, нових героїв і нове мислення. У п’єсах французьких абсурдистів відбулися зміни, інновації не лише на змістовому, ідейному, жанровому рівнях, а й на мовному, комунікативному. Порушивши у своїх творах одну з надважливих тем сучасності – проблему спілкування – французькі драматурги використовували всі можливі засоби для її імплікування. Одним із способів вираження мовної руйнації стали синтаксичні сепаратизовані структури. Нова оптика бачення сепаратизації в мовленні героїв “театру абсурду” уможливило представлення проблеми синтаксичних зв’язків на новому рівні дослідження.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Встановлено, що синтаксична сепаратизація представляє такий приклад синтаксичних зв’язків, який передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом. Особливістю сепаратизованої фрази є те, що її основа (базисна частина) не відображає усієї повноти змісту висловлення, яке поступово, відповідно до свого формування, наділене новими деталями, доповненнями, що особливим чином прикріплені до раніше сказаного й інтонаційно завершеного речення [1, с. 77]. За своєю сутністю, природою виникнення (із розмовного мовлення) сепаратизовані структури є, як правило, афективними, експресивно забарвленими та стилістично маркованими синтаксичними одиницями. Вони неодноразово були предметом аналізу синтаксистів із точки зору їх структурної архітектоники [4; 6]; інтонаційних параметрів [3; 5]; експресивності, стилістичних особливостей [1; 7]; комунікативно-прагматичних функцій у тексті [1; 2; 7].

Однак, попри значну кількість публікацій із вказаної проблематики, залишаються нерозкритими аспекти функціонування сепаратизації у текстах різних жанрів, не виявлені особливості її структурної організації, недостатньо проаналізовані її стилістичні можливості, не з’ясовані динаміка та тенденції розвитку. Проведений аналіз досліджень цієї проблеми дозволяє констатувати, що синтаксична сепаратизація уже протягом кількох десятиліть є актуальним питанням вивчення мовознавців, а отже, потребує подальшого ґрунтовного опрацювання.

Мета і завдання статті. На матеріалі франкомовних п’єс С. Беккета “Щасливі дні” (“*Oh les beaux jours*”, 1961), “В очікуванні Годо” (“*En attendant Godot*”, 1949) та Е. Йонеско “Голомоза співачка” (“*La cantatrice chauve*”, 1950) маємо на меті проаналізувати особливості сепаратизації у французьких п’єсах “театру абсурду”. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: 1) встановити лінгвокультурологічний зв’язок між сепаратизованими (розчленованими) синтаксичними структурами та ключовими принципами “театру абсурду”; 2) з’ясувати особливості сепаратизації у мовленні героїв французьких абсурдистських п’єс; 3) обґрунтувати наявність нових якостей та характеристик сепаратизації в драматургічних текстах “театру абсурду”.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. В основі драми “Щасливі дні” – монолог жінки про беззмістовність людського життя. Героїня твору – уже немолода пані Віні, яка на очах глядача занурюється в пісок (абсурдний простір); спочатку – по пояс, потім – майже з головою. Вона ніби не помічає свого “абсурдного” стану, як зазвичай, заклопотана ранковою зарядкою, макіяжем, молитвою. Молитва Віні швидко переходить у монолог-сповідь про плинність життя, про те, як блискавично пройшли її смішні й сумні, веселі та страшні щасливі дні. Її чоловік Вілі незмінно шелестить своєю газетою. Автор у стилі “театру абсурду” зобразив, як люди в щоденній суєті, дріб’язкових клопотах, за буденними жестами та звичними фразами, що доведені до автоматизму, умирають заживо, створюючи видимість існування, фікцію щасливого життя.

Для авторів французького “театру абсурду” домінантною якістю буття був не розвиток, а розпад, руйнація у всьому і в комунікації так само. Мовлення героїв членоване на складові частини, які потім хаотично з’єднані, пов’язані за відсутності смислових і логічних зв’язків. Репліки, у складі яких використані штамповані фрази, кліше для підміни думок та почуттів, засвідчували неспроможність, неможливість взаєморозуміння мовців.

Розглянемо зразок такого абсурдистського діалогу чи, радше, монологу:

WINNIE. – [...] *Je transpirais abondamment.* (Un temps.) **Autrefois.** (Un temps.) **Plus maintenant.** (Un temps.) **Presque plus.** (Un temps.) *La chaleur a augmenté.* (Un temps.) *La transpiration diminuée.* (Un temps.) *Ça que je trouve si merveilleux.* (Un temps.) *La façon dont l’homme s’adapte.* (Un temps.) **Aux conditions changeantes.** (Elle transfère l’ombrelle à la main gauche. (Un temps.) *Tenir en l’air fatiguer le bras.* (Un temps.) **Pas en marchant.** (Un temps.) **Seulement au repos.** (Un temps.) *Voilà une observation curieuse.* (Un temps.) [...] (S. Beckett. *Oh les beaux jours*, p. 42–43).

Героїня п’єси С. Беккета Вінні повільно розмірковує про речі, що її хвилюють. Вона зважає, підбирає потрібні слова, змушена зупинятися після кожної короткої репліки, переборюючи власні емоції. У такому використанні сепаратизація указує на механічність, комунікативну некомпетентність дорослої жінки. Вона роздумує над кожним словом не тому, що намагається віднайти більш влучне серед них, не з метою точного вираження, а тому, що її мовлення є стереотипним, шаблонним, позбавленим виразності. Мовлення Вінні – таке ж незв’язне, розчленоване, як і її мислення.

За ступенем поширеності виокремлюють сепаратизовані синтагми як однокомпонентні, непоширені (наприклад: *Autrefois*), так і багатокомпонентні, поширені (наприклад: *Aux conditions changeantes*). За синтаксичною функцією відокремлені елементи найчастіше виступають обставинами.

Аналіз засвідчив, що сепаратизовані структури мають важливе просодичне значення в структурі абсурдистського висловлювання. Разом із частовживаними паузами, маркованими в драматургічному тексті авторською ремаркою (на кшталт *Un temps*), вони сповільнюють темп мовлення, затягують враження, створюють ефект на зразок “уповільненого кадру” в кінофільмах.

Проаналізуємо ще один фрагмент із тієї ж п’єси:

WINNIE. – (Voix normale, d’une traite.) *Dieu te bénisse Willie de ta bonté je sais l’effort que ça coûte, repose-toi à présent détends-toi je ne t’embêterai plus à moins d’y être acculée, je veux dire à moins d’épuiser mes propres possibilités ce qui est peu probable, simplement te savoir là à même de m’entendre même si en fait tu ne le fais pas c’est tout ce qu’il me faut, simplement te sentir là à portée de voix et sait-on jamais sur le qui-vive c’est tout ce que je demande, ne rien dire pas fait pour tes oreilles ou susceptible de te causer de la peine, ne pas être là en train d’émettre à crédit pour ainsi dire sans savoir et un ver qui me ronge* (1). (Un temps. Elle reprend son souffle.) **Le doute** (2). (Elle pose l’index et le majeur sur la région du cœur, cherche l’endroit, le trouve.) **Là** (3). (Elle déplace légèrement les doigts.) **Environ** (4). (Elle écarte la main.) [...] (S. Beckett. *Oh les beaux jours*, p. 33).

Цитований уривок нагадує неконтрольований “потік свідомості” головної героїні, у якому відсутня логіка розвитку подій, незрозумілі окремі явища та поняття, невмотивовані дії. Перше речення – сумбурний, хаотичний набір суджень Вінні про свого чоловіка Віллі, про її необхідність завжди чути його та про її підозри, недовіру, сумніви щодо нього. Третє й четверте речення – сепаратизовані синтаксичні синтагми, розміщені за базисною частиною (друге речення). Синтагми є однокомпонентними, непоширеними (*Là. Environ*), функціонально – обставинами місця. Вони мають уточнювальне семантичне значення, характеризують мовлення персонажа як примітивне, незв’язне, логічно не структуроване, створюють певний психологічний вакуум.

Як бачимо, сепаратизація в текстах “театру абсурду” розширює свої функціональні потенції, наповнена новими якостями та характеристиками. У ході аналізу фактичного матеріалу встановлено, що сепаратизовані структури в абсурдистських діалогах уможливають

вираження такого художнього принципу, як суб'єктивація часопростору. Наприклад, у С. Беккета в "Чекаючи Годо" усі події розгортаються в невизначеному просторі й часі (*Route à la campagne, avec arbre. Soir* – Сільська дорога. Дерево. Вечір):

ESTRAGON. – *Tu es sûr que c'était ce soir ?*

VLADIMIR. – *Quoi ?*

ESTRAGON. – *Qu'il fallait attendre ?*

VLADIMIR. – *Il a dit samedi. (Un temps.) Il me semble.*

ESTRAGON. – ***Après le turbin.***

VLADIMIR. – *J'ai dû le noter. (Il fouille dans ses poches, archibondées de saletés de toutes sortes.)*

ESTRAGON. – *Mais quel samedi ? Et sommes-nous samedi ? Ne serait-on pas plutôt dimanche ? Ou lundi ? Ou vendredi ?*

VLADIMIR (regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage). – *Ce n'est pas possible.*

ESTRAGON. – ***Ou jeudi.***

VLADIMIR. – *Comment faire ?*

ESTRAGON. – *S'il s'est dérangé pour rien hier soir, tu penses bien qu'il ne viendra pas aujourd'hui.*

VLADIMIR. – *Mais tu dis que nous sommes venus hier soir.*

ESTRAGON. – *Je peux me tromper. (Un temps.) Taisons-nous un peu, tu veux ?*

VLADIMIR (faiblement). – *Je veux bien.*

(Estragon se rassied par terre. Vladimir arpente la scène avec agitation, s'arrête de temps en temps pour scruter l'horizon. Estragon s'endort. Vladimir s'arrête devant Estragon.) *Godot... (Silence.) Godot... (Silence.) GODO ! (S. Beckett. En attendant Godot, p. 18–19).*

Розмова між персонажами виглядає як хаотичне мовлення обох героїв, які "загубилися" у часі: ... сьогодні хіба субота? А що як неділя? Або понеділок? А то й п'ятниця? – Або четвер. Автор позначає таке суб'єктивне, плутане неусвідомлене відчуття часових і просторових зв'язків за допомогою синтаксичної сепаратизації.

Проведене дослідження переконує, що в п'єсах "театру абсурду" сепаратизовані синтаксичні структури виступають не просто афективним засобом вираження емоційного стану героїв, а проявом абсурдності їхнього мовлення, заперечення комунікації як такої та стилетвірною ознакою драматургів.

Розглянемо діалог між паном і пані Сміт із п'єси Е. Йонеско "Голомоза співачка":

M. SMITH. – *Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.*

M^{ME} SMITH. – *Mon dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort ?*

M. SMITH. – *Pourquoi prends-tu cet air étonné ? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.*

M^{ME} SMITH. – *Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal.*

M. SMITH. – *Ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées !*

M^{ME} SMITH. – *Domage ! Il était si bien conservé.*

M. SMITH. – *C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne ! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. **Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !** (E. Ionesco. La cantatrice chauve, p. 16).*

Пан Сміт читає газету та повідомляє, що помер якийсь Бобі Уотсон. Пані Сміт дуже здивована й виражає жаль. Однак далі стає зрозумілим, що подружжя Смітів давно знало про смерть Бобі Уотсона, проте обоє вдають подив, ніби чують про це вперше. Репліки комунікантів позбавлені логіки викладу подій, а сепаратизовані структури слугують наразі одним із засобів вираження такого алогізму (*Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !*). З уривка ми дізнаємося, що Бобі Уотсон помер то два роки тому, то три роки тому, то навіть цілих чотири. Така загальна змістова невідповідність є абсурдною й позбавлена здорового глузду, що цілком

відповідає жанру п'єси. Абсурдність підкріплена ще й таким яскравим стилістичним засобом, як оксюморон (*le plus joli cadavre, un véritable cadavre vivant, il (cadavre) était gai*).

Продовження бесіди Смітів ще абсурдніше. У померлого Бобі Уотсона залишилася вдова, яку також звати Бобі Уотсон, так само звати і їхніх дітей. Двоюродний брат, за якого хоче вийти заміж удова, – теж Бобі Уотсон. Прийом нівелювання особистості за допомогою надання одного імені всім персонажам п'єси широко застосовувався в мистецтві абсурду. Навіщо героям давати різні імена, якщо вони, на думку абсурдистів, не відмінні між собою, а є типовим віддзеркаленням один одного. Розмова подружжя сповнена нісенітниць й алогічності, їхнє невміння або небажання ведення повноцінного діалогу призводить до “самотності удвох”, коли кожен із героїв чує та бачить лише себе. Отже, розчленовані синтаксичні структури виступають одним із синтаксично-стилістичних засобів утілення такого безглузлого, абсурдного спілкування.

Під час розгляду фактичного матеріалу простежено, що п'єси “театру абсурду” насичені використанням пауз в авторських ремарках (позначені як *Un temps, Pause, Silence*) та звуконаслідувань у мовленні персонажів. І паузи, і репліки-звуки (ономатопія) окреслені як яскраві засоби вияву антикомунікативних здібностей персонажів. На письмі такого типу ремарки та звукові імітації слів у діалогах мають структуру синтаксично розчленованих фраз.

Проілюструємо сказане прикладом:

M. SMITH. – *Hm. (Silence)*

M^{ME} SMITH. – *Hm, hm. (Silence)*

M^{ME} MARTIN. – *Hm, hm, hm. (Silence)*

M. MARTIN. – *Hm, hm, hm, hm. (Silence)*

M^{ME} MARTIN. – *Oh, décidément. (Silence)* (E. Ionesco. *La cantatrice chauve*, p. 34).

У цьому фрагменті надмірне використання пауз демонструє незв'язність мовлення, відсутність у мовців мети, комунікативних цілей. Звуки, що замінюють слова, – це свідчення неспроможності комунікантів вести продуктивну, компетентну розмову. Відокремлена синтагма *Oh, décidément* (О, безперечно) – репліка пані Мартін, структурно являє собою продовження базисної частини висловлювання; змістовно – реакцію-згоду на певне твердження, пропозицію тощо. Однак репліка, яка б зв'язувала логічно два речення, немає, натомість відзначаємо примітивне, елементарне копіювання звуків, імітацію слів.

Ще один своєрідний зразок сепаратизації в структурі абсурдистських висловлювань:

M. SMITH. – *C'est !*

M^{ME} MARTIN. – *Pas !*

M. MARTIN. – *Par !*

M^{ME} SMITH. – *Là !*

M. SMITH. – *C'est !*

M. MARTIN. – *Par !*

M. MARTIN. – *I !*

M^{ME} SMITH. – *Ci !* (E. Ionesco. *La cantatrice chauve*, p. 79–80).

Спостерігаємо незвичне, навіть дивне явище, коли всі учасники діалогу намагаються разом скласти одне висловлювання (*C'est pas par là, c'est par ici*). Репліки мовців – однокомпонентні розчленовані синтаксичні структури, які лише при лінійному їх з'єднанні в єдине цілісне висловлювання набувають сенсу.

На нашу думку, у текстах “театру абсурду” на перший план виходить не лексична система мови, а синтаксична, тобто зовнішня форма, а не внутрішній зміст. Отже, поширення синтаксичної сепаратизації в синтаксичній тканині абсурдистських п'єс слугує одним із вагомих засобів вираження ключових принципів цього художнього напрямку.

С. Беккет, Е. Йонеско та інші драматурги-абсурдисти експериментували з мовою, синтаксисом, доводячи мовні конструкції до абсурду. Як писав Ж. П. Сартр, саме “нерідне” відчуття французької мови (С. Беккет – франкомовний ірландець, Е. Йонеско – француз

румунського походження) давало їм можливість розглядати мову ніби на відстані та творити оригінально, нестандартно, вільно й сміливо. Відомий недолік – писати нерідною мовою – у межах естетичного напряму парадоксально обернувся перевагою.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Дослідження підтвердило, що сепаратизація в мовленні героїв “театру абсурду” виступає не просто імітацією усного мовлення, афективним засобом вираження емоційного стану мовців (як зазвичай), а є одним із синтаксичних засобів, що виразно характеризує мовні компетенції учасників комунікації. Мовлення значною мірою відображає сутність художнього образу, розкриває його зсередини, уможлиблюючи тим самим більш глибоке його розуміння й сприйняття. Можемо стверджувати, що у французьких п’єсах “театру абсурду” сепаратизація розширює свої синтаксично-стилістичні можливості та якісно оновлена. Перспективи наступних наукових розвідок пов’язуємо з продовженням ґрунтовного аналізу синтаксичних зв’язків сучасної французької мови, зокрема, маємо на меті встановити динаміку та визначальні характеристики синтаксичної сепаратизації у текстовій тканині французького “нового роману”, постмодерністської прози кінця XX початку XXI ст. тощо.

Джерела та література

1. Андриевская А. А. Явление “сепаратизации” в стилистическом синтаксисе современной французской художественной прозы / А. А. Андриевская // Филологические науки. – 1969. – № 3. – С. 77–83.
2. Кузнецов В. В. Парцелированные предложения и предложения с расширительным повтором в современном английском языке : автореф. дис. ... на соискание учёной степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / В. В. Кузнецов. – Калинин : Изд-во КГУ, 1986. – 16 с.
3. Лисиченко Р. П. Интонационные характеристики парцелляции в современном немецком языке : автореф. дис. ... на соискание учёной степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Р. П. Лисиченко. – М. : Высш. шк., 1972. – С. 45–70.
4. Рижикова Л. М. Парцелляция у творцов А. де Сент-Екзюпери / Л. М. Рижикова // Иноземная филология. – К., 1979. – Вып. 54. – С. 116–121.
5. Сержан Л. С. Смысловое членение парцелированных сверхфразовых единств современного французского языка : автореф. дис. ... на соискание учёной степени канд. филол. наук: спец. 10.02.05 “Романские языки” / Л. С. Сержан. – М., 1973. – 31 с.
6. Ступакова Л. И. Явление парцелляции в языке современной французской прессы: дис. ... на соискание учёной степени канд. филол. наук: спец. 10.02.05 “Романские языки” / Л. И. Ступакова. – К., 1974. 185 с.
7. Филонова Н. К. Коммуникативная организация парцелированных высказываний / Н. К. Филонова // Структурные и функциональные особенности предложения и текста. – Свердловск : [б. и.], 1989. – С. 31–38.
8. Beckett S. En attendant Godot / S. Beckett // Théâtre français d’aujourd’hui: в 2-х т. / сост. и биогр. справки о писателях Л. Зониной. – М. : Прогресс, 1969. – Т. 1. – С. 248–380.
10. Beckett S. Oh les beaux jours / S. Beckett // Oh les beaux jours suivi de Pas moi. – Paris : Minuit, 2006. – P. 6–77.
11. Ionesco E. La cantatrice chauve / E. Ionesco // La cantatrice chauve suivi de La leçon. – Paris : Gaillimard, 1954. – P. 7–81.

References

1. Andriyevskaya, Alexandra. 1969. “Yavleniye “separatizatsii” v stilisticheskom sintaksise sovremennoy frantsuzskoy khudozhestvennoy prozy”. *Filologicheskiye nauki* 3: 77–83.
2. Kuznetsov, Vladimir. 1986. *Partsellirovannyye predlozheniya i predlozheniya s rasshiritel'nyim povtorom v sovremennom angliyskom yazyke*. Kalinin: KGU.
3. Lisichenko, Roman. 1972. *Intonatsionnyye kharakteristiki partsellyatsii v sovremennom nemetskom yazyke*. Moskva: Vyssh. shkola.
4. Rižikova, Ludmila. 1979. “Parcelâciâ u tvorah A. de Sent-Ekzûperi”. *Înozemna filologî* 54: 116–121.
5. Serzhan, Leonid. 1973. *Smyslovoye chleneniye partsellirovannykh sverkhfrazovykh edinstv sovremennogo frantsuzskogo yazyka*. Moskva.
6. Stupakova, Ludmila. 1974. *Yavleniye partsellyatsii v yazyke sovremennoy frantsuzskoy pressy*. Kiyev.
7. Filonova, Natalia. 1989. “Kommunikativnaya organizatsiya partsellirovannykh vyskazyvaniy”. *Strukturnyye i funktsional'nyye osobennosti predlozheniya i teksta*: 31–38.
8. Beckett, Samuel. 1969. “En attendant Godot”. *Théâtre français d’aujourd’hui*. Moskva. 248–380.
9. Beckett, Samuel. 2006. “Oh les beaux jours”. *Oh les beaux jours suivi de Pas moi*. Paris: Minuit. 6–77.
10. Ionesco, Eugène. 1954. “La cantatrice chauve”. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris: Gaillimard. 7–81.

Станислав Ольга. Новые функциональные потенции синтаксической сепаратизации во французском “театре абсурда” (на материале пьес С. Беккета, Э. Ионеско). В статье представлен новый взгляд на синтаксическую сепаратизацию в речи героев французского “театра абсурда”. На материале пьес С. Беккета и Э. Ионеско освещена проблема синтаксических связей на новом уровне исследования.

В ходе исследования установлено, что синтаксическая сепаратизация в драматургических произведениях выступает как одно из важных средств выражения языкового разрушения. Сепаратизированные синтаксические структуры имеют уточняющее семантическое значение и характеризуют речь персонажа как примитивную, бессвязную, логически не структурированную. В таком использовании сепаратизация указывает на механичность, коммуникативную некомпетентность героев. Речь персонажей пьес – такая же бессвязная, расчлененная, как и их мышление.

Проведенная научная разведка показала, что в пьесах “театра абсурда” сепаратизированные синтаксические структуры выступают не просто аффективным средством выражения эмоционального состояния героев, а проявлением абсурдности, отрицания коммуникации как таковой и стилеобразующим признаком драматургов-абсурдистов.

Исследования подтвердило, что сепаратизированные структуры имеют большое просодическое значение в структуре абсурдистского высказывания. Вместе с часто употребляемыми паузами и звукоподражанием в речи персонажей, они определены как яркие средства выражения антикоммуникативных способностей персонажей. Распространение сепаратизации в синтаксической ткани абсурдистских пьес служит одним из весомых средств выражения ключевых принципов этого художественного направления.

Установлено, что сепаратизация в речи героев “театра абсурда”, выступает не просто имитацией устной речи, аффективным средством выражения эмоционального состояния говорящих, а является одним из синтаксических средств, которое выразительно характеризует языковые компетенции участников коммуникации. Речь в значительной мере отражает сущность художественного образа, раскрывает его изнутри, делая тем самым более глубокое его понимание и восприятие. Итак, можно утверждать, что во французских пьесах “театра абсурда” сепаратизация расширяет свои функциональные потенции, качественно обновляется, наполняется новыми качествами и характеристиками.

Ключевые слова: “театр абсурда”, синтаксические связи современного французского языка, синтаксическая сепаратизация, разрушение коммуникации, новые функциональные возможности сепаратизации.

Stanislav Olha. New Functional Powers of Syntactic Separation in the French “Theater of the Absurd” (Based on the Materials of Plays of S. Beckett and E. Ionesco). The article presents a new perspective on syntactic separation in the speech of the heroes of the French “theater of the absurd”. On the material of plays S. Beckett and E. Ionesco showed the problem of syntactic connections at the newest level of research.

During the study, it was established that syntactic separation in dramatic works serves as an important means of expressing language destruction. Separated syntactic structures have refinement semantic meaning and characterize the speech of the character as a primitive, unconnected, and logically non-structured. In this use separation indicates the mechanics, communicative incompetence of the heroes. Speech of the characters of the plays is as unconnected, dismembered as their thinking.

The scientific exploration shows that in the play “theater of the absurd” separation syntactic structures serve not only affective means of expressing the emotional state of the characters, and the expression of the absurdity of their speech, denial of communication as such and a stylistic feature of playwrights-absurdist.

In the course of consideration of the research material we have traced that separation prosodic structure of great importance in the structure of absurd statements. Together with the lingering pauses and the quantum character in the speech of the characters, they are described as vivid means of manifestation of anti-communicative abilities of characters. So, the spread of separation in the syntactic fabric of absurd plays is one of the most powerful means of expressing the key principles of this artistic direction.

The research confirmed that separation in the speech of the heroes of the theater of the absurd" is not merely a simulation of oral speech, an effective means of expressing the emotional state of the speakers, but is one of the syntactic means that clearly characterizes the language competences of the participants in the communication. Speaking to a large extent reflects the essence of the artistic image reveals the inside, thus making possible a deeper understanding and perception. We can argue that in French plays “theater of the absurd” separation expands its functional potentials, qualitatively updated, and filled with new qualities and characteristics.

Key words: “theater of absurd”, syntactic connections of the modern French language, syntactic separation, destruction of communication, functional possibilities of separation.