

В.-Дзв. – Верхнядзвінскі раён
Віц. – Віцебскі раён
Гар. – Гарадоцкі раён
Глыб. – Глыбоцкі раён
Докш. – Докшыцкі раён
Дубр. – Дубровенскі раён
Леп. – Лепельскі раён
Лёзн. – Лёзненскі раён
Паст. – Пастаўскі раён
Пол. – Полацкі раён
Рас. – Расонскі раён
Сен. – Сенненскі раён
Тал. – Талачынскі раён
Уш. – Ушацкі раён
Чаш. – Чашніцкі раён
Шарк. – Шаркаўшчынскі раён
Шум. – Шумілінскі раён

Спіс літаратуры

1. Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны : у 2 ч. / Л.І.Злобін (рэд.) [і інш.]. – Віцебск : УА “ВДУ імя П.М.Машэрава”, 2012. – Ч. 1. – 304 с.
2. Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны : у 2 ч. / склад. : Г.К.Семянькова, Т.А.Грачыха, А.С.Дзядова [і інш.] ; пад рэд. А.С.Дзядовой. – Віцебск : ВДУ імя П.М.Машэрава, 2014. – Ч. 2. – 358 с.

ОСНОВНЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ ДРАМАТУРГИИ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА

О.Ф. Сенькова

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Творчество Гарольда Пинтера (*Harold Pinter*, 1930–2008) вмещает в себя широкий спектр художественных приемов, характерных для поискового характера литературы середины XX века.

Цель исследования – выявить эстетические доминанты художественного метода британского драматурга, что представляется актуальным при рассмотрении Гарольда Пинтера как представителя послевоенной английской «новой» драмы.

Материал и методы. Творчество лауреата Нобелевской премии соединяет в себе как нарочитую реалистичность пространственно-временной организации пьес (драмы «Комната» (*The Room*, 1957), «Немой официант» (*The Dumb Waiter*, 1957), «Подвал» (*The Basement*, 1966)), так и проявление элементов театра абсурда (пьесы «День рождения» (*The Birthday Party*, 1957), «Карлики» (*The Dwarfs*, 1960)). При помощи историко-контекстуального метода выделяется категория угрозы как основополагающая эстетическая составляющая ранней драматургии Гарольда Пинтера.

Результаты и их обсуждение. Анализируя ранние драмы британского драматурга, можно отметить, что автор в качестве основной эстетической категории использует угрозу, явно или скрыто довлеющую над персонажами. Как отмечает сам Гарольд Пинтер: «Угроза находится повсюду. Существует много всевозможных угроз в каждой комнате. Вы не можете ни избежать их, ни убежать от них» [1, 99]. Необходимо отметить, что ощущение угрозы, как некой высшей силы, которая «время от времени напоминает о себе» [2, 56] представляет собой не столько экзистенциальную категорию страха, упомянутую С. Кьеркегором, сколько ощущение, наполняющее внутреннюю сущность человека середины XX века, растерянного и опустошенного. При нагнетании атмосферы страха Гарольд Пинтер активно задействует иронический модус, что существенно снижает трагизм и фатальность угрозы. Угроза выступает как основополагающий принцип создания художественного пространства пьес, что находит отражение в следующих «внутренних» элементах: наличие пауз (авторские ремарки, обилие многоточия, незавершенность отдельных высказываний, реплики, брошенные в пустоту), которые плавно перетекают в молчание персонажей (в более поздних пьесах молчание трансформируется практически в основной художественный способ создания атмосферы угнетенности и потерянности), трансляция «некоммуникативного» диалога, ситуация, когда

персонажи сосредоточены на собственном мире и не слышат собеседника, формально соблюдая правила беседы. Внешние проявления угрозы сосредотачиваются на моделировании ситуации вторжения, когда иной персонаж (пьесы «Комната», «День рождения», «Легкая боль» (A Slight Ache, 1958)) либо необъяснимая сила («Кухонный лифт», «Оранжевая» (The Hothouse, 1958)) нарушают хрупкий мир действующих героев. Отметим, что проявление вспышек агрессии («Ночь вне дома» (A Night Out, 1959)), как и жестокость, направленную на самых уязвимых персонажей пьесы («Сторож» (The Caretaker, 1959)), также можно отнести к внешним проявлениям угрозы, поскольку они представляют собой сюжетообразующий элемент, функция которого заключается в удержании постоянного внимания зрителя и читателя.

Наряду с угрозой активным эстетическим компонентом ранних пьес Гарольда Пинтера является ирония и сарказм. Во многие пьесах («День рождения», «Сторож», «Немой официант») присутствие комедийного элемента позволяет снизить накал трагических обстоятельств и посмотреть на ситуацию с позиции классической комедии. Такое взаимодействие «урожающего» и комического привело к созданию Гарольдом Пинтером специфической драматургической модификации – «комедии угрозы».

Данное определение случайным образом охарактеризовало творчество Гарольда Пинтера: в 1958 году известный критик Ирвин Уордл отметил, что необъяснимая внешняя сила в пьесах Пинтера «представляет собой драматический лейтмотив того века, люди которого, будучи чересчур заиклены на вере во что-то, готовы содействовать собственной гибели» [2, 56]. Сам же автор был весьма скептически настроен к каким-либо определениям своего творческого метода, хотя и не отрицал возможность существования «комедии угрозы»: «Я устал от слова «угроза». Я никогда не думал об угрозе применительно к моему творчеству, я никогда не приклеивал категории к себе, равно как и к другим драматургам. Но если бы я понимал слово «угроза», то это бы означало те элементы, которые я задействовал в прошлом при создании пьес» [3, 24]. Как мы уже отмечали, ощущение постоянной угрозы и сопровождает практически все ранние пьесы Пинтера. За творчеством 1950 – 1960-х гг. даже закрепилось устойчивая характеристика: комедии положений и угрозы (comedies of manners and menace), а самого автора считают создателем уникальной драматургической модификации («комедия угрозы»): нагнетание страха и постоянно исходящей извне угрозы, которая не только угнетает действующих персонажей, но и парализует публику. Думается, что рассмотрение первых драматургических опытов через призму «комедии угрозы» является ключевым, поскольку устанавливает некую дистанцию перед соблазном соотнести драматургию британского автора только лишь с театром абсурда.

Ощущение постоянно довлеющей угрозы над персонажами (боязнь выйти за пределы личного пространства в драме «Комната», страх перед разоблачающим прошлым в пьесе «День рождения», паническое преклонение перед властными приказами в «Кухонном лифте», пугающее перспектива вступить в диалог с незнакомцем в «Легкой боли», довлеющее могущество государственного аппарата в «Оранжевой», страх нарушить заведенный ритм и отлаженный механизм отношений в пьесе «Ночь вне дома» неясной силы, которая управляет поведенческими мотивами персонажей, и составляют основу «комедии угрозы». Комический эффект создается не столько за счет «комедий положений», сколько при уникальной способности автора расставить нужные акценты: выявить опасный для общества посыл и развенчать его.

Необходимо отметить, что приемы, которые задействует Гарольд Пинтер при создании первых драм в русле «комедии угрозы», трансформируются в более позднем творчестве автора. Наиболее наглядным примером является пьеса «Оранжевая». Неясная угроза, довлеющая над личностью, в более позднем творчестве автора трансформируется в доминирование власти над отдельной личностью.

Заключение. Таким образом, в ранних драмах, написанных в период 1950-1960-х годов, Гарольд Пинтер активно использует угрозу как основной компонент реализации авторского замысла. Формальные компоненты, характерные для творческого метода театра абсурда позволяют автору заострить угрозу и представить её в качестве основной эстетической категории, характерной для раннего творчества британского драматурга. Такое взаимодействие помогает ему создать уникальную атмосферу нагнетания страха и ужаса, что

трансформировалось в особую жанровую разновидность, характерную для его творческого метода – «комедия угрозы». Данная разновидность помогает наиболее ярко очертить перед современным человеком причины кризиса и с помощью приема брехтовского «очуждения», подтолкнуть его к выходу из сложившихся обстоятельств.

Список литературы

1. Sakellariidou, E. Pinter's Female Portraits: A Study of the Female Characters in the Plays of Harold Pinter / E. Sakellariidou. – Totowa, N.J. : Barnes & Noble, 1988. – 224 p.
2. Taylor-Batty, M. The Theatre of Harold Pinter / M. Taylor-Batty. – London, Bloomsbury Methuen, 2014 – 304 p.
3. Gussow, M. Conversations with Pinter / M. Gussow. – London : Nick Hern Books, 1994 – 158 p.

ЛИМНОНИМИЯ ВИТЕБЩИНЫ: ФИННО-УГОРСКИЙ СУБСТРАТ

Т.И. Синкевич

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Данная проблема нам представляется актуальной, так как изучение финно-угорского субстрата вызывает много вопросов, связанных не только с интерпретацией самих названий водных объектов, но и с вопросами заселения этих земель в прошлом.

Цель статьи – предпринять попытку интерпретации финно-угорских названий озер на исследованной нами территории.

Материал и методы. Материалом исследования послужили названия озер Витебщины, выписанные из справочников, энциклопедий методом сплошной выборки, а также названия озер, записанные в полевых условиях во время диалектологической практики. В статье используется сопоставительно-описательный метод.

Результаты и их обсуждение. Группа финно-угорских названий немногочисленна. Лимнонимы данного типа могут быть предположительно отнесены к данной группе, ибо стопроцентной уверенности в их интерпретации нет. Так, например, в лимнониме *Сосна* (Пост) четко выделяется основа – *сос-* и формант *-на-* (формант славянского происхождения), в названии озера мы наблюдаем смещение ударения с форманта на основу, а следовательно, лимноним не может быть соотнесен с апеллятивом “сосна”, таким образом, в основе названия озера не может быть лексемы, связанной с названием растения. Скорее всего эта основа может быть соотнесена с основой – “*sos / шош*”, ср.: название реки *Шоша* (Пост) и название озера *Шо* (Миор), апеллятив “шо” в финно-угорских языках имеет значение “быстрая” [8, с.365], а озеро – проточное. Это название можно также сопоставить с названием озера *Сосно* в бас. р. Држбитка, приток р. *Сосница* (Пол.), а также с названиями озер *Сосно* в Шумилинском районе Витебской области и с укр. названием озера *Сосно* у села Люботино Любешевского района (Украина), русск. *Сосница* на Новгородчине (Россия) и др. Ученые соотносят такого типа названия (см. последний пример) с праформой, мотивированной псл.**sosnica*, например, диал. укр. *сосниц'а* «сосновый ліс» (образования на –ица от .**sosna*). Но, как мы полагаем, такого типа названия, как *Сосно*, все же не вписываются в рамки традиционного словообразования, так как в их основе архаичная форма прилагательного ср.рода на –о' – от *сосна* «сосновое озеро», сюда же можно отнести и название р. *Сосна* в басс. р. Оки (Россия), которое образовано от утраченного прилагательного ж.р. *сосна* (=соснова). Встречаются такие названия и на территории Польши в басс. Варты и Вислы, что оставляет возможность их интерпретации на славянской основе.

Название озера *Суя* (Полоц) содержит в своей основе финский апеллятив “*суо / шуо*”, имеющий значение “болото” [8, с.298]. О принадлежности названия той или иной культуре мы можем судить, исходя и из археологических данных. Например, местоположение озера *Окана* (Леп) совпадает с размещением стоянок племен финно-угорской культуры (гребенчато-ямковая керамика – 2500-2300 гг. до н.э.). Апеллятив “йоккі” имеет значение “река” [8, с.183]. Озеро расположено в зоне балтского и финно-угорского пласта. С другой стороны, апеллятив, лежащий в основе данного названия озера может быть сопоставлен со славянским географическим термином “окно” в значении “источник” [1, 3, с.663]. Среди названий данной группы нами могут быть отмечены лимнонимы, которые имеют не только финно-угорскую основу, но и формант, например, озеро *Войты* (Миор). В основе названия апеллятив “*woj*” со значением “север” [8, с.124] (указывает на местоположение озера в пространстве) и формант –