

с точки зрения ворон – с пяти (И.Бродский).

Данный пример как нельзя лучше подтверждает следующую мысль М.М.Бахтина: «Чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, вещи, - с ними можно только диалогически общаться» [2]. Отсюда следует, что художественный текст активно приглашает нас к диалогу. И это не метафора, а реальность текста, который ждет духовно близкого ему читателя. Текст содержит в себе сигналы, назначение которых состоит в том, чтобы обеспечить прием сообщения партнером.

Таким образом, диалогичность и полилогичность – фундаментальные свойства текста. Для художественного текста важно превращение читателя в со-творца, который не просто испытывает эффект обратной связи, но и влияет на уже созданный текст, по-своему выделяя место в культуре.

Литература

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М., 1979.
3. Рубакина, Н.А. Тайна успешной пропаганды / Н.А. Рубакина // Форматы непонимания. М., 2000.

V.A. Maslova

Vitebsk State University named after P.M. Masharov

The Perception of literary text and New Scientific Knowledge

Key words: interdisciplinary approach, genologii, cognitive science, additional, literary text.

The article proves the need for an approach to the literature analysis from the standpoint of an interdisciplinary approach. The literary text is studied in various fields of scientific knowledge: in philosophy, literary criticism, linguistics, psychology, genologii, cognitive science, etc., getting in each of these areas its content, which is additional (according to Bohr) to the data obtained in other sciences.

О.Ф. Сенькова

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

e-mail: olgasienkova@mail.ru

УДК 821.111.09 (092)

ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ДРАМАТУРГИИ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ключевые слова: драматургия, «комедии угрозы», комедии нового образца, английский театр, Гарольд Пинтер, личностные установки.

В статье исследуется природа формирования личностных установок в драматургии Гарольда Пинтера. Прослеживается эволюция авторского понимания отчуждения персонажей и стремления «побега» от действительности. В более зрелых пьесах Гарольд Пинтер видит в качестве личностного ориентира свободный ответственный выбор человека.

Творческое наследие английского драматурга Гарольда Пинтера (Harold Pinter, 1930 – 2008) охватывает разнородные проявления жизни современного состояния общества: разобщенность людей (пьесы «Комната» (The Room, 1957), «Сторож» (The Caretaker, 1959), «Пейзаж» (Landscape, 1967)), дезориентацию в исторических перипетиях и военных конфликтах (пьесы «Перед дорогой» (One For The Road, 1984), «Горский язык» (Mountain Language, 1988)), утрату человеком собственного места в жизни (пьесы «День рождения» (The Birthday Party, 1957), «Новый мировой порядок» (The New World Order, 1991), «Кухонный лифт» (The Dumb Waiter, 1957)).

Широкий спектр затрагиваемых в пьесах проблем позволяет драматургу очертить не только проблемы, стоящие перед человеком XX века, но и представить определенный «аксиологический» портрет современного ему человека. Используя приёмы антиаттра (нагромождение ничего не значащих диалогов, безликость персонажей), опыт ибсеновско-чеховской традиции «действия за сценой» [1, с.122], Пинтеру удается создать особую угнетающую атмосферу, где личные страхи персонажей передаются читателю и зрителю. Такое сочетание необъяснимого ужаса и бессознательного страха за сохранность собственной жизни воплотилось в уникальной драматургической модификации, получившей название «комедии угрозы» (comedy of menace). Однако для Гарольда Пинтера приём запугивания не является сосредоточением творческого мастерства писателя: главное для автора – заострить проблему, задеть воспринимающую сторону за живое. В связи с этим достаточно любопытной представляется реализация авторской концепции с позиций осмысления ценностных ориентиров, которыми руководствуется личность в современном течении жизни. Как отмечают исследователи современного состояния общества, «современная цивилиза-

ция выделяет свои приоритеты и систему стандартов, которые порождают новую культуру мышления, позволяющую формализовать отношение к реальности» [2, с.198]. Для британского драматурга оказывается принципиально важным выяснить не только приоритеты и стандарты, лежащие в основе мировоззрения современного человека, но и вычленив природу формирования личностных установок, которые и определяют вектор ценностных ориентаций человека XX века.

Отметим, что многие пьесы написаны Гарольдом Пинтером в период активных изменений в британском обществе, когда послевоенные противоречия нашли свое отражение, например, в пьесах «рассерженных молодых людей», а угнетенное сознание личности активно использовалось в качестве модели для создания драм абсурда (С. Беккет) и экзистенциальных пьес (Н. Симпсон). Избегая активного участия в критике социальных устоев, Гарольд Пинтер отказывается от внешней дерзости и заостренности противоречий в своих драмах, предпочитая сконцентрироваться на внутреннем состоянии человека, оказавшегося заложником старого и нового миров. Социальные противоречия в пьесах драматурга проходят сквозь призму внутриличностного и психологического уровней осмысления, что находит отражение в наиболее общей классификации тематического разнообразия пьес. Однако тематическое разнообразие пьес возможно выделить при наличии объединяющего элемента – своеобразного ядра, позволяющего установить общую характеристику. Таким связующим элементом выступает период, в котором творит драматург – эпоха, формирующая сознание человека. Творческая направленность пьес Гарольда Пинтера определяется понятием «переломная эпоха», которое соотносится с социологическим осмыслением назревших в обществе противоречий – своеобразные «кризисные точки», отражающие конфликт господствующих установок и сменяющих их ценностных ориентиров. Творчество Гарольда Пинтера приходится на один из самых острых в смене идеологических и аксиологических парадигм периодов XX века, что позволяет выделить следующие группы пьес:

1) пьесы, отражающие восприятие личностью ситуации «переломной эпохи» (к данной группе можно отнести «комедии угрозы» («Комната») и «комедии положений» («Немой официант»));

2) пьесы, в которых представлена личность в непосредственном действии в рамках «переломной ситуации». В данную тематическую группу относят пьесы политического характера, где «переломным» является фон развития действия («Горский язык», «Перед дорогой»), а также пьесы с заостренным экзистенциальным подтекстом, вскрывающим мотивы личностного выбора («День рождения», «Ночь вне дома» (The Night Out, 1959);

3) пьесы с личностной рефлексией («Лунный свет» (Moonlight, 1993), «Прах к праху» (Ashes to Ashes, 1996)) либо пьесы, описывающие ситуацию, когда ничего изменить нельзя («пьесы памяти»), когда заострен мотив «непреодоленного прошлого», и выход личности за рамки «переломной эпохи» («Молчание» (Silence, 1968), «Голоса семьи» (Family Voices, 1980)).

В «Комнате» представлено бегство героини Роуз от собственного прошлого. Перед нами предстает женщина, которая тщательно оберегает хрупкую конструкцию вновь созданного мира. Она отреклась от своей семьи, тщательно замаскировавшись в образе заботливой жены и идеальной хозяйки. Окружив заботой Берта, своего мужа, Роуз отказывается признать своего отца, слепого афроамериканца. Гарольд Пинтер показывает бесперспективность попыток построить основы новой жизни без включения в такой процесс элемента прошлого. В качестве итога такого разрушительного построения нового мира автор изображает внезапную слепоту Роуз в финале пьесы.

Рассматривая личность, реализующую свои ценностные ориентиры в действии, британский драматург обращается к проблеме неспособности человека реализовать свой личностный капитал. Так, в пьесе «Вечернее чаепитие» автор представляет вполне успешного бизнесмена, вторично женившегося вдовца Диссона. Несмотря на внешне благополучное течение событий (герой только что удачно вступил в брак), Диссон пытается совершить побег от действительности, судорожно цепляясь за любую предоставленную возможность. С одной стороны, он пытается переложить часть своих обязанностей на брата своей жены Уильяма, с другой – нивелирует отношения с семьей (от первого брака у Диссона остались близнецы), перекладывая свои отцовские обязанности на молодую жену. Кроме этого, герой постоянно жалуется на время от времени пропадающее зрение, что не находит медицинского доказательства. В конце концов, во время вечернего чаепития, куда Диссон приходит с повязкой на глазах, герой отгораживается от семьи и застывает с открытыми глазами. Автор периодически делает ремарки, что всё происходит «с точки зрения Диссона» [3, с.138], что предоставляет читателю возможность проанализировать ещё и реальное положение вещей. Перед нами уже не Роуз, которая ослепла в результате сознательного неприятия своего прошлого и своего происхождения после встречи со своим отцом, где такое положение вещей может трактоваться ещё и как своеобразное наказание и искупление страданием. В «Вечернем чаепитии» перед нами герой, сознательно отказывающийся от личностных установок и ценностных ориентиров. Пинтер показывает, что малодушие и личностная трусость, имеющая место

в отношении семьи, не только тупиковый путь, но и настолько шаткая и неубедительная установка, что не является жизнеспособной даже в условиях современного общества. Добровольный «побег от реальности» не всегда может сработать в конкретно заданных координатах: жизнь и обстоятельства всё равно настигнут врасплох. Однако может случиться так, что отправная точка окажется слишком далекой по времени, для того, чтобы была предоставлена возможность что-либо исправить. Так, в лирической пьесе «Пейзаж» (Landscape, 1967) мы имеем дело как раз с ситуацией бессмысленной рефлексии, не находящей отклика в действительности.

Исследователи [4] относят данную пьесу к «пьесам памяти», которые, согласно американскому литературоведу Аттилио Фаворони, «представляют собой такие пьесы, в которых память или забвение служат как принципиальный фактор для процесса самопознания или самодеконструкции» [5, с.5]. Однако, на наш взгляд, данная пьеса представляет собой, скорее, «пьесы забвения», так как память в анализируемом нами материале являет собой не орудие самопознания, а средство умолчания и желания отгородиться от прошлого. Наиболее ярким примером такого «забвения» является мужской персонаж пьесы Дафф, поскольку его монологи содержат лишь формальные и запротоколированные клише, извлекаемые из прошлого. Дафф обращается к фактам, реалиям, избегая рефлексии чувств, тогда как для Бет центральным воспоминанием является образ желанного, но так и не получившего своего рождения ребенка и фигура некогда любимого мужчины, «растворенного в дюнах» [3, с.188]. Память для Бет выступает средством заглушения боли по утерянным возможностям, тогда как для Даффа – это всего лишь возможность запротолировать действительность и избежать суда совести. Гарольд Пинтер не представляет возможным ориентироваться только на прошлое, как и полностью отречься от него. Фундамент личностных ориентиров в непростую эпоху XX века строится на балансе триады прошлое – настоящее – будущее. Реализация такого баланса широко представлена в творчестве английского драматурга, особенно заострена данная проблема в его политических пьесах. Однако и в пьесах социально-бытового звучания находится место для воплощения такой авторской позиции.

Так, пьеса «Возвращение домой» (The Homecoming, 1964) представляет собой вопроса о месте женщины в современной семье. Перед нами мужской мир во главе с Максом, отцом троих сыновей: Тэдди, Ленни и Джоя. Сюжетно «возвращение домой» принадлежит Тэдди, доктору философии, который приезжает вместе с женой Рут из Америки. Пинтер вновь обращается к теме власти и жестокости и изображает отчужденность и попытки самоутвердиться за счёт агрессии. Рут приносит некоторую гармонию во взаимоотношения в таком мире, однако исходя из флиртового поведения и немногочисленных намеков в пьесе, становится понятно, что Рут некогда занимала не самое высокое положение в обществе, являясь представительницей древнейшей профессии. Макс, как глава семьи, решает, что Рут необходимо остаться с ними и «иногда приносить им заработок» [3, с.84]. Рут остается, что многими исследователями и зрителями понимается как «возвращение» к прежней, не самой благостной, жизни. Однако сам Пинтер подчёркивал, что «в финале пьесы Рут находится во власти определенного рода свободы, она может делать, что сама захочет, и это не обязательно, что она вернется на Грик-стрит» [5, с.58]. Автор расширяет пространство пьесы и позволяет читателям и зрителям увидеть не только столь очевидные факты темного прошлого и беспросветного будущего, но и попытаться понять, почему Рут решает остаться. В данном случае не лишним будет проследить библейские аллюзии в пьесе, которые, исходя из семантики имени главной героини (Ruth), соотносятся со старозаветной Книгой Руфь. Гарольд Пинтер пытается осмыслить современные основания преданности семье. Библейская Руфь, будучи моавитянкой по происхождению, поступила благородно, бескорыстно последовав за матерью умершего супруга, за что и была вознаграждена новым законным браком. В некотором смысле Рут из пьесы Гарольда Пинтера также остается без мужа, поскольку он отрывается от неё и легко соглашается оставить её в доме своих братьев. Последние слова Рут к Тэдди были: «Эдди... не становись чужим» [3, с.88]. Рут решает остаться в доме мужа, руководствуясь не только корыстными побуждениями или безвыходным положением, она попытается восстановить в доме баланс женского и мужского начал, сломив тем самым агрессию и бессмысленную жестокость мужчин. Пьеса заканчивается не любовной сценой, а демонстрацией того, как агрессия Макса, его грубость и беспринципность начинает поддаваться нежности и заботе: во время припадка ярости Макса Рут тихонько поглаживает голову Джоя, самого младшего из братьев, что приводит к тому, что Макс опускается на колени и просит его поцеловать. Изображение такого персонажа, как Макс, на коленях значит несколько больше, чем просто подчинение обстоятельствам. Макс – это грубая разрушительная сила, которая деформировала личности братьев, лишив их сострадания и сочувствия к другим. Кто знает, возможно, «свободный выбор» Рут окажется спасительным для данной семьи и им удастся примириться с прошлым, восстановив хрупкий баланс отношений.

Однако, концентрируясь на проявлении личностных характеристик в процессе своего развития, автором рассматривается широкая палитра проблем, с которыми сталкивается личность в «переломную эпоху». Можно выделить следующие кризисные моменты в сознании личности, на которые ориентируется автор при создании своих пьес:

- кризис самоидентификации («День рождения, «Комната», «Лёгкая боль» «Вечерняя школа»). Данная проблема поднимается автором практически в каждой пьесе, поскольку персонажи драм не могут открыто заявить о своем «я», что проявляется в отказе от подлинного существования (персонажи пьес легко меняют имена, биографии, становятся на место других людей);

- отсутствие привычных социальных ролей (семья – условная категория, автор анализирует ситуации «непривязанности» людей друг к другу, нивелирования человеческой личности),

- мотивы побега личности (мотивы побега рассматриваются автором на всех уровнях от физического побега («Оранжевая») до сознательной потери памяти («Аляска»), такой анализ позволяет автору глубоко исследовать вопрос «непреодоленного прошлого»);

- способы подчинения и подавления личности. Для Гарольда Пинтера становится ключевым решение вопроса о функционировании тоталитарного сознания и схемах манипуляции личностью.

- формирование угнетённости. Данная проблематика раскрывается в пьесах на противопоставлении доминирующей личности (чаще всего тоталитарного, военного сознания) и угнетённого сознания. Разрабатывая механизмы угнетённости (страх, привязанность к комфорту, заикленность, «слепота»), автор пытается уберечь читателя от попадания под формирование угнетённого сознания.

Изображая растерянность людей, их неспособность идти навстречу друг другу, неумение любить, в своих пьесах Пинтер пытается заложить основу личностных ориентиров современного человека: через свободный выбор ответственности за себя и другое «я» человек сможет противостоять исторической нестабильности и сохранить равновесие.

Литература

1. Лапин, И.Л. Компендиум по истории зарубежной литературы: Античность. Средневековье и Возрождение. Современность: курс лекций / И.Л. Лапин. – Витебск УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2008. – 149 с.
2. Челомбицкая, М.П. Ценностные ориентиры современного общества / М.П. Челомбицкая, И.Г. Лавинский // Молодой учёный. – 2011. – № 12. – С. 198-201.
3. Pinter, H. Plays 3 / H. Pinter. – London: Faber & Faber, Incorporated, 1997. – 399 p.
4. Никитина, Т. И. Мета-время и игровая функция памяти в произведениях Гарольда Пинтера: текст и сцена: автореф. дис. канд. искусствоведения: 24.00.01 / Т.И. Никитина; Российский гос. гумм. ун-т. – М., 2010. – 16 с.
5. Favorini, A. Memory in Play: From Aeschylus to Sam Shepard / A. Favorini. – New York: Palgrave Macmillan, 2008. – 194 p.

O.F. Senkova

Vitebsk State University named after P.M. Masharov

e-mail: olgasienkova@mail.ru

The Image of Contemporary Man in Harold Pinter's Drama: the Axiological Aspect

Key words: drama, comedies of menace, new comedies, English theatre, Harold Pinter, politics, memory plays, theatre of the absurd, personal attitude.

The article deals with value guidelines in Harold Pinter's plays. The author of the article traces the evolution of Pinter's understanding of alienation. Harold Pinter emphasizes the need to maintain free choice of responsibility.

Л.В. Скибицкая

Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина

e-mail: silvax@tut.by

УДК 82:008

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В АКСИОЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: художественно-публицистический текст, аксиология, культура, читательская рецепция, документ, эссе.

В статье осмысливается ценностный потенциал художественной публицистики в рецепции современного читателя. Аргументируется тезис о публицистическом дискурсе как коммуникативной практике современной литературы.