Антуан. Не могу знать, Парамон Ильич.

Корзухин. Антуан, вы русский лентяй. Запомните: человек, живущий в Париже, должен знать, что русский язык пригоден лишь для того, чтобы ругаться непечатными словами или, что еще хуже, провозглашать какие-нибудь разрушительные лозунги. Ни то, ни другое в Париже не принято. Учитесь, Антуан, это скучно. Что вы делаете в настоящую минуту? ***Ке фет ву а се моман?***

Комическое снижение итога крымского бега-исхода усиливает ощущение пограничности положения, в котором оказалась русская эмиграция. Столкновение высокой трагедии с фарсом тараканьих бегов актуализирует в «константинопольском сюжете» сквозной мотив пьесы − «на грани»: русская интеллигенция оказалась «на грани» выживания – физического и нравственного. Есть ли у булгаковских героев будущее? Ответ на этот вопрос звучит в недоуменном восклицании приват-доцента Сергея Павловича Голубкова, обращенном в трагический момент русской истории к соотечественикам: «Вы же интеллигентные люди!..»

Литература

1. Булгаков, М. А. Бег // Булгаков, М.А. Пьесы. Т. 3. / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1990. – 702 с.
2. Смелянский, А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / А. М. Смелянский. − М. : Искусство, 1986. − 384 с.
3. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. − М. : Едиториал УРСС, 2004. − 432 с.

О.Ф. Сенькова
Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»
e-mail: volhasiankova@gmail.com

УДК [821.111-21 +821.131.1-21]’06

РЕЦЕПЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРА В ДРАМАТУРГИИ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА

Ключевые слова*: экспериментальный театр, антидрама, дадаизм, сюрреализм, театр жестокости, экзистенциализм, Гарольд Пинтер.*

В статье рассматривается влияние французского экспериментального театра 1920–1950-х годов на творчество британского драматурга Гарольда Пинтера. Драматургия Гарольда Пинтера, наполненная алогичными диалогами и атмосферой угнетения, зачастую рассматривается как образец театра абсурда. Антидрамы не были характерны для английской сцены, поэтому представляется актуальным исследование природы эксперимента в пьесах Гарольда Пинтера. Изучение рецепций французского экспериментального театра на творчество английского драматурга не только сопоставляет культурные парадигмы двух стран, но и раскрывает особенность творческого метода Гарольда Пинтера.

Репозиторий ВГУ

V.F. Siankova
Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University»

THE FRENCH THEATRE EXPERIMENTAL PERCEPTION IN HAROLD PINTER'S DRAMA

Key words*: experimental theatre, antidrama,Dadaism, surrealism, theatre of cruelty, existentialism, Harold Pinter.*

The article deals with the problem of the influence of French experimental theatre of 1920–1950s on Harold Pinter drama. Harold Pinters' plays, full of illogical dialogs and oppressive atmosphere are considered as the theatre of the absurd pieces. Antidrama is not a feature of the English scene therefore it's relevant to examine the nature of experiment in Harold Pinter's drama. Taking into account the French theatre experimental perception on English playwright's work is both rewarding for comprehension of cultural paradigms of two countries as well as for understanding the peculiarity of Harold Pinter's method.

Драматургия английского писателя Гарольда Пинтера не только представляет собой яркий образец эстетических движений внутри литературы Великобритании, но и отражает экспериментальные тенденции, характерные для западноевропейской литературы XX века. Особый интерес в данном ракурсе представляет собой французская драматургия, явившаяся глашатаем революционных техник в театре XX века и представленная такими авторами, как А. Жарри, А. Арто, Э. Ионеско, С. Беккет.

Пьесы британского драматурга, начавшего писать в разгар бума английского театра «новой волны» 1950–1960-х годов, рассматривают как с позиций реалистического («Комната», «Подвал», «Вечерок»), так и с позиций абсурдистского театра («Немой официант», «День рождения», «Сторож»). Подход, описывающий только одну из сторон творчества автора, который «приоткрывает пропасть, лежащую под суетой повседневности, и вторгается в застенки угнетения» [1], представляется не вполне логичным, поэтому большинство ученых рассматривает его творчество как сочетание реалистических и экспериментальных техник.

Природа натуралистических зарисовок в пьесах автора, отражающих послевоенную Великобританию, вполне объяснима: социальная обстановка с приходом лейбористов в Соединенном королевстве в то время терпела радикальные изменения. Истоки эксперимента в пьесах Гарольда Пинтера логичны: послевоенное время – период, когда сквозь призму антидрамы и экзистенциального театра рассматривалась система нравственных координат человека, пережившего войну, кризис и лишения. Однако эксперимент в драме в целом был не характерен для английской сцены 1950–1960-х годов, что доказывает провал экспериментальных постановок (в том числе и Г. Пинтера) в новых театральных заведениях (Royal Courte, South Bank etc.) того времени. Поэтому соотнесение с периодом расцвета эксперимен-

Репозиторий ВГУ

тальной драмы во Франции, активно разрабатывающей все формы авангарда от сюрреализма (А. Бретон) до «театра жестокости» (А. Арто) позволяет разобраться в природе творческого метода Гарольда Пинтера.

Прежде всего, необходимо отметить влияние дадаистической концепции искусства на драматургию абсурда в целом и её вариацию в творчестве Гарольда Пинтера. Отметим, что дадаизм как литературное течение появляется в качестве реакции на Первую мировую войну и имеет лишь рецептивное проявление во французской литературе, поскольку его основоположник в русле театрального искусства, Тристан Цар (настоящее имя Самуэль Розеншток) оказал более серьезное влияние на немецкие, американские и швейцарские круги левых интеллектуалов. Зенит его славы как раз пришелся на швейцарский Цюрих, где в рамках «Кабаре Вольтер» и был провозглашен манифест дадаизма, отрицающий порядок и подчинение в искусстве. В целом дадаисты противопоставляли себя другому абстрактному искусству и провозглашали лозунги «против анемичных абстракций экспрессионизма!» [цит по: 2, 395]. Однако именно абстракцию, понимаемую Тцаром, как элемент, который «содержится в любом искусстве» [2, 398], дадаисты берут за доминанту их творческого метода. Абстракция в интерпретации Тцара это и движущая сила, и его первооснова, очищенная от «предметности и внешних ограниченных форм», и его внутренняя жизнь. Эти рассуждения, отражающие развитие дадаистического театра, противопоставляются «сюрреалистической драме» Гийома Аполлинера. Тцар резко противопоставляет аллегоризм и абстракцию, относя аллегории к традиционным методам осмысления действительности. Возможно, именно такое философское восприятие абстракции, как и сама попытка разговаривать с человеком нового поколения на новом языке искусства, и кладутся в основу сходного понимания румынским евреем Тристаном Тцаром в начале XX века и евреем из восточного Лондона Гарольдом Пинтером в середине XX века роли абсурда и эксперимента при создании театрального искусства. Первая точка соприкосновения обоих авторов находится в подходе к созданию пьес: «Это самое большое мошенничество века в трех актах» [Цит по: 2, 405], - говорит Тцар в 1921 году. «Я не могу сказать, о чем мои пьесы в целом, как я не могу описать ни одну из них, кроме того, что могу сказать: «Вот то, что случилось. А вот то, что они сказали и сделали» – вторит ему Пинтер из 1970 года, анализируя на вручении престижной театральной премии в Германии, как формируется его художественный метод. Отметим, что Тцар хоть и не был французом по рождению, но именно его успех, а точнее, антиуспех, помогли сформироваться впоследствии французскому сюрреалистическому театру. Всё началось с постановки пьесы «Первая небесная авантюра Антипирина» в 1920-м году во Франции, что спровоцировало отклики А.Бретона и его сторонников о неприемлемо-

Репозиторий ВГУ

сти такого метода и утверждения сюрреалистической концепции действительности. Пьеса представляет собой нагромождение довольно бессвязных реплик, в которых «трудно различить целенаправленное действие: они напоминают поэтическое произведение, произвольно разделенное на фрагменты» [2, 406]. Такой же принцип использует и Гарольд Пинтер в пьесах 1960-х годов: например, словесный поединок в «Немом официанте», где два гангстера, коротая время в ожидании заказа, перебрасываются словами, логику которых сложно проследить. Или допрос, который устраивают Гольдберг и Маккан для Стэнли, задействуя весь спектр абсурдных вопросов от «Почему цыпленок перебежал дорогу?» до «Кто ты, Уэббер?»

Если проследить логику Д.А. Кондакова, который подчеркивает бунтарскую природу дадаизма и экспрессионизма, имеющих «общие истоки, поскольку причину требующего немедленно оглашения они видят в неправильном устройстве человеческого сообщества» [4, 60], и протянуть цепочку рассуждений до середины XX века, то устанавливается взаимосвязь между дадаистическим видением и основными эстетическими взглядами Гарольда Пинтера: бунта против обывательского засилья реалистов и тотальной «хорошо сделанной драмы» в репертуарах театров.

Свободный голос в пьесах «Теплица», «Празднование», в которых поднимается в основном проблема противостояния человека и системы, восходит к тем попыткам, которые были предприняты во французском театре в начале XX века для того, чтобы сломать каноничную модель взаимодействия аудитории и пьесы. Разрушение линейного восприятия текста продолжают тенденции в сюрреалистическом театре, где с помощью «автоматического» письма А. Бретона, состоящего из сновидений, а также алогизмов и сюжетов из повседневной жизни создаются постановки, сходные с пьесами Г. Пинтера: «Сторож» – идеальное совмещение атрибутов реалистического метода, пропущенного сквозь призму абсурда – принцип «встречи швейной машины и зонтика» [Цит по: 4, 61].

Необходимо отметить влияние эстетики патафизического театра на формирование абсурдистских тенденций в творчестве Гарольда Пинтера: используя принцип трагифарса, на основе которого был построен цикл пьес А. Жарри о папаше Убю, английский драматург создает типаж неуклюжего и не вписывающегося в систему персонажа-маргинала (Дэвид из пьесы «Сторож», Макс из «Возвращение домой»). Драматургами, чье творчество ближе всего к творческому методу Гарольда Пинтера и по временным рамкам, и по использованию в своем творчестве художественных принципов дадаизма, сюрреализма и патафизиков, являются Э. Ионеско и С. Беккет. Влияние самого абсурдистского драматурга, автора «Лысой певицы», Гарольд Пинтер отрицает, в то время как в творчестве С. Беккета ищет опорные доминанты зарисовки действительности.

Репозиторий ВГУ

Таким образом, рецептивный анализ основных французских театральных эстетик на творчество Гарольда Пинтера показывает, что природа эксперимента в пьесах английского драматурга базируется на потребностях социума говорить о проблемах XX века соответствующим ситуации языком.

Литература

1. Гарольд Пинтер / Официальный сайт Нобелевских лауреатов в области литературы Noblit.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://noblit.ru/Pinter– Дата доступа : 10.02.2020.

2. Гальцова, Е. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма / Е. Гальцова. – М. : РГГУ, 2012. – 542 с.

3. Pinter, H. Plays 3 / H. Pinter. – London: Faber and Faber, 2005 – 399 p.

4. Кондаков, Д. А. Творчество Эжена Ионеско в контексте идейно-художественных исканий европейской литературы XX века / Д. А. Кондаков. – Новополоцк : ПГУ, 2008. – 188 с.

Т.П. Слесарева
Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»
e-mail: slestp@yandex.ru

УДК 811.131.1’22:821.133.1-31

НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СЕМИОТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ РОМАНА ГИЙОМА МЮССО «СПАСИ МЕНЯ»

Ключевые слова: *семиотика, невербальные средства, репрезентация, текст, гендер.*

В статье анализируются различные невербальные семиотические средства, которые использует автор для репрезентации героев. Особенно отчетливо это различие обнаруживается при описании внешности героев и их поведения в той или иной ситуации.

T. P. Slesareva
Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University»

NONVERBAL SEMIOTIC MEANS OF REPRESENTING THE MAIN CHARACTERS OF THE NOVEL G. MUSSO «SAVE ME»

Key words*: semiotics, nonverbal means, representation, text, gender.*

The article analyzes various nonverbal semiotic tools that the author uses to represent characters. This difference is especially clear when describing the appearance of the characters and their behavior in a particular situation.

В последнее время значительно вырос интерес к проблеме взаимодействия языка и гендера, поскольку феномен последнего, представляя со-

Репозиторий ВГУ