рольда Пинтера, вспоминает тот непростой период в истории: «ощущение жестокости было видимым, но одновременно с этим неважным, поскольку вместе с угрозой появилось глубокое чувство несправедливости, что после войны вынуждены бороться с людьми, избивающими евреев» [3, 18].

Таким образом, сформированный в ранних пьесах Гарольда Пинтера хронотоп комнаты – это и отражение вопросов доминирования и подчинения. В пьесе «Немой официант», которая совмещает в себе черты комедии угрозы, задано ещё одно ограниченное пространство: в комнате, где Бен и Гас ждут задание, резко начинает работать лифт, от него приходят распоряжения о меню: «*Послышался шум и грохот в выступе между кроватями, как будто что-то спускалось. Они схватили револьверы, подпрыгнули и повернулись к стене. Шум прекратился. Тишина. Они посмотрели друг на друга. Бен резко указал на стену. Гас медленно подошел к стене и ударил по ней револьвером, послышался пустой звук. <…> Гас похлопал по нижней части панели на стене, потянул <…> раскрыв служебный люк, «немой официант» – широкую доску, державшуюся с помощью блоков. На ней обнаружился обрывок бумаги*» [2, 131]. Этот микромир, олицетворяющий собой доминирующее, всеподчиняющее начало, заставляет побегать Бена и Гаса для выполнения абсурдных задач (*«Один салат из бамбуковых побегов, один цыпленок с водяным орехом, свинину по-катонски с бобовыми побегами»* [2, 133]). Перед нами отчасти беккетовская ситуация, где вместо Владимира и Эстрагона, замеревших в ожидании Годо, энергичные в своём подчинении приказам механической конструкции Бен и Гас. Гарольд Пинтер, бесконечно восхищаясь творчеством С. Беккета, невольно продолжил в своей пьесе проблему, затронутую ирландским драматургом: неведомая сила, которую ждали Владимир и Эстрагон, ворвалась в жизни людей и подчинила себе.

Таким образом, используя замкнутое пространство и медленно текущее время, Гарольду Пинтеру удается сконцентрироваться на отображение загнанного в ловушку страхов и неуверенности сознания человека, что становится визитной карточкой его «комедий угроз».

**Литература**


1. Котович, Т.В. Пространственно-временной континуум театра: Монография / Т.В. Котович. – Витебск: Издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2005. – 180 с.
2. Pinter, H. Plays 1 / H. Pinter. – London: Faber and Faber, 2008 – 386 p.
3. Billington, M. Harold Pinter / M. Billington. – London: Faber & Faber, 2007. – 512 p.



**V.F. Siankova**
Vitebsk State University named after P.M. Masherov
e-mail: volhasiankova@gmail.com


**The space-time capacity of early Harold Pinter drama**


*Key words: chronotope, Harold Pinter, English drama, new wave drama, pinteresque.*



*The article deals with the peculiarities of space-time organization in early Harold Pinter plays. Using the limited space and slowed-down time reveals the capacity of Harold Pinter's ability to create an atmosphere of threat and uncertainty associated with the human condition of the mid-twentieth century.*



**Н.А. Сивакова**
Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины
e-mail: sivakovan@mail.ru



УДК 821.161-32*И. Бунин


## СИСТЕМА ОЦЕНОК В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ НОВЕЛЛЫ И. БУНИНА «ДУРОЧКА»


*Ключевые слова: точка зрения, композиция, повествователь, персонаж, эпизод.*



*В статье анализируется внутренняя композиционная структура новеллы И. Бунина «Дурочка», представленная сложной системой различных точек зрения. Основное внимание уделяется выбранной автором повествовательной стратегии, основанной на смене субъектов и объектов сознания.*


Новелла И. Бунина «Дурочка» входит в цикл «Тёмные аллеи», квалифицируемый как рассказы о любви. Изгнание из дома рождённого от греховной связи урода вместе со своей матерью оставляет мрачное, но вместе с тем светлое впечатление. Это становится возможным благодаря сложно организованной системе ценностных позиций, предоставляющей читателям возможность почувствовать движение от одного фокуса оценки к другому и, в конечном итоге, ощутить выход за пределы описываемой художественной реальности.

Глубинную (внутреннюю) композиционную структуру составляет определённая смена ценностных точек зрения, поскольку события, составляющие основу повествования, даны в освещении различных мировосприятий. Точка зрения повествователя является внешней по отношению




Репозиторий ВГУ

ко всем участникам представленных событий, позиция дьякона во многом определяет общественное мнение окружающих и даёт ценностные характеристики внутри создаваемого художественного мира. Основные персонажи (дьяконов сын и кухарка) одновременно выступают и носителями ценностных позиций, и объектами чужих точек зрения. Иными словами, в данной новелле представлены несколько носителей ценностных ориентиров, которые образуют довольно сложную систему отношений.

Система эпизодов новеллы, расположенных в последовательном хронологическом порядке, состоит из пяти событий разных по временной длительности. Первый эпизод – пробуждение дьяконова сына, приехавшего к родителям на каникулы, от «жестокого телесного возбуждения». В его состав включен ретроспективный вставной эпизод (результат работы «распаленного воображения»), представляющий события, произошедшие днём, перед обедом: подсматривание за купающимися девками. Центральное событие данного эпизода (насилие над кухаркой, «нищей, безродной девкой, слывшей дурочкой») смещено в конец длинного, сложно организованного предложения. Автор пользуется приёмом «эффектного перераспределения информации» (Б. Успенский) и переносит в конец эпизода основное событие. Данный приём становится основным принципом композиционного построения, причём как на уровне фразы, так и на уровне текста в целом. Можно предположить, что если бы рассказ был начат с эпизода подглядывания, наблюдаемым со стороны и представленным нейтральным повествователем, то структура его объектной и субъектной организации была бы совершенно другой. Но автор выбирает такой способ изображения событий, при котором повествователь не меняет стилистический тон и не использует фразеологию своих героев, даже внедряясь вглубь их «распалённого воображения». Сохранённая дистанция между повествователем и персонажем в плане психологии позволяет понять, что полного внутреннего совмещения с целью вживания в объект изображения быть не может. В выбранной автором повествовательной стратегии принцип соотношения «внутреннего» и «внешнего» описания с разделением персонажей на «положительных» и «отрицательных» не оправдывает своего назначения. Погружение в «распалённое сознание» героя, который не захотел усмирить свою плоть, позволяет выявить глубинный духовный дефект у человека, решившего посвятить себя служению Богу. Отношение повествователя к совершенному насилию проявляется в максимальной пространственной близости к персонажу. Описывая путь его грехопадения «через сенцы в кухню», он, как и дьяконов сын, преодолевает на ощупь черноту окружающего пространства и кожей чувствует жар, как «в топлёной печке», символизирующий адский огонь.

Во втором эпизоде время значительно уплотняется, и центральное событие (рождение в доме дьякона мальчика) схематически упрощается: «жил он с ней с тех пор всё лето и прижил мальчика». Оценивая данный факт, повествователь прибегает к приёму «двойного освещения». С одной стороны, представлена молчаливая позиция всех окружающих: «сам батюшка и весь его дом, вся семья лавочника, урядник с женой» – знали, чей это мальчик, и предпочитали не выносить никаких суждений. С другой стороны, отношение семинариста, испытывающего чувство «злобного стыда» за своё прошлое, в виде несобственно-прямой речи: «жил с дурочкой!» – включено в авторский текст. Подобная речевая интерференция в рамках одного предложения сближает позиции повествователя и изображаемого персонажа. В данном эпизоде повествователь использует чужую фразеологию для проникновения во внутренний мир персонажа, с тем чтобы убедиться: чувство раскаяния дьяконов сын не испытывает.

Отношение окружающих к семинаристу, окончившему курс и готовящемуся поступать в академию, с наибольшей выразительностью проявляется в следующем эпизоде, в котором дьякон позвал в дом гостей, чтобы «погордиться перед ними будущим академиком». Повествователь снова избегает открытого выражения собственной оценки и пользуется цитатными элементами. Слова дьякона: «блестяще!», составляющие основу общественного мнения, обнаруживают нравственную слепоту всех собравшихся, поскольку они разделяют мнение отца относительно «блестящей будущности» сына. Общую атмосферу веселья поддерживает «зашипевший и потом громко закричавший граммофон», который все «с улыбками удовольствия» начинают слушать. Название народной песни «По улице мостовой» сознательно включено в текст, поскольку общий смысл её содержания резко оппонирует сюжетному построению данной новеллы. Идущая по воду девица встречает парня и, несмотря на свой страх перед отцом-батюшкой, она отказывается от предлагаемого подарка (перстня) и замужества, предпочитая любить его просто так: «Не хочу перстня носить – хочу так дружка любить». Амбивалентная символика образа граммофона, является, с одной стороны, знаком цивилизации, погрязшей в грехах, а с другой, – явно указывает на семантический ореол библейского змея-искусителя. Таким образом автор подводит нас к мысли о том, что общество окончательно предало забвению представления о рае. С радостью принимая за райские кущи все блага цивилизации, люди стали подвластны любым искушениям.



Репозиторий ВГУ

Всеобщее «удовольствие» нарушается внезапным появлением кухаркиного сына, который «влетел» в комнату и «неловко, не в лад заплясал, затопал» Думая всех позабавить, мать «сдуру» шепнула: «Беги, попляши, деточка» [1, с. 46]. Кухарка и её сын не вписываются в организованный порядок дьяконова дома, находятся за рамками установленной системы ценностей, более того присутствие в этом мире мальчика является наглядным доказательством испорченности природы его обитателей. С агрессией, обнажающий животную сущность, отец (дьяконов сын) вышвыривает мальчика сначала из комнаты, а затем и из дома. Простодушное желание кухарки «умилить всех» было жестоко наказано: хозяева не посмели ослушаться сына, а он остался непреклонен.

Изгнание кухарки и её сына из дома, символизирующее переход из одного жизненного пространства в иное, выделено в отдельный эпизод. Замкнутое пространство дьяконова дома с децентрализованной системой ценностей, в котором заботятся лишь об удовлетворении желаний плоти, покидает тихое беззащитное существо, безропотно принимающее на себя чужие грехи. Хождение кухарки с сыном по деревням, представленное в заключительном эпизоде, можно истолковать как мотив духовного восхождения: «Она обносилась, обтрепалась, спеклась на ветру и на солнце, исхудала до костей и кожи, но была неутомима» [1, с. 46]. Побираться «Христа ради» – значит брать подаяние, а вместе с ним принимать на себя чужие грехи и молить бога об их прощении. Смысл названия новеллы наполняется новым содержанием: «нищая, безродная девка, слывшая дурочкой», нравившаяся приютившим её хозяевам исключительно за «безответность» и «послушание», принимает подвиг юродства из чувства глубоко развитого смирения. Насильное изгнание, а не добровольный уход за пределы дома подчёркивает противоречие между безнравственностью, ставшей нормой поведения в окружающем мире, и внутренней силой духа, облечённой во внешне убогую форму. Противоречие между внешним безобразием и внутренним благообразием с большей силой проявляется в описании-приговоре ребёнка: «Он был урод. У него было большое, плоское темя в кабаньей красной шерстке, носик расплющенный, с широкими ноздрями …» [1, с. 46]. До этого момента восприятие ребёнка, родившегося в доме, было представлено противоположными точками зрения: оценкой матери, полной умиления и любви, и чувством злобного стыда, переполнявшим дьяконова сына. Из восприятий, принадлежащих героям, исключено описание внешнего уродства ребёнка как принципиально незначимое. Только позиция повествователя позволяет читателям максимально приблизиться к объекту описания, чтобы разглядеть «улыбку», «носик», «ореховые глазки» и завершить создание целостного образа героя, на которого возложена миссия спасения. Внутренний свет, исходящий от улыбки ребёнка, способен преобразить его лицо, а значит, любое внешнее несовершенство становится незначимым, если присутствует одухотворяющее начало. Выбранные для его характеристики уменьшительные формы слов свидетельствуют об авторском отношении и задают вектор для интерпретирующей мысли, направленный на преодоление земных пределов и утверждение вечных ценностей.

Таким образом, различные системы оценок, представленные во внутреннем пространстве художественного мира новеллы «Дурочка», вступают в определённые отношения, образуя достаточно сложную систему противопоставлений и тождеств: одна точка зрения оппонирует всем остальные, другая может подчинять себе остальные, некоторые точки зрения, совпадающие друг с другом, могут отождествляться. Однако внутренне сплетение различных точек зрения, составляющих основу единого повествования, завершает точка зрения повествователя, которая занимает доминантную позицию в оценке всего происходящего.

**Литература**

1. Бунин, И. Дурочка / И. Бунин // Собр. соч. в 4-х т. – Т.4. – М.: Правда, 1988.- С. 45 – 46.

**N. Sivakova**
Francisk Skorina Gomel State University
e-mail: sivakovan@mail.ru

**Rating system in the narrative structure of Bunin's Novella "The Fool»**

*Key words: point of view, composition, narrator, character, episode*

*The article analyzes the internal compositional structure of Bunin's Novella "the Fool", represented by a complex system of different points of view. The main attention is paid to the narrative strategy chosen by the author, based on the change of subjects and objects of consciousness.*

Репозиторий ВГУ