

Отражение опыта антитеатра в драмах Гарольда Пинтера 1950-х гг.

*Сенькова О. Ф., асп. ПГУ,
науч. рук. проф. Гугнин А. А., д-р филол. наук*

Творческое наследие английского драматурга Гарольда Пинтера (Harold Pinter, 1930–2008) охватывает разнородные проявления современного состояния общества, используя при этом актуальные для 1950-х годов тенденции театра абсурда.

С помощью приемов антитеатра (нагромождение ничего не значащих диалогов, безликость персонажей) и опыта ибсеновско-чеховской традиции «действия за сценой», 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 до сих пор в литературоведении остается актуальным вопрос об использовании Гарольдом Пинтером приемов театра абсурда и о его творческом методе в целом. Мартин Эсслин подчеркивает, что театр абсурда «идет дальше в своих попытках достичь единства между основными посылами и формой, которой они выражаются» [1, с. 24].

Парадоксальным является тот факт, что, несмотря на общие черты, присущие флагманам антитеатра, все попытки теоретизировать специфику проявления абсурда в пьесах и на сцене разбиваются о «тезис субъективного разорванного видения» [2, с. 45], который заключается в том, что каждый творец независимо, в свойственной только ему манере выражает идеи современного ему времени. В то время как хорошо сделанная пьеса (*well-made play*) должна обладать ловко построенной историей, пьесы театра абсурда зачастую лишены сюжетного построения, если для традиционной пьесы необходимы четко очерченные герои, то пьесы антитеатра наполнены «марионеточными персонажами, действующими механически» [3, с. 14]. Акцент на том ощущении, которое испытывает зритель, и становится новым способом разговора с современным человеком. Абсурд в пьесах выступает единственной характеристикой изображаемого, что позволяет нагнетать статику, усугублять и без того неопределенное положение героев. Действие «марионеточных персонажей» как раз и обуславливает

отсутствие четкого сюжета, интриги и конфликта драмы: раз у персонажа нет определенного места, исчезает и сама необходимость в «заземлении» в конкретных пространственно-временных координатах. Основная задача театра абсурда – встряхнуть, подвергнуть «шоковой терапии» зрителя и уже «через очуждение в брехтовской трактовке этого слова вернуть в действительность» [3, с. 105].

Гарольд Пинтер начинает свой творческий путь с драмы «Комната» (*The Room*, 1957), которая, по сути, является концентрацией как основных мотивов творчества британского драматурга, так и трансляцией основных мотивов театра абсурда. Мотив отчуждения людей друг от друга, враждебность внешнего мира, скепсис по отношению к вере в способность человека слышать другого наберут силу и разовьются в более позднем творчестве Гарольда Пинтера. Персонажи пьесы озабочены сохранением бытового комфорта, усыпляющего бдительность ощущения спокойствия и безмятежности. Комната выступает как символ человеческой жизни, ограниченного мира, за пределы которого человек боится выйти, страшась окунуться в чуждую ему реальность. Пытаясь ухватиться за воссоздание внешнего обрамления их жизни, и Роз, и Берт окончательно разорвали связь со своим прошлым, а значит, потеряли и свое лицо.

Драма-фарс «Кухонный лифт» (*The Dumb Waiter*, 1957) иллюстрирует более разнообразную палитру элементов антитеатра: перед нами два наемных убийцы, которые томятся в ожидании очередного заказного убийства. Мотив ожидания «враждебного неизвестного» еще более заострен, чем в предыдущих пьесах. Однако в отличие от гнетущего ожидания неизвестности в беккетовской пьесе «В ожидании Годо» (*Waiting for Godot*, 1953) пьеса Пинтера наполнена динамичным действием и необычной метафоричной развязкой (неизвестной жертвой оказывается один из гангстеров).

Как видим, в ранних пьесах Гарольда Пинтера активно используются элементы антитеатра для создания уникальной атмосферы нагнетания страха и угроз. Однако наблюдается по большей части формальное использование основополагающих элементов театра абсурда, поскольку логика самих пьес простирается далеко за попытку спровоцировать зрителя и вызвать эффект очуждения. В рассмотренных нами пьесах автор отражает сознание растерянного человека середины века, которому непросто обрести свое подлинное лицо как существу, наделенному высшим разумом, и гражданину, обладающему своей собственной мерой ответственности в ситуации интенсивных исторических событий.

Литература

1. Esslin, M. *The Theatre of the Absurd* / M. Esslin. – New York: Vintage, 2004. – 480 p.

2. Друзина, М. В. Эволюция современной английской драмы, 1956–1970 / М. В. Друзина. – Л.: ЛГИТМИК, 1977. – 72 с.
3. 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.

Реверсивная акронимия как средство экспрессивного словообразования в английском языке

*Технерядова Е. А., студ. IV к. ГрГУ им. Я. Купалы,
науч. рук. Ясюкевич Е. Н., канд. филолог. наук, доц.*

Развитие языка – это многоуровневый непрекращающийся процесс. Лексика как наиболее перспективный и динамичный пласт языка отражает все изменения в социальной, культурной и других сферах общественной жизнедеятельности, что делает актуальным исследование семантических, формальных и генетических особенностей словообразовательного процесса.

Редеривация, или реверсивное словообразование, представляет собой процесс формирования неологизма путем использования узуального слова в качестве мотивирующей единицы. Как результат – полученный продукт словообразования наделяется новым номинативным содержанием и рассматривается в качестве усеченного структурного варианта определенных предложения, фразы или словосочетания. Термин «реверсивное образование» (англ. *backward formation*) был введен в использование шотландским лексикографом Д. Мюрреем, главным редактором Оксфордского словаря (с 1879-го по 1915-й) в 1889 г. [1, с. 72].

Реверсивный акроним, или бэкроним, является семантически, графически и морфологически мотивированной окказиональной единицей. По определению председателя общества независимых американских писателей «AIW» П. Диксона термин «бэкроним» (от англ. *backronym*; «*backward*», «*acronym*»), или реверсивный акроним, был впервые использован М. Г. Уильямс для детонации акронимов **GEORGE** (*Georgetown Environmentalists Organization against Rats, Garbage and Emissions*) и **NOISE** (*Neighbors Opposed to Irritating Sound Emission*), которые были образованы «подобным на образование обычного акронима способом, но с учетом того факта, что исходной единицей являлось узуальное слово» [2, с. 65]. Особенностью функционирования реверсивных акронимов является предпочтение говорящим номинативных целей, а не прагматических. В первую очередь, это обусловлено индивидуальностью