

постійно рухатися вперед, прикладати зусилля для того, щоб піднятися над буденністю та примітивним існуванням. Заслуговують на увагу роздуми автора про сенс життя, особливе значення дружби для кожного, внутрішнє самовдосконалення. Цікавим є твердження про те, що знання – це не лише те, що ми самі здобули, але і те, з чим ми прийшли у цей світ. Заслуговують на увагу й думки про мудрість життя, лідерів та пророків, їх сприйняття іншими членами суспільства. Найціннішими є роздуми автора про віру у себе, що допомагає досягти внутрішнього удосконалення, а також про всепореможну силу добра та любові, які повинні бути рушійною силою у житті.

Звісно, дана розвідка не вичерпує порушеної проблеми і потребує подальшого всебічного вивчення.

Література:

1. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания / В. Г. Адмони. – СПб. : Наука, 1994. – 154 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
3. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М. : УРСС, 2003. – 304 с.
4. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А.Ф. Папина. – М. : Эдиториал, 2002. – 368 с.
5. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, С. С. Тураев. – М. : Ком Книга, 1974. – 325 с.
6. Bach R. A Gift of Wings / R. Bach. – N.Y. : Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc. – 302 p.
7. Bach R. Illusions: The Adventures of Reluctant Messiah / R. Bach. – N.Y. : Delacorte Press, 1989. – 192 p.
8. Bach R. Jonathan Livingston Seagull / R. Bach. – N.Y. : Scribner, 2006. – 112 p.

УДК 811.111'42'38:82-25 Г. Пінтер

Г. Б. Бернар,

ЛНУ імені Івана Франка, м. Львів

ОПОЗИЦІЯ У П'ЕСАХ Г. ПІНТЕРА

У статті розглянуто та проаналізовано засоби створення опозиції у п'есах Гарольда Пінтера. Виокремлено три типи опозиції – мікрокосм vs макрокосм, теперішнє vs минуле та захисники особистого простору vs чужинці на основі діалогу та авторської ремарки п'єс «День Народження», «Кімната», «Німіий Офіціант» і «Легкий Біль».

Ключові слова: опозиція, діалог, авторська ремарка, мікрокосм-макркосм, теперішнє – минуле, захисники власного простору – чужинці.

OPPOSITION IN H. PINTER'S PLAYS

The article deals with analysis of means of opposition in Harold Pinter's plays. Three types of opposition have been singled out – microcosm vs macrocosm (light, warm, safe, familiar – darkn, cold, dangerous, unknown), present vs past (positive, happy, pleasant period – negative, unhappy, unpleasant period) and defenders of their own space vs intruders (room dwellers – external forces) based on dialogue and author's remark of «The Birthday Party», «The Room», «The Dumb Waiter» and «A Slight Ache». These types of opposition are interconnected in the text. They are expressed on various language levels – phonetic, lexical and syntactic – through lexical synonyms (out-in; cold-warm; up-down; here-there; dark-bright), symbols (room, window, door), alliteration (repetition of voiced and voiceless consonant sounds – s, p, f, t, k, l, n, d, b), declarative extended and unextended sentences, direct word order and inversion, absence of future tenses and flashbacks.

Key words: opposition, dialogue, author's remark, microcosm – macrocosm, present – past, defenders of their own space – intruders.

ОППОЗИЦИЯ В ПЬЕСАХ Г. ПИНТЕРА

В статье рассмотрено и проанализировано средства создания оппозиции в пьесах Гарольда Пинтера. Выделено три типа оппозиции – микрокосм vs макрокосм, настоящее vs прошедшее, а также защитники собственного пространства vs чужаки на основе диалога и авторской ремарки пьес «День Рождение», «Комната», «Немой Официант» и «Легкая Боль».

Ключевые слова: оппозиция, диалог, авторская ремарка, микрокосм – макрокосм, настоящее – прошедшее, защитники собственного пространства – чужаки.

Опозиція у п'есах Г. Пінтера була предметом дослідження таких науковців як: Е. Wyczkowska, R. Cohn, М. Esslin, А. Hinchliffe, F. Lumley, G. Wellwarth, I. Wardle, А. Sykes та багатьох інших. Вони намагалися застосувати метод літературного аналізу з метою дослідження основного структурного елементу драми – категорії часу-простору у п'есах Г. Пінтера. **Метою нашого дослідження** є три типи опозиції мікрокосм vs макрокосм, теперішнє vs минуле та захисники особистого простору vs чужинці у авторській ремарці та діалозі п'єс Гарольда Пінтера на рівні тексту, а також на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях. **Об'єктом дослідження** є тексти п'єс «День Народження», «Кімната», «Німіий Офіціант» і «Легкий Біль». **Предметом дослідження** є засоби створення опозиції.

«Для того, щоб спостерігати за тим, що відбувається з людьми, Пінтер зазвичай обирає центральним символом кімнату – будь-яку звичайну кімнату, де живуть люди. Саме ця кімната і служить мікрокосмом світу. У кімнаті люди почувають себе в безпеці. Зовні існують лише чужі, невідомі сили; всередині панує тепло і світло. Це материнська утроба, де люди почувають себе захищеними. Конфлікт у п'есах Г. Пінтера починається тоді, коли одна із зовнішніх сил проникає у кімнату і руйнує безпеку її мешканців» [5, с. 198]. Руйнування віри героїв у безпеку їхньої особистої території виникає через страх зовнішнього світу, який виникає у самих же героїв. Таким чином, ми бачимо опозицію мікрокосм vs макрокосм (світло і темрява, тепло і холод, безпека і небезпека, відоме і невідоме).

Зокрема, у діалозі досліджуваних п'єс знаходимо такі приклади цієї опозиції:

1) Rose: It's very cold out, I can tell you. It's murder... Still the room keeps warm. It's better than the basement, anyway. ... I don't know how they live down there. [4, с. 101];

2) Rose: It's good you were up here, I can tell you. It's good you weren't down there, in the basement [4, 103].

3) Rose: What's it like out? // Mrs. Sands: It's very dark out. // Mr. Sands: Darker than in [4, с.113]

4) Flora: It's too dark in here to peer. ... It's so bright outside. [4, с. 178];

5) Gus: I wouldn't mind if you had a window, you could see what it looked like outside. ... Well, I like to have a bit of a view, Ben. It whiles away the time. I mean, you come into a place when it's still dark, you come into a room you've never seen before,

you sleep all day, you do your job, and then you go away in the night again. Pause. I like to get a look at the scenery. You never get a chance in this job [4, с. 133–134].

У наведених прикладах для створення контрасту автор використовує лексичні антоніми – out-in; cold-warm; up-down; here-there; dark-bright.

Опозиція *мікрокосм vs макрокосм* дуже тісно переплітається з іншою опозицією – *мешканці кімнати\захисники особистого простору vs чужинці із небезпечного зовнішнього світу*. Вперше мотив вторгнення у особистий простір, який охороняється мешканцями кімнати, згадується Ірвінг Вордл. Мешканці кімнати, такі як Роуз і Стенлі, Гас і Бен, Едвард є беззахисними перед представниками зовнішніх сил, які є жорстокими і які чинять насильство по відношенню до головних героїв. Слабкістю Роуз і Стенлі є їхній страх за минуле, а також за помилки минулого. І саме чужинці змушують їх згадати цей період їхнього життя:

1) *Goldberg: What have you done with your wife?*

McCann: He's killed his wife!

Goldberg: Why did you kill your wife? [4, с. 59];

2) *Riley: I have a message for you.*

Rose: What message? Who have you got a message from? Who?

Riley: Your father wants you to go home. [4, с. 124].

Житло у п'єсах Г. Пінтера часто показане як територія, яку потрібно захищати від зовнішньої небезпеки. Якщо в кімнаті є двері, хтось обов'язково повинен зайти через них. Двері є найактивнішим знаком мікрокосму, оскільки рівновага кімнати може бути зруйнована в результаті вторгнення через двері. Навіть якщо вони закриті, все одно допускається можливість вторгнення. Те саме стосується і вікна. У п'єсах Г. Пінтера вікно не виконує свою традиційну функцію збільшення простору. Якщо герої і дивляться крізь нього, то не для того, щоб знати, що відбувається назовні, а для того, щоб ще раз пересвідчитись, що у світі панує зло, небезпека, моральний занепад. Рубі Кон, говорячи про світ Г. Пінтера, наголошує на відгородження героїв і прирівнює його кімнати до келій або камер і трун, надаючи їм символічного значення: «кімнати Пінтера схожі на келії без будь-якої перспективи, майбутнього. Спочатку ці кімнати видаються натуралістичними, без будь-якого підтексту. Але до кінця п'єси вони стають герметичними контейнерами, віртуальними трунами» [1, с. 10].

Так, наприклад, у авторській ремарці п'єс «*День Народження*», «*Кімната*», «*Німий Офіціант*» і «*Легкий Біль*» цей тип опозиції актуалізованою на фонетичному рівні через алітерацію. Саме повтор однорідних приголосних сприяє підвищенню інтонаційної виразності ремарки, емоційному поглибленню її смислового зв'язку. Помітним в авторській ремарці аналізованих п'єс є чергування глухих і дзвінких приголосних. Глухі приголосні (s, p, f, t, k) передають монотонність, вказують на відсутність у героя емоцій, на його байдужість до всього, тоді як дзвінкі приголосні (l, d, b, n) роблять авторську ремарку ритмічною, вказують на впевненість, твердість дій героїв, а також створюють атмосферу напруги, коли у читача виникає відчуття неминучої загрози. Наприклад:

1) *He rises and takes the plate from her, sits at the table, props up the paper and begins to eat.* [4, с. 19];

A door leading to the hall down left. [1, с. 19];

2) *She takes the plate and cup to the sink.* [4, с. 110];

Enter a blind Negro. [4, с. 122];

3) *He picks up the paper.* [4, с. 130];

Ben holds the revolver up to the light and polishes it. [4, с. 145];

4) *Flora and Edward are discovered sitting at the breakfast table.* [4, с. 169];

He pulls the blinds. [4, с. 193].

Завдяки чергуванню дзвінких і глухих приголосних драматург надає авторській ремарці п'єс своєрідного ритму.

На синтаксичному рівні ця опозиція виникає завдяки розповідному поширеному реченню та розповідному непоширеному реченню, а також інверсії та прямому порядку слів у реченні. Гарольд Пінтер вдається до розповідних поширених речень тоді, коли необхідно відтворити рутинність життя персонажів, показати, наскільки механічними є їхні дії. На противагу поширеним реченням, розповідні непоширені речення з'являються там, де атмосфера є напруженою, і читач розуміє, що незабаром щось має статись. Таким чином, ми немов відчуваємо страх персонажів, їхні переживання. Наприклад:

1) *She looks round the room, stands, goes to the sideboard and takes a pair of socks from a drawer, collects wool and a needle and goes back to the table.* [4, с. 20];

He turns. [4, с. 30];

2) *She places bacon and eggs on a plate, turns off the gas and takes the plate to the table.* [4, с. 101];

She rocks. [4, с. 102];

3) *He stops, looks down, and shakes his foot.* [4, с. 129];

Their eyes meet. [4, с. 129];

4) *Edward is reading the paper.* [4, с. 169];

The Matchseller appears. [4, с. 180].

Зазвичай, в авторській ремарці драматург використовує прямий порядок слів, але аби сфокусувати увагу читача на важливій деталі, Г. Пінтер використовує інверсію. Наприклад:

1) *Stanley quickly sits at the table.* [4, с. 35];

Still beating it regularly, he begins to go round the table a second time. [4, с. 46];

2) *She touches his eyes, the back of his head and his temples with her hands.* [4, с. 125];

Enter Bert. [4, с. 125];

3) *He brings out a packet of crisps.* [4, с. 150];

Enter Gus with a plate. [4, с. 150].

Наступною опозицією у Гарольда Пінтера, яка є очевидною, є опозиція *теперішнє vs минуле*. Щодо темпорального аспекту Пінтерівської драми, то неодноразово піддавались критиці слова самого драматурга. У 1969 році він зізнався Дж. Бейквел: «Мені цікавий той факт, що більша частина минулого є туманом. Дуже часто я не можу згадати, що сталося... Думаю, ми забуваємо більше, ніж ми пам'ятаємо» [2, с. 132]. Пінтерове твердження відображене у дослідження Ламлі «Нові тенденції у драмі ХХ століття», який пише: «Фактами є лише те, що є в межах часу і простору, в якому ми перебуваємо; зовні все є непевним, нечітким, воно належить до минулого, яке вислизнуло з нашої пам'яті, і до якого ми вже ніколи не повернемось.» [3, с. 270]. Для Г. Пінтера минуле є не лише туманним, а й ненадійним, тим, яке не можна перевірити. Коли герої згадують минуле, воно постає перед нами як позитивний, приємний, навіть щасливий, період їхнього життя. Це без-

турботне, приємне минуле протиставляється нещасливому, замкненому теперішньому, або ж, навпаки – негативне минуле протиставляється щасливому теперішньому. Наприклад:

1) *Goldberg: When I was an apprentice yet, McCann, every second Friday of the month my Uncle Barney used to take me to the seaside, regular as clock work. Brighton, Canvey Island, Rottingdean – Uncle Barney wasn't particular. After lunch on Shabbuss we'd go and sit in a couple of deck chairs – you know, the ones with canopies – we'd have a little paddle, we'd watch the tide coming in, going out, the sun coming down – golden days, believe me, McCann. [4, c. 37];*

2) *Goldberg: Well, my first chance to stand up and give a lecture was at the Ethical hall, Bayswater. A wonderful opportunity. I'll never forget it. they were all there that night. Charlotte Street was empty. Of course, that's a good while ago [4, c. 67];*

3) *Meg: My little room was pink. I had a pink carpet and pink curtains, and I had musical boxes all over the room. And they played me to sleep. And my father was a very big doctor. That's why I never had any complaints. I was cared for, and I had little sisters and brothers in other rooms, all different colours [4, c. 70];*

4) *Mr Kidd: I used to keep a tack on everything in this house. I had a lot to keep my eye on, then. I was able for it too. That was when my sister was alive. But I lost track a bit, after she died. She's been dead some time now, my sister. It was a good house then. She was a capable woman. ... Yes, that's right, it was after she died that I must have stopped counting. She used to keep things in very good trim. And I gave her a helping hand. She was very grateful, right until her last. She always used to tell me how much she appreciated all the – little things – that I used to do for her. Then she copped it. I was her senior. Yes, I was her senior. She had a lovely boudoir. A beautiful boudoir [4, c. 109];*

5) *Edward: I was polished. I could stand on the hill and look through my telescope at the sea. And follow the path of the three-masted schooner, feeling fit, well aware of my sinews, their suppleness, my arms lifted holding the telescope, steady, easily, no trembling, my aim was perfect, I could pour hot water down the spoon-hole, yes, easily, no difficulty, my grasp firm, my command established, my life was accounted for, I was ready for my excursions to the cliff, down the path to the back gate, through the long grass, no need to watch for the nettles, my progress was fluent, after my long struggling against all kinds of usurpers, disreputables, lists, literally lists of people anxious to do me down, and my reputation down, my command was established, all summer I would breakfast, survey my landscape, take my telescope, examine the overhanging of my hedges... [4, c. 196].*

Прикладом негативного минулого є таємничий, небезпечний підвал, який, якимось чином, пов'язаний з минулим головної героїні п'єси «Кімната», а також будівля з минулого головного персонажа п'єси «День Народження». Наприклад:

1) *Mr Sands: Why? Haven't you ever been down there, Mrs. Hudd?*

Rose: Oh yes, once, a long time ago [4, c. 115];

2) *Stanley: Then, when I got there, the hall was closed, the place was shuttered up, not even a caretaker. They'd locked it up [4, c. 33].*

Як не парадоксально, але герої Г. Пінтера приречені – минуле, за яким вони шкодують і яке вони згадують, не повернеш, а майбутнього у них немає. Майбутнє залишається лише нездійсненою мрією, і герої це знають. Навіть сам драматург сказав: «Що є майбутнім. – Воно повинно бути нереальним. Я знаю, що майбутнє буде таким самим. Це ніколи не закінчиться» [2, c. 132]. Важить лише теперішнє. Це помітно і на синтаксичному рівні, коли драматург не вживає взагалі майбутній час або його дуже мало. Коли Стенлі називає міста, які він збирається відвідати, він вибирає географічні назви навшманя для того, щоб засліпити і зачарувати Мег, яка не чула і половини цих географічних назв. Хоча Стенлі і хоче залишити негативне теперішнє, йому нема куди йти. Наприклад:

Stanley: How would you like to go away with me?

Lulu: Where?

Stanley: Nowhere. Still, we could go.

Lulu: But where could we go?

Stanley: Nowhere. There's nowhere to go. So we could just go. It wouldn't matter.

Lulu: we might as well stay here.

Stanley: No. it's no good here.

Lulu: Well, where else is there?

Stanley: Nowhere [3, c. 3].

Література:

1. Byczkowska – Page, E. The structure of Time-Space in Harold Pinter's Drama: 1957-1975 / Ewa Byczkowska – Page. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1983. – 64 p.
2. Gussow, M. A conversation (Pause) with Harold Pinter / Mel Gussow // The New York Times Magazine. – New York, 1971. – Dec. 5. – pp. 126–136.
3. Lumley, F. New trends in 20th century drama: A survey since Ibsen and Shaw / Frederick Lumley. – London : Barrie & Jenkins, 1972. – 398 p.
4. Pinter, H. Complete works: One / Harold Pinter. – New York : Grove Press, 1990. – 256 p.
5. Wellwarth, G. E. The theatre of protest and paradox: Developments in the Avant-Garde Drama / George E. Wellwarth. – New York : New York University Press, 1971. – 321 p.

УДК 81'22 : 82-92

О. А. Броварська,

Хмельницький інститут соціальних технологій Університету «Україна», м. Хмельницький

МУЛЬТИМЕДІЙНІСТЬ, ЗНАК ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ: ДО ПРОБЛЕМИ СЕМІОТИЧНИХ СТУДІЙ У ПУБЛІЦИСТИЦІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ТЕЛЕНЬКА)

У статті пропонується аналіз публіцистики сучасного подільського письменника Богдана Теленка крізь призму використання мультимедіальних засобів у світлі наскрізної та лейтмотивної ідеї націстворення, уведення його творчості в ширший ідейний простір задля декодування історичної правди про українську націю, історію, реальність. У розв'язанні такої мети нашої розвідки застосовано елементи семіотичного аналізу.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стиль, образ, поетика, реценція, мультимедійність.