

6. Хорошкевич, А. Л. Полоцкие грамоты как исторический источник / А. Л. Хорошкевич // Полоцкие грамоты XIII – начала XVI в. / отв. ред. А. Л. Хорошкевич. – М. : Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2015. – Т. II. – 552 с.

7. Хорошкевич, А. Л. Терминология и дипломатика полоцких коммуникативных документов как когнитивный код / А. Л. Хорошкевич // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур / отв. ред. Н. М. Куренная, М. В. Лескинен. – М. : СПб., 2013. – С. 16–49.

Условные обозначения

ПГ – Полоцкие грамоты XIII – начала XVI вв. / сост. А. Л. Хорошкевич. – М. : Институт истории СССР, 1977–1982. – Вып. 1–4

ГСБМ – Гістарычны слоўнік беларускай мовы : у 37 вып. / гал. рэд. А. І. Жураўскі. – Мінск : Беларус. навука, 1982–2017. – Вып. 1–37.

Елена Жиганова

ПОЛИЛИНГВАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ПОВЕСТИ АЛЕСЕЯ АДАМОВИЧА “ПОСЛЕДНЯЯ ПАСТОРАЛЬ”

Языковая картина мира, представленная в повести Алесея Адамовича “Последняя пастораль”, весьма обширна. Так, на страницах его произведения мы сталкиваемся с русским, белорусским, английским, французским, итальянским, польским, немецким языками. Упомянуты также японский, хинди, испанский, шотландский и др. Попытаемся в рамках данной статьи проанализировать роль такого широкого полилингвального контекста повести и объяснить способы его воздействия на читателя.

Повесть “Последняя пастораль” создавалась на закате советской эпохи и явилась своеобразным откликом на события холодной войны. Образ коварного врага, грозившего социалистическому миру ядерной войной, в сознании советского человека соседствовал с идеей интернационализма, борьбой за светлое будущее всех угнетенных народов.

С одной стороны, советской идеологией констатировалась дружба и сотрудничество между нациями (в контексте пролетарского интернационализма дружба пролетариев и их борьба против эксплуататоров), с другой стороны, после сталинских репрессий и борьбы с иностранными шпионами в сознании советского обывателя укоренился стойкий страх ко всему иностранному.

Иностранные языки изучались в средних и высших учебных заведениях, однако в большинстве анкет советских граждан об уровне владения иностранным языком значилась парадоксальная фраза – “читаю и перевожу со словарем”. Советские граждане смотрели на иностранцев как на чудо, диковину, несущих опасность от соприкосновения с ними. Это нашло свое отражение в разных литературных произведениях советской эпохи (“Мастер и Маргарита” М. Булгакова, “У капщюрох ГПУ” Ф. Алехновича, “Сповідзь” Л. Гениюш и др). Тем интереснее прием использования различных языков в произведении, написанном на закате со-

ветской эпохи, когда человек начал изживать многие табу и страхи, воспитанные эпохой.

Основной язык произведения А. Адамовича – русский. Однако в повести он весьма тяжеловесный. В нем нет плавности, пластики, наверное, потому, что описанное в произведении требует более жесткого исполнения. Отсюда рванные фразы, неполные синтаксические конструкции:

“Дух-, трехглавые, короткохвостые, огромные, как бобры: смотря, уставившись на тебя не двумя глазами-стекляшками, а четырьмя, шестью, внимательно, неотступно. Убегали неохотно, раньше камнями нашивыряешься: пошла! пошла!” [1]

или

Вот только один вопрос еще к Третьему:

– Слушайте, мы ведь шли на любые приемлемые взаимные уступки. Почему же вы?.. Или вас слова ослепляли: социализм, коммунизм?

Он точно не слышит:

– Слушайте, а кто это у вас?.. Я читал у одного ващега, перебежавшего: мол, честному человеку место не в тюрьме, а в лагере. Остроумно, да? Кто это у вас считал, что каждого человека на земле следовало бы чествовать – за ключей проволокой? [1]

Немного смягчается повествование в так называемых идиллических главах, где описывается практически безмятежная жизнь на лоне природы: *“Утром я проснулся от восторженного вопля, высунулся следом за Ней на свет и глазами не поверил: земля, небо, воздух, все вокруг колебалось, пульсировало – вот-вот тронется и улетит. Весь мир был в желтых цветах, в мерцающем, черном, как северное сияние, свечении” [1].* Но как только в эту безмятежность врывается опасность, язык произведения приобретает прежние черты.

Следующим языком по частоте использования является белорусский. В повести он встречается как отблеск былого, утраченного на данный момент счастья. Автор прибегает к нему в эпиграфах к идиллическим главам, а сами эпиграфы отсылают нас к классической белорусской литературе. Напомним, что цель эпиграфа состоит в “своеобразном толковании основной идеи, замысла произведения” [3, с. 713]

Так, эпиграфом к первой главе, стали бессмертные слова Максима Богдановича из “Триолета” *“Калісь глядзеў на сонца я, Мне сонца аслятіла вочы”*, в которых уже содержится мысль о возможности гибели в результате увлечение каким-то глобальным, масштабным проектом, о чем говорится в первой главе. Вторая глава повествует о гармоничных взаимоотношениях мужчины и женщины на лоне природы, поэтому ее и предвзряют известные купаловские строки:

*Выйшлі з ёй, дзе сенажатная краса
Зіхацела, як вясёлкі разноцветны ўзор,*

*Вострая яичэ не забразгала каса,
Дзе ў кветках луг ірдзеў, як неба ў ноч ад зор... [Цит. по:1]*

Шесть первых глав произведения (из шестнадцати) обрамлены белорусскими эпиграфами, пять из которых – цитаты из поэмы Янки Купалы “Яна и я”, в которой прославляется Женщина, прекрасная во всех своих ипостасях, ради которой герой готов на любые свершения, ради которой он и создает поэму:

*Я песняй мілую сваю праслаўлю
Паміж народамі сваіх, чужых зямель,
Каб не загінула, як кветка, у бяспраўю, –
Жыла й тады, як ляжа ў вечную пасцель [2]*

В повести А. Адамовича главы с белорусскими эпиграфами также повествуют о жизни мужчины и женщины, их любви, радостях и печалях, недалеком прошлом. Именно в этих главах герои Адамовича, несмотря на внешние обстоятельства, счастливы: они наслаждаются друг другом и в окружающем их зловещем мире ищут и находят прекрасное.

Английский язык – маркер Третьего обитателя острова, но его голос в повести звучит на русском (здесь автор прибегает к известному литературному приему: так пушкинская Татьяна писала письмо Онегину на французском, а читатель видел его русским варианте, М. Булгаков даже название английской буквы *W* воспроизводил в русской транскрипции). Но здесь автор сам дает читателю ключ к разгадке полилингвального контекста произведения: “*Кажется, он по-английски прокричал, но для нас все языки – лишь различные фонетические вариации языка, на каком мы сами думаем*” [1]. Как таковой английский язык в повести встречается только в диалогах героев, когда они пытаются разнообразить окружающий мир, заселить его иными людьми, дабы не было так одиноко на острове:

А я обнаружил, что таких слов знаю на удивление мало. Схитрив, вовлекаю в оборот разномязычные:

– Love! Коханая! Tesoro mio! Chica! Honey bee! Bass! Silly-billy! Солнышко!.. Cara! Ma petite! Schätzchen! [1]

В подобном контексте встречаются французские, итальянские, испанские, японские, немецкие, шотландские, польские и др. отдельные слова и выражения. Эта своеобразная языковая игра характерна также для первых глав произведения, пока на острове не появляется Третий. Диалоги, в которых используются подобные слова и выражения, чаще всего носят характер личный, даже интимный. Поэтому при появлении нового героя полилингвальный контекст меняется на мультикультурный, который проявляется отчасти в интеллектуальных спорах героев, апеллирующих к мировой культуре в разных ее проявлениях (литература, живопись, театр и др.), а также в эпиграфах к главам повести (“Бхагавад-гита”, Евангелие

от Матфея, “Сатапатха Брахмана”, Апулей “Метаморфозы, или золотой осел”, “Сказание о Гильгамеше” и др.).

Таким образом, полилингвальность в повести Алеся Адамовича “Последняя пастораль” выступает в качестве приема, с помощью которого автор решает целый ряд задач в контексте создания целостного художественного образа. Использование различных языковых элементов, как ни парадоксально это звучит, подчеркивает одиночество героев повести, усиливает антиутопические черты произведения и одновременно окунает читателя в историю глобализированного искусства, которое в произведении выступает как сгусток культуры прошлого.

Литература

1. Адамович, А. М. Последняя пастораль / А. М. Адамович // Электронная библиотека RoyalLib.Com [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/read/adamovich_ales/poslednyaya_pastoral.html#0. – Дата доступа: 13.09.2018.
2. Купала, Я. Яна і я / Янка Купала // Беларуская электронная бібліятэка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://knihi.com/Janka_Kupala/Jana_i_ja.html. – Дата доступа: 13.09.2018.
3. Стариченок, В. Д. Большой лингвистический словарь / В. Д. Стариченок. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 811 с.

Ирина Загустина

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПЦИЙ МУЖЕСТВЕННОСТИ И ЖЕНСТВЕННОСТИ В ДРАМЕ Ф. ШИЛЛЕРА “КОБАРСТВО И ЛЮБОВЬ”

Концепции построения мужских и женских образов в ранних драматических произведениях Ф. Шиллера основываются на идеалах движения “Бури и натиска”. В центре большего количества драм данного литературного течения находится сильная, волевая личность, стремящаяся преобразовать сложившийся жизненный уклад. Как правило, преобразователем, главным героем является мужчина. Яркие черты индивидуальности, гениальности, безнравности для представителей “Бури и натиска”, выражаются мужскими образами.

Женские образы часто служат противоположностью ведущим мужским, и таким образом еще больше “оттеняют” достоинства центрального мужского образа. Исследователи драматургии Шиллера, например, К. Бейер и Ф. Блохманн свидетельствуют о ярко выраженном патриархальном характере ранних драм, при котором деятельный, целеустремленный герой являет собой контраст для героини, подверженной чувствам и эмоциям [1, с. 32; 2, с. 432].

Однако более точному представлению взаимоотношения полов в драматических произведениях Шиллера периода “Бури и натиска” способствуют его собственные философские сочинения, которые раскрывают представления автора о понятиях мужественности и женственности. Наиболее содержательными, отражающими тему взаимоотношения по-