

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](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](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-

лов, являются труды “О грации и достоинстве” (1793), а также “О наивной и сентиментальной поэзии” (1795). Некоторые немецкие ученые, такие как Г. Плюмпе и С. Бовеншен, опираясь на название труда Шиллера “О грации и достоинстве”, обозначают понятие “грация” как характеристику, присущую женскому полу в концепции Шиллера, “достоинство” же соотносится с концепцией мужественности [4, с. 113; 3, с. 32]. Об этом писал и сам автор: *Anmuth wird also der Ausdruck der weiblichen Tugend seyn, der sehr oft der männlichen fehlen dürfte* [6]. Представления автора о женственности также включают понятие наивности, охарактеризованное в теоретическом труде “О наивной сентиментальной поэзии”. Понятие “наивность” связано с женственностью, “сентиментальность” – с мужественностью. Сам автор заявляет об этом в тексте работы *Nach nichts ringt die weibliche Gefallsucht so sehr als nach dem Schein des Naiven*. [7] Кроме того, философские сочинения Шиллера включают в себя постоянное противопоставление двух составляющих человеческой личности – эмоций и разума. На основе этих сторон личности автор противопоставляет и оба пола: женщинам присущи эмоциональность и чувственность, в то время как мужчины находятся под влиянием разума и рациональности. *Obwohl Schillers ästhetische Schriften unter thematisch verschiedenen Aspekten stehen, läßt sich seine anthropologische Übersetzung der politischen oder poetologischen Konzeption auf den Dualismus von sinnlicher Natur und moralischer Vernunft zurückführen* [4, с. 113].

Несмотря на наличие оппозиции мужского и женского в теоретических работах Шиллера, не стоит забывать, что центральным объектом исследования для автора не были мужчина или женщина, доминантным понятием этих сочинений является человек, личность, что сглаживает различие по признаку пола. Обозначение “человек” более частотно в каждом из трудов, чем упоминание о каждом из полов отдельно. Гармоничная личность, исходя из философии Шиллера, – это личность, наделенная эмоциональностью и чувственностью, однако имеющая способность управлять своими страстями посредством разума. Так, человек новой эпохи, по мнению Шиллера, – это человек, обладающий ведущими качествами обоих полов, больше не вступающими в противоречие между собой.

Драма “Коварство и любовь” (1784) наглядно демонстрирует оппозицию мужественности и женственности. Она выражена в первую очередь через межличностные отношения персонажей, основанные на неспособности понять мысли и поступки представителей противоположного пола, на личных предубеждениях персонажа относительно противоположного пола, а также на стереотипах, социальных рамках, существовавших в изображаемую эпоху.

Главный мужской образ драмы, образ Фердинанда фон Вальтера, реализует концепцию мужественности данной драмы. Образ Фердинанда –

это один из образцов главных героев произведений эпохи “Бури и натиска”. Через образ Фердинанда реализуется один из главных конфликтов драмы – социальный конфликт. Шиллер называет драму “Коварство и любовь” “ein bürgerliches Trauerspiel”, чем обозначает социальную проблематику драмы. Фердинанд не признает социальные различия, не позволяющие людям разных сословий заключать брак. *Du bist meine Luise! Wer sagt dir, dass du etwas anders sein solltest?* [7, с. 271]. Фердинанд указывает возлюбленной на то, что в первую очередь ему важна она сама, а не ее социальное положение.

Драма “Коварство и любовь” действительно полностью реализует жанр мещанской драмы, так как центральные персонажи принадлежат не только дворянскому сословию, но и среднему классу, буржуазии.

Фердинанд также упоминает, что ради любви он готов забыть о Родине, если в родной стране их отношения будут невозможны. *Meine Vaterland ist, wo mich Luise liebt* [7, с. 309]. Он также призывает Луизу забыть Родину, если это будет необходимо, и уехать с ним, так как, по его мнению, территориальные границы также не преграда для любви. *Wird diese Aug nicht ebenso funkeln, ob es im Rhein oder in der Elbe sich spiegelt oder im Baltischen Meer?* [7, с. 309].

Главный герой ощущает постоянную жажду деятельности ради достижения счастья в любви. Он убеждает и Луизу в своем бесстрашии. Порой преодоление препятствий становится для Фердинанда важнее самой любви. *Lass auch Hindernisse wie Gebürge zwischen uns treten, ich will sie für Treppen nehmen und drüber hin in die Luises Arme fliegen* [7, с. 272].

Однако не только добрые чувства испытывает герой по отношению к своей возлюбленной. Фердинанд нетерпелив и не принимает возражений своей позиции. Он встречает их упреками в холодности и отсутствии чувств к нему: – *Stehst du, Falsche, auf welchem Kaltsinn ich dir begegnen muss? Wärest du ganz nur Liebe für mich, wann hättest du Zeit gehabt, eine Vergleichung zu machen?* [7, с. 271], *Kalte Pflicht gegen feurige Liebe!* [7, с. 311]. Часто он проявляет эгоизм и даже агрессию и грубость. *Weib, du bist zu schlecht um selbst zu empfinden, – womit kannst eines anderen Empfindungen wägen?* [7, с. 349]. *Ich einst ihr Gott, jetzt ihr Teufel. Ferdinand hat in der Zerstreung und Wut eine Violine ergriffen und auf der selben zu spielen versucht – Jetzt zerreißt er die Saiten, zerschmettert das Instrument auf den Boden und bricht ein lautes Gelächter aus* [7, с. 310]. Неспособность Фердинанда понять мнение и позицию Луизы будит в нем ревность, которая, в свою очередь, вызывает все его негативные эмоции.

Кроме того, в высказываниях Фердинанда ярко выражен максимализм, который подтверждается антигезами. Он ожидает от Луизы полного согласия с его идеями, не получая его, он отрицает все. В его речи нередко употребление лексем с приставкой *zer*, которая в немецком языке семан-

тизирует разрушение, разъединение. Стремление совершать подобные поступки можно также обозначить как характеристику мужественности в данной драме.

Образ Луизы Миллер контрастен образу Фердинанда. Рассуждения Луизы сопровождаются самокритикой и самоанализом, что чуждо ее возлюбленному. *O, ich bin eine schwere Sinderin, ich bin ein schlechtes vergessenes Mädchen*, – говорит Луиза о себе [7, с. 269]. Луиза боязлива. Это подчеркивается авторскими ремарками. В них наиболее употребим глагол *sich erschrecken*. В противоположность эгоизму Фердинанда образ Луизы репрезентует самопожертвование и сочувствие всем близким ей людям. Один из самых ярких образов, олицетворяющих Луизу, это образ растоптанного цветка: *Dies Blümchen Jugend – wär es ein Veilchen, und er träte drauf* [7, с. 269].

Для Луизы понятие долга важнее, чем для Фердинанда, который ради достижения своих целей готов переступить через него. Чувство долга для Луизы многогранно. Оно включает чувство почтения и уважения к родителям; долг перед возлюбленным, подразумевающий стремление во всем следовать за ним; а также наиболее значимый – долг оставаться в рамках своего сословия, несмотря ни на что. Поэтому, когда Фердинанд рассуждает о безграничности их любви, Луиза изумлена: *Und hättest du keine andere Pflicht mehr als deine Liebe?* [7, с. 301].

Луиза крайне эмоциональна, что подтверждается как ее собственными репликами, так и ремарками актора (*Zitternde Hand, aufspringen, empfindlich, unruhig*), которые насыщены также синонимичными лексемами.

Луиза обладает положительными чертами, формирующими представление о концепции женственности данного произведения. Негативные характеристики женского пола отображены в драме. Они звучат в основном из уст мужских персонажей.

Отец Луизы использует в своих репликах такие пренебрежительные характеристики женской речи, как *Geträtsch, Geklatsch, Geschwätz*, обозначающие долгие, не имеющие смысла разговоры. Он также в грубых выражениях определяет социальное положение женщины, о чем можно судить из его высказываний в отношении жены: *Marsch in die Küche, Halt den Maul*. Глупость упоминается как качество, присущее женщинам: *Unterm Dach mags sehen, wie es will. Drüber kuckt man bei euch, Weibsleuten* [7, с. 264], *Das Weib ist eine alberne Gans* [7, с. 266].

Особенно интересно описание женщины как существа, отличного от мужчины. Высокая восприимчивость женщин, их склонность к эмпатии оцениваются отрицательно: *eine Weiberseel ist auch für einen Kapellmeister zu spitzig* [7, с. 267].

Драма “Коварство и любовь” наиболее ярко изображает представление автора об отношении полов. Каждый из них наделен достоинствами и недостатками, которые также являются критериями для их противопоставления.

#### *Литература*

1. Beyer, K. “Schön wie ein Gott und männlich wie ein Held”. Zur Rolle des weiblichen Geschlechtscharakters für die Konstituierung des männlichen Aufklärungshelden in den frühen Dramen Schillers / K. Beyer. – Stuttgart. – 1993.
2. Blochmann, E. Schillers Begriff der “schönen Weiblichkeit” / E. Blochmann // Zeitschrift für Kultur und Erziehung. – 1955. – № 10. – S. 430–437.
3. Bovenschen, S. Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen / S. Bovenschen. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1980. – 280 S.
4. Plumpe, G. Ästhetische Kommunikation der Moderne / G. Plumpe. – Darmstadt : Westdeutscher Verlag GmbH, 1993. – 362 S.
5. Schiller, F. Die Dramen des Sturm und Drang / F. Schiller. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH Co KG, 1978. – 424 S.
6. Schiller, F. Über Anmut und Würde [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://homlib.com/read/schiller-f/uber-anmut-und-wurde>. – Дата доступа: 03.08.2018.
7. Schiller, F. Über naive sentimentalische Dichtung [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://homlib.com/read/schiller-f/uber-naive-und-sentimentalische-dichtung>. – Дата доступа: 03.08.2018.

*Віктор Івчанкаў*

### **ТЭКСТАВАЯ ПАРАДЫГМА Ё МАСАВАЙ ІНФАРМАЦЫЙНА-КАМУНІКАЦЫЙНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ**

Ніколі раней свет не мячаўся так імкліва, як зараз, у IT-эпоху. З’яўленне інфармацыйных тэхналогій прывяло да кардынальных змен у тэкставай парадыгме камунікацыйнай дзейнасці, у прыватнасці, у тэхналогіі стварэння тэксту.

Традыцыйная для XX ст. тыпалогія тэкстаў грунтавалася на функцыянальным падыходзе, звязаным са стылёвай стратыфікацыяй усяго напісанага, агучнага і ўбачанага. Сёння існуюць структурная, стылістычная і камунікатывная, экстралінгвістычная і літаратуразнаўчая, першасная, другасная і інш. сістэмы тэкстаў. Аднак у іх кола наўрад ці можна адназначна аднесці такія сучасныя ўтварэнні, як *вэб-*, *ітэрнэт-*, *піяр-тэкст*, *крэалізаваны*, *палікодавы*, *семіятычна ўскладнены*. Зразумела, што з фіксаваннем самога віду тэксту ўзнікае пытанне аб яго кваліфікацыі, як гэта, напрыклад, было ў сітуацыі са з’яўленнем пісьма, а пасля і друку.

Выбудоўваюцца новыя мадэлі камунікацыі, якія руйнуюць каноны так званага лінейнага тэксту. Звычайна канструяванне медыятэксту аказваецца па-за полем як іманентнай, так і рэпрэзентатывнай яго трактовак. Класічнае вызначэнне тэксту, дадзенае савецкім навукоўцам І. Гальперыным (“твор моватворчага працэсу, які валодае завершанасцю, аб’ектываваны ў выглядзе пісьмовага дакумента, літаратурна апрацаваны ў адпаведнасці з