

Шмелева Н. В.

АЛЛЮЗИЯ МУЖЕСТВЕННОСТИ В РОМАНЕ Ф. ПРОУЗ "ГОЛУБОЙ АНГЕЛ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-1/96.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. I. С. 225-227. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

нечленность на морфы (полное опрощение); роль нечленного слова-предложения; синтаксическая обособленность, отсутствие каких бы то ни было связей с другими частями речи в высказывании.

При разграничении указанных грамматических омонимов следует иметь в виду и ряд других, дополнительных признаков-критериев, помимо тех, что указаны в таблице. Во-первых, это наличие / отсутствие номинативной функции у анализируемых образований. Междометие *их*, появившееся вследствие интеръективации местоимения, номинативной функцией не обладает, так как данный тип транспозиции словоформы имеет функционально-семантический характер. Для сравнения укажем функциональный тип интеръективации (а также вербализации и предикативации; см. выше) определительного местоимения *все, всего*, не приводящий к утрате им номинативной функции. Напр.: *На сегодня все!* (местоимение в роли категории состояния) --> *Все! Хватит!* (императивно-эмотивное междометие, выражающее эмоциональный запрет на дальнейшую реализацию действия; ≈ 'прекращай'). В местоименном и междометном употреблении словоформа *все* сохраняет в своей семантике интегральную фазисную сему конца действия. Во-вторых, это развитие значения междометия у местоимения в условиях полисемии или лексической омонимии. Что касается интеръективации словоформы *их*, то она, как уже сказано, сопряжена с нарушением смыслового тождества исходной лексемы и образованием нового слова - лексического омонима. Ср. лексико-грамматические омонимы: *Их* *внешний вид всех раздражал* (притяжательное местоимение) --> *Их! Чего захотел!* (эмотивное междометие). Иную картину представляют, например, случаи функциональной транспозиции в междометия местоимений *До скорой встречи! Всего! Каково!* В-третьих, это наличие / отсутствие у отместоименных образований прагматической (волеизъявления) и экспрессивной функции, заключающейся в выражении эмоционального состояния говорящего. Междометие *их!* обладает эмоционально-экспрессивной функцией, выражая соответствующее негативное чувство говорящего, его возмущение чем-либо, негодование и т.п. Функция побуждения сформировалась, пожалуй, лишь у одного отместоименного междометия *Все!*, при помощи которого может быть выражен запрет на дальнейшее продолжение действия, вызвавшего протест, возмущение со стороны говорящего. В итоге оно трансформировалось в синкретичное императивно-эмотивное междометие, взаимодействующее также с местоимениями-числительными (в значении избыточной степени проявления чего-либо) и синонимичное интеръективатам типа *Хватит! Довольно! Достаточно!* В-четвертых, интеръективация (и / или партикуляция) местоимений может быть связана с их фонетической трансформацией, а именно с изменением длительности гласных звуков, меной гласных и согласных звуков, расщеплением, удвоением и - реже - утроением форм (*Тэк-тэк! Дэк! И-их! Че-во! Куды!* и т.п.).

Выше был предложен набор основных и дополнительных семантико-грамматических признаков-критериев, которые могут быть использованы при разграничении функциональных и функционально-семантических омонимов, а также разного рода периферийных и гибридных образований, возникающих при транспозиции местоименных лексем в междометия.

Список использованной литературы

1. Шигуров В. В. Интеръективация местоимений в русском языке / В. В. Шигуров // Научное обозрение. - № 1. - М., 2007. - С. 99-110.

АЛЛЮЗИЯ МУЖЕСТВЕННОСТИ В РОМАНЕ Ф. ПРОУЗ «ГОЛУБОЙ АНГЕЛ»

Шмелева Н. В.

Нижегородский государственный педагогический университет

С заилием феминизма в американской литературе проблемным стал вопрос о мужском образе. В современных произведениях писатели создают сильные женские образы. Например, роман «Часы» (1999) Майкла Каннингема, в котором действуют три героини, а мужские образы являются тенью женских. В романе Николь Краусс «История любви» (2005) в центре внимания оказывается женщина, находящаяся в нескольких минутах от смерти. Интересное явление в американской литературе представляют писательницы-женщины с «мужским типом письма», таковой является Франсин Проуз.

Мужчина в современной американской литературе становится более чувствительным, с чем связан расцвет автобиографического творчества от имени самих героев [1]. Роман «Голубой ангел» (2000) написан женщиной от лица мужчины в форме автобиографии Теодора Свенсона, что позволяет Ф. Проуз раскрыть внутренний мир современного мужчины-писателя и преподавателя. В качестве образца мужественности по принципу ремейка в романе выступает профессор Иммануил Рат - герой фильма Джозефа фон Штернберга (1930) с одноименным названием, отсылающий к образу «Учителя Гнуса» (1905) Генриха Манна, по мотивам которого был снят фильм. Таким образом, писательница создает проекцию своего героя на классический образец. В сопоставлении героев Проуз, Штернберга и Манна на первое место выходит иллюзорность маскулинности современного мужчины.

Феминистическая политика проникает в образование, потому мужской мир находится в состоянии угрозы, на что обращает внимание Ф. Проуз, рассматривая стихию феминизма в сравнении с фашизмом. Писательница критикует существующий порядок, наделяя женщин маскулинными чертами, а мужчин феминными, исходя не из опыта пола, а из опыта гендера. Гендерная дифференциация героев показывает, что в аме-

риканской образовательной системе нравственными считаются феминные черты мужчины и маскулинные черты женщины.

В образе своего героя Ф. Проуз сатирически обрисовала современного мужчину. С культурой в целом неразрывно связано понятие «падшей женщины», однако мы не говорим о «падших мужчинах». Жену, которая имеет внебрачные половые связи, осуждают, в то время как мужа в таких случаях только критикуют. Молодая женщина, согласно сексуальной морали, должна быть стыдливой, а молодого мужчину призывают просто быть благоразумным. В романе «Голубой ангел» все переворачивается. В центре внимания оказывается именно «падший мужчина», которого осуждают и изгоняют из университета. Причем писательница делает акцент на стыдливости героя, выводя на поверхность его сексуальные страхи.

Проявление мужского «Я» в романе создает фундаментальный антитезис женскому - «Телу». Для мужского «Я» тело является объектом контроля, использования и изучения, а по мнению теоретиков феминизма, женщина познает мир через тело. Через тело мир познает и герой «Голубого ангела», потому неоднократно познание мира Свенсоном связано с опорой на сексуальность. В связи с этим, Свенсон часто думает об эротике преподавания и об опасности увидеть в своей студентке живого человека: «Пуританство живет и процветает. А если бы кто-нибудь встал и сказал про то, что у многих из них сейчас на уме, - про то, что есть нечто эротическое в самом преподавании, в потоках информации, текущих во все стороны, как... телесные соки...» [Проуз 2003: 35].

Развитие героя связано с его внутренним миром, а точнее - подавлением в себе сексуальности, так как засыле феминизма в университете ограничивает преподавателя во всех проявлениях биологической естественности. Говоря о высоком, он часто прикрывает свои низменные влечения. Так, прочитав один из эротических стихов Анджелы Арго, Свенсон говорит себе: «Ну что ж, она не Сильвия Плат. Хорошо, что проза у нее настолько лучше стихов. Свенсон готов выдать еще сколько угодно обидных замечаний, но прекрасно понимает: все это лишь попытки отвлечь себя, не думать о том, почему у него случилась эрекция» [Проуз 2003: 120]. Потому нередко культурный текст в сознании Свенсона возникает как подавление сексуальной энергии или агрессии.

В романе Ф. Проуз мужчина переходит из сферы действующего героя в героя созерцателя, что достигается рядом приемов раскрытия художественного образа. События и сюжет переходят на уровень идей, что не позволяет герою реализоваться в литературном пространстве.

Свенсон смотрит на себя и свою жизнь с позиции «Другого», что проявляется в замене форм местоимения первого лица третьим. Оппозиция «Я - «Другой» («Он») помогает Свенсону иронически проанализировать ход болезненных для него событий и идентифицировать себя с культурным образом. Такой отказ от собственного имени - отказ от неудовлетворенной жизни, как потери собственного «Я» в сознании героя заменяется нарциссическим «Я», отделяющим героя от других персонажей.

Языковая полисемантичесность в романе «Голубой ангел» направлена на описание и стилизацию под мужской тип письма. Свенсон как бы занимает позицию Другого по отношению к реальности и классике, создает свой собственный миф реальности и становится «косвенным». Показательными примерами служат описание героем своих чувств: «Чувствует он себя как героиня «Экзорциста», «Ему нужны эти пятнадцать минут, когда он будет Эстер Прин или же профессором Иммануилом Ратом», «Свенсон отъезжает от дома, назад не оборачивается - вспомни жену Лота, - даже в зеркальце не смотрит», «Можно посмотреть на это глазами Чехова» [Проуз 2003: 339, 342, 20].

Косвенная характеристика героя указывает на подмену мыслей и чувств каким-либо культурным или литературным текстом, где реальное событие заменяет внутренним переживанием. Также «косвенность» героя связана с теорией фрейдизма, потому что «искусство дает удовлетворения, служащие возмещением за древнейшие, все еще глубочайшим образом ощущаемые отречения, понесенные в связи с культурой, и потому, как нечто иное, примиряет с принесенными жертвами» [Фрейд 2001: 571]. Именно с фрейдистской позиции искусства Свенсон говорит: «Все мы потенциальные насильники... все мы грешники из Достоевского» [Проуз 2003: 21]. Свенсон заменяет свое настоящее текстами прошлого, что указывает на степень присутствия мужчины не только в женской прозе, но и современном обществе, так как к «косвенной» характеристике героя обращаются писатели и женщины, и мужчины. Уход героя на второй план вызван потребностью женщины реализоваться в обществе и засилем феминизма. Женщина начинает выступать агрессором, что Ф. Проуз хорошо проиллюстрировала на развитии образа Анджелы Арго, истинная натура которой раскрывается по ходу сюжета: сначала она робкая, потом настойчивая и в заключении властная.

Свенсон является пассивным героем, как и большинство мужских персонажей романа. Активность же Свенсона можно назвать смещенной активностью, так как из сферы реальности она переходит в сферу культуры. Термин «смещенная активность» принадлежит австрийскому зоологу Конраду Лоренцу. В рамках изучения поведения животных, К. Лоренц смещенную активность определяет как один из видов агрессивного поведения, «направляющего агрессию в безопасное русло» [Лоренц 2001: 79]. Такое поведение характеризуется тем, что, несмотря на ярко выраженную мотивацию, пусковой стимул к агрессии отсутствует, и животное вынуждено прибегнуть к обычной поведенческой реакции. Вследствие чего агрессия переходит на объект, не являющийся виновником раздражения, но оказывающийся его заместителем.

Культурный текст в сознании Свенсона возникает как один из видов смещенной активности. Например, после суда Свенсон в гневе подходит к своей обидчице Анджеле Арго. Девушку пытаются защитить отец и жених, и Свенсон видит в этом такую картину: «Их величественные позы, вся мизансцена - ни дать ни взять

картина на библейский сюжет. Только они должны быть обнаженными по пояс, бородами и в тюрбанах». [Проуз 2003: 396-397] В результате, весь гнев героя смещается в область культуры, а ситуация приобретает комический контекст.

Переход агрессии в область культуры выводит на поверхность мнимую проблему духовности, исходя из того, что она становится основой восприятия героя, причем эта духовность - результат укрупнения и глобализации реалий внешнего мира, представленных в знаках и знаковых сущностях. Любая ситуация воспринимается как знак и укрупняется до культурного сопоставления, причем эти сопоставления неоднозначны и подчас носят иронический характер. Весь окружающий мир рассматривается с позиции Свенсона, хотя объективно он относится к группе пассивных персонажей, что создает скрытый комизм его рассуждений. Так, некреативная личность Свенсона позиционирует себя в писательском труде, именно здесь сфера его автоидентификации. Как «гений», решивший переписать Стендала, он идет на определенные вольности, поддерживающие его имидж загадочного интеллектуала, лишь изредка приоткрывающего свое «забрало» перед публикой.

Повествовательная стратегия писательницы направлена на ироническое прочтение мужского образа и феминизма. Сатирическое обличение мужчины и мужского типа письма Ф. Проуз воплощает в образе главного героя профессора Свенсона. Ф. Проуз акцентирует внимание на женской сущности современного мужчины, его иллюзорности. Ее герой противоречиво-мужественный, при этом плюралистическая мужественность проявляется в нем при общении с мужчинами, показательная - с женщинами-феминистками, относительная [Ушакин 2002: 8] - в семейных отношениях. Исходя из этого, возникает эффект мужественности при ее отсутствии.

Ф. Проуз показывает героя в двух ракурсах: что он сказал и что он подумал. В оппозиции внешнего и внутреннего на поверхность выходит «немужественность героя». Так, перед входом в здание суда внешне спокойный и непоколебимый «он представляет себе, как падает, разбивает голову, валяется мертвый на дорожке, а комиссия ждет его в зале, решив, что он просто опаздывает. И тут они узнают трагическую новость» [Проуз 2003: 344].

Писательница наделяет Свенсона как мужским, так и женским взглядом на действительность и искусство. Женский взгляд придает герою страстность, чувствительность, а мужской - духовность, исторический характер письма. Объединение мужского и женского направлено на разрушение догмата о мужском типе письма. Не случайно писательница выбирает одним из приемов раскрытия героя ремейк, что позволяет ей проследить эволюцию мужского образа из мужского типа письма в женское, при этом актуализировав проблемы современного общества и проблему героя в литературе.

Таким образом, в раскрытии образа современного мужчины Ф. Проуз делает акцент на его иллюзорности и иллюзорности, с чем связана «косвенная» характеристика героя, смещенная активность, мужская феминность, сублимированное подавление сексуальности культурным фоном, ирония и стилизация под мужское письмо. Все эти приемы позволяют писательнице создать эффект мужественности при ее отсутствии.

Список использованной литературы

- 1. Автобиографические произведения от имени героя в современной американской литературе:** «Восток есть Восток» (1990 г.) Т. Корэгессан Бойла, «Дом на краю света» М. Каннингема (1990), «Евангелие от Сына Божия» (1997) Нормана Мейлера, «Людское клеймо» (2000) Филиппа Рота, «Вилла «Инкогнито» (2003) Тома Роббинса и др.
- 2. Проуз Ф.** Голубой ангел. - М., 2003.
- 3. Фрейд З.** Будущее одной иллюзии // Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. - Харьков-М., 2001.
- 4. Лоренц К.** Агрессия (так называемое «зло»). - М., 2001.
- 5. Ушакин С.** «Человек рода»: знаки отсутствия // О муже(н)ственности: Сб. ст. Сост. С. Ушакин. - М.: Новое литературное обозрение, 2002.

ОСОБЕННОСТИ МОРФЕМНОЙ ПРЕДСТАВЛЕННОСТИ КОДИФИЦИРОВАННЫХ ГРАФИЧЕСКИХ СОКРАЩЕНИЙ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Щелок Т. И.

Бийский педагогический государственный университет им. В. М. Шукшина

Поскольку графические сокращения представляют собой созданные из элементов полного слова или словосочетания сокращенные формы, они должны в каждом конкретном случае обладать необходимой и достаточной степенью краткости. Данные образования должны передавать информацию, заключенную в слове или словосочетании по возможности наименьшим количеством графических знаков (букв), не приводя при этом к потере его понятности.

Иначе говоря, графические сокращения имеют предел, конечную протяженность, позволяющую сохранять семантическую целостность зашифрованной единицы. С целью исследования предельной континуальности графических сокращений слов или словосочетаний рассматривается их морфемная структура. Изучение морфемной структуры графических сокращений дает возможность не только найти предел сочетания необходимого эффекта сокращения и сохранения информативной силы краткого варианта слова, но и выявить наиболее продуктивные модели графических сокращений разных видов.