

мировосприятию Эсхила, Софокла, Еврипида, которая заключается в убеждении в необходимости изображать жизнь со всеми ее страстями правдиво и искренне, обращаясь к глубочайшим трагическим конфликтам общества, и показать их откровенно и смело. Можно с уверенностью сказать, что восприятие античных трагиков было довольно близко концепции трагического Харди, их литературное наследие сыграло значительную роль и оказало влияние на литературную деятельность романиста.

Источники и литература

1. Урнов М.В. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX – начала XX). – М.: Наука, 1970. – 432с.
2. Федоров А.А. Идеино–эстетические аспекты развития английской прозы (70-е – 90-е годы XIX века). – Свердловск: Уральск. ун-т, 1990ю – 188с Урнов М.В. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX – начала XX). – М.: Наука, 1970. – 432с.
3. Cecil, Lord David. Hardy The Novelist. London: Constable 1954 (www. Victorianweb. org)
4. Аникин П.В., Михальская Н.П.
5. История английской литературы. Учебное пособие для студентов педаг. Ин-тов и фак-ов ин. яз.– М.: Высшая школа, 1975. – 528с.
6. Томас Гарди. Джуд Незаметный. Роман. Перевод с англ. Н. Маркович, Н. Шерешевской; примечания М. Гордышевской. – М.: Художественная литература, 1973. – 412с.

Соболевская Т.Е.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ПОВЕСТИ ДЭВИДА ГЕРБЕРТА ЛОУРЕНСА «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ УМЕР»

Во многом опыт писателей и поэтов связан с работами их предшественников по перу, а также с произведениями, которые не имеют авторов, но играют важную роль в развитии цивилизации на протяжении многих лет. Современные авторы переосмысливают символы, образы, главных героев, добавляя свое видение того или иного явления. Это обогащает мировую литературу инновациями.

Подобное заимствование и переосмысление какого–либо феномена из любой сферы в том или ином литературном произведении называется аллюзией. Термин «аллюзия» определяется исследователем И.С. Христенко как заимствование некоего элемента из инородного текста, служащее отсылкой к тексту–источнику, являющееся знаком ситуации, функционирующее как средство для отождествления определенных фиксированных характеристик. Аллюзивное слово выступает в качестве знака ситуационной модели, с которой, посредством ассоциаций соотносится текст, содержащий аллюзию. Таким образом и происходит взаимодействие между литературно–художественными произведениями, которое называют аллюзивным процессом [1, с. 42–43].

Произведения Дэвида Герберта Лоуренса, признанного классика английской литературы, насыщены аллюзиями различного характера. Они получают оригинальную интерпретацию в его рассказах, повестях и романах, благодаря чему Лоуренса во многом считают одним из самых значительных писателей Великобритании XX века. Это обуславливает во многом актуальность данного исследования.

Новизна работы состоит в том, что в литературоведческом и символическом аспектах исследуется малоизученная повесть Д.Г. Лоуренса «Человек, который умер». Целью статьи является анализ аллюзий в произведении и их символическая интерпретация.

Перу Дэвида Герберта Лоуренса принадлежит повесть «Человек, который умер», которая не поддается однозначной трактовке. Это отмечается, в частности, отечественным ученым Н.М. Пальцевым, он пишет, что повесть написана с протестантских позиций и сложно воспринимается представителями ортодоксальной культуры [2, 77]. В ней писатель на свой манер трактует события Нового Завета, что, соответственно, является причиной того, что данное произведение изобилует различными аллюзиями на Библию, а также на мифы разных культур.

Окоченевший от холода, изнемогающий от боли ноющих ран, просыпается человек. Его пробуждение – воскрешение, сам же человек – олицетворение Иисуса Христа и Осириса. На своём пути неизвестно куда он встречает крестьянина, который предлагает ему укрыться в своём доме. Однажды вернувшись домой, добрый крестьянин приносит весть о том, что гробница Христа пуста, и женщины среди которых была и Мария Магдалена, оплакивали его, а проклятые солдаты–римляне уже были на страже. Тогда на рассвете человек, который умер, отправляется в сад, где его предали, и где он был похоронен. Там он встречает Марию Магдалену и говорит ей о том, что его миссия как учителя и спасителя закончена, что благие деяния ничто иное, как правонарушения, которые приводят к смерти. Он также не готов вступить в контакт с людьми, пока не заживут его раны. Мария Магдалена разочарована: человек, который умер, положил конец её мечте. Он решает отправиться в путешествие по миру. Покидает Израиль и идёт в Ливан, где встречает жрицу богини Изиды, которая была в поисках частей тела Осириса, для того чтобы воскресить его и зачать ребёнка. Девушка даёт приют человеку, который умер. Она очарована его необычной красотой и поддается заблуждению, что это Осирис. По приглашению человек, который умер, приходит ночью в храм, где она исцеляет его раны, пробуждая в нём желание. Он познаёт блаженство отношений между мужчиной и женщиной, но не может остаться, так как боится снова быть распятым.

Христианская эстетика в повести переплетается с плотским началом. Сложно представить себе отношение верующего любой ветви христианства к этому произведению. Однако ряд писателей воспринимали это творение восторженно. Например, Джон Фаулз писал: «Человеческая сторона мира, нашего мира очень дурна и стала в несколько раз хуже с тех пор, как Лоуренс умер; и я полагаю, нам нужно – прямо–таки насущно необходимо, – каковы бы ни были наши религиозные убеждения, прислушаться к тому, что Лоуренс хотел нам сказать. Он не пытался нас шокировать, но, страстно служа своей цели, как и все настоящие проповедники, стремился спасти нас» [3, с. 249].

Анализируя аллюзии из повести, можно сказать, что таковой является уже само название «Человек, который умер». В перифрастической форме Лоуренс описывает никого иного, как Иисуса Христа, который воскрес после того, как его распяли. Аллюзию можно найти в самом первом абзаце:

“There was a peasant near Jerusalem who acquired a young gamecock which looked a shabby little thing, but which put on brave feathers as spring advanced, and was resplendent with arched and orange neck by the time the fig trees were letting out leaves from their end–tips.” [4, с. 554] Описывается город Иерусалим, где происходили события, связанные с последними днями жизни Иисуса Христа.

В ходе анализа можно выделить следующие источники происхождения аллюзий:

- Библия (перечисление событий, которые последовали после того, как тело Христа отнесли в пещеру).
“At twilight the peasant came home with the ass, and he said: “Master! It is said that the body was stolen from the garden, and the tomb is empty, and the soldiers are taken away, accursed Romans! And the women are there to weep”” [4, с. 563].

Как мы видим, здесь перечисляются события, которые последовали после того, как тело Христа отнесли в пещеру.

- Древнеегипетская мифология

“It was Isis; but not Isis, Mother of Horus. It was Isis Bereaved, Isis in Search. The goddess, in painted marble, lifted her face and strode, one thigh forward, through the frail fluting of her robe, in the anguish of bereavement and of search. She was looking for the fragments of the dead Osiris, dead and scattered asunder, dead, torn apart, and thrown in fragments over the wide world. And she must find his hands and his feet, his heart, his thighs, his head, his belly, she must gather him together and fold her arms round the re–assembled body till it became warm again, and roused to life, and could embrace her, and could fecundate her womb.” [4, с. 577].

Автор использует миф о воскрешении Осириса, описанный Плутархом в религиозном трактате «Об Изиде и Осирисе»: Изиды с помощью Ануписа находят тело Осириса в Библосе и привозит в Египет. Там, снова завладев телом, Сет рубит его на 14 частей и разбрасывает по всей стране. Изиды собирает по частям нетленную плоть бога. Автор сводит воедино образы Христа и языческого бога Осириса.

- История Древнего Рима

“When she was young the girl had known Caesar, and had shrunk from his eagle–like rapacity. The golden Anthony had sat with her many a half–hour, in the splendour of his great limbs and glowing manhood, and talked with her of the philosophies and the gods. For he was fascinated as a child by the gods, though he mocked at them, and forgot them in his own vanity” [4, с. 578].

В данном случае ссылка дается на таких деятелей Древнего Рима как Цезарь и Антоний. Эта информация подчеркивает аристократичность происхождения жрицы Изиды: её отец был одним из полководцев и товарищей Антония.

- Древнеримская мифология

“I have sacrificed two doves for you, to Venus, for I am afraid you make no offering to the sweet goddess. Beware you will offend her. Come, why is the flower of you so cool within? Does never a ray nor a glance find its way through? Ah, come, a maid should open to the sun, when the sun leans towards her to caress her” [4, с. 578].

Дэвид Герберт Лоуренс вплетает в повествование имя богини любви Венеры, которая была почитаема в Древнем Риме. С помощью этой аллюзии автор подчёркивает важность плотских отношений между мужчиной и женщиной, которым уделял огромное внимание в своих произведениях. После смерти отца мать жрицы богини Изиды, красивой, но незамужней, забирает её в свои владения, тем самым, отделив от мира. Голуби, которые были принесены в жертву Антонием, символизируют чистоту и непорочность, которыми тоже когда–нибудь придётся пожертвовать.

- Древнегреческая мифология

“The sun was curving down to the sea, in grand winter splendour. It fell on the twinkling, naked bodies of the slaves, with their ruddy broad hams and their small black heads, as they ran spreading the nets on the pebble beach. The all–tolerant Pan watched over them. All–tolerant Pan should be their god for ever” [4, с. 578].

Пан в древнегреческой мифологии был не только богом полей, стад и пастухов, богом зарождающегося света и богом–путеводителем. Будучи похотливым и задорным приятелем менад, нимф и гермофрадитов, он, подобно сатирам, был олицетворением чувственной любви. В данном случае эта аллюзия указывает не только плотскую вседозволенность любовных утех, а и на чувственное начало отношений между полами.

Предметная классификация аллюзий, используемых автором в произведении, может быть представлена следующим образом:

- Предметы одежды и описания внешнего вида Христа (bandages – бинты; linen – полотно; white tunic – белая туника; the rich smell of perfumes that was coming from his body – насыщенный аромат благовоний, который исходил от его тела;)

“That dead–white face, so still, with the black beard growing on it as if in death; and those wide–open, black, sombre eyes, that had died! and those washed scars on the waxy forehead!” [4, с. 558].

- Нечеловеческие раны, которые остались после распятия (vivid wounds on the thin waxy hands and the thin feet – нечеловеческие раны на его руках измазанных воском и тоненьких ножках, the small laceration in the still dead forehead – рваная рана на его всё ещё не ожившем лбу).

- Обращение к Спасителю (the Master – Учитель, the Saviour – Спаситель, pure God – Господь;), а также к Богу-отцу:

“Father!” he said “why did you hide this from me?” [4, с. 596].

“Lo!” he said, “this is beyond prayer” [4, с. 596].

- Библейские события, связанные со спасителем

“And at dawn, when he was better, the man who had died rose up, and on slow, sore feet retraced his way to the garden. For he had been betrayed in a garden, and buried in a garden... And she wrung her hands and wept. And as she turned away, she saw the man in white, standing by the laurels, and she gave a cry, thinking it might be a spy, and she said:

“They have taken him away!”

So he said to her:

“Madeleine!”

Then she reeled as if she would fall, for she knew him. And he said to her:

“Madeleine! Do not be afraid. I am alive. They took me down too soon, so I came back to life...” [4, с. 563–564].

По Библии после воскресения Мария Магдалена первая видит Иисуса Христа после чего рассказывает об увиденном его ученикам. В интерпретации Лоуренса человек, который умер, словно шпион пробирается в сад, боясь показаться на люди и тайком разговаривает с Марией Магдаленой. Он даёт ей понять, что никто не должен знать о его пробуждении.

- Имена действующих лиц (Цезарь, Антоний, Октавий, Понтий Пилат, Мария Магдалена)

“Nay!” he said. “Neither were your lovers in the past nothing. They were much to you, but you took more than you gave. Then you came to me for salvation from your own excess. And I, in my mission, I too ran to excess. I gave more than I took, and that also is woe and vanity. So Pilate and the high priests saved me from my own excessive salvation. Don't run to excess now in living, Madeleine. It only means another death.” [4, с. 565].

В данном отрывке упоминаются Мария Магдалена и Понтий Пилат. Первая бросила свою беспутную жизнь и пошла за Христом, второй же, уступая требованиям толпы, велел его казнить, чем навлек на себя кару. В данной повести герой говорит о своих благих деяниях как о преступлении, как будто оправдывая Пилата и толпу «неверующих» и обвиняя себя в своей же казни. Он предупреждает Марию Магдалену о том, чтобы она не совершала подобных преступлений в противном случае исход один – смерть.

- Имена божеств

“But the woman was pondering that this was the lost Osiris. She felt it in the quick of her soul. And her agitation was intense.

"Would you detain me, girl of Isis?" he said.

"Stay! I am sure you are Osiris!" she said" [4, с. 585].

Это Изида и Осирис деяния, которых воплощают представление древних египтян о жизни после смерти.

- Исторические события (например, убийство Цезаря)

This was the mystery the woman had served alone for seven years, since she was twenty, till now she was twenty-seven. Before, when she was young, she had lived in the world, in Rome, in Ephesus, in Egypt. For her father had been one of Anthony's captains and comrades, had fought with Anthony and had stood with him when Caesar was murdered, and through to the days of shame. Then he had come again across to Asia, out of favour with Rome, and had been killed in the mountains beyond Lebanon. The widow, having no favour to hope for from Octavius, had retired to her small property on the coast under Lebanon, taking her daughter from the world, a girl of nineteen, beautiful but unmarried [4, с. 578].

Далее необходимо дать классификацию индивидуально-авторских трактовок аллюзий. Взяв за основу библейскую легенду, ссылаясь на мифологические образы и исторические события, Дэвид Герберт Лоуренс излагает события на собственный лад, отображая свое видение. Тут можно выделить такие моменты, в основу которых положен сам факт Воскресения Христа.

- Желание вернуться к жизни простого человека, каковым он себя представляет

“He could move if he wanted: he knew that. But he had no want. Who would want to come back from the dead? A deep, deep nausea stirred in him, at the premonition of movement. He resented already the fact of the strange, incalculable moving that had already taken place in him: the moving back into consciousness. He had not wished it. He had wanted to stay outside, in the place where even memory is stone dead.” [4, с. 556].

“Don't touch me, Madeleine,” he said. “Not yet! I am not yet healed and in touch with men.”

“My triumph,” he said, “is that I am not dead. I have outlived my mission and know no more of it. It is my triumph. I have survived the day and the death of my interference, and am still a man. I am young still, Madeleine, not even come to middle age. I am glad all that is over. It had to be. But now I am glad it is over, and the day of my interference is done. The teacher and the saviour are dead in me; now I can go about my business, into my own single life.” [4, с. 564].

Согласно Библии, Иисус Христос вознесся на небеса: воскрес и предстал в образе Святого Духа. Однако, взяв за основу Воскресение, Лоуренс «домышляет» библейскую легенду, и в разговоре Христа с

Марией Магдаленой сообщает о том, что Христос отказывается от миссии спасителя и решает просто «плыть по течению». Автор изображает Христа в качестве простого смертного, который испытывает боль и страх, поддается искушению и соблазну.

- Идея уединения от мира людей

“... Now I can live without striving to sway others any more... But Judas and the high priests saved me from my own salvation, and soon I can turn to my destiny like a bather in the sea at dawn, who has just come down to the shore alone.” [4, с. 565].

По библейской версии, после воскрешения Иисус стал Богочеловеком, чтобы помогать людям, если они обратятся к нему с мольбами. Согласно Лоуренсу, человек, который умер, жаждет уединения и одиночества. Мало того, он испытывает страх по отношению к людям и избегает их общества.

- Единение христианства и язычества

“He forgot his nakedness in this re-evoked old pain. He sat on the edge of the couch, and she poured a little ointment into the palm of his hand. And as she chafed his hand, it all came back, the nails, the holes, the cruelty, the unjust cruelty against him who had offered only kindness. The agony of injustice and cruelty came over him again, as in his death-our. But she chafed the palm, murmuring: “What was torn becomes a new flesh, what was a wound is full of fresh life; this scar is the eye of the violet.”” [4, с. 593].

В повести Лоуренса Библейские легенды переплетаются с древнегреческими, древнеримскими и древнеегипетскими мифами о языческих богах, таких как Венера, Осирис, Изиды; описаны акты жертвоприношения и поклонения идолам богов, что исключено в христианстве. Иисуса Христа окончательно излечивает жрица богини Изиды, языческой богини. В него вливаются новые силы, которые дают ему энергию жить дальше.

Подводя итог, можно утверждать следующее:

- В произведении Дэвида Герберта Лоуренса «Человек, который умер» аллюзии находят свою трактовку, которая придает его произведениям своеобразную глубину.
- Через аллюзии автор переплетает христианские и языческие мотивы, тем самым показывая, что христианство слишком мало уделяет внимания телесному аспекту, делая упор на духовный, причем второе делается в ущерб первому.
- Основными двумя парами аллюзивных символов являются Иисус Христос и Осирис с одной стороны, а также Мария Магдалина и жрица Изиды с другой. Через их сопоставление автор дополняет христианство и язычество недостающими элементами.

Источники и литература

1. Христенко И.С. К истории термина «аллюзия» // Вестник Моск. Ун-та. – Серия 9. – Филология. – 1992. – Вып. 6. – С. 42–43.
2. Пальцев Н.М. проблемы романа в литературно-критических работах Д.Г. Лоуренса // Проблемы английской литературы XIX – XX веков. – СПб.: Высшая школа, 2000. – С. 69–114.
3. Фаулз Дж. Кротовые норы: Роман / Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. – М.: Махаон, 2002. – 640 с.
4. Lawrence D.G. The Complete Short Novels: The Escaped Cock. – Penguin Books, 1990. – 616 p.

Жукова Л.К., Созоник О.В.

СИНОНИМИЯ СИНТАКСИЧЕСКИХ СТРУКТУР ВО ВНЕШНЕДЕЛОВОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

По данным ЮНЕСКО на английском языке говорит более миллиарда людей на всём земном шаре. В XX веке английский язык приобрёл статус языка международного общения почти во всех сферах жизни: политике, экономике, науке, культуре, информации, спорте и многих других.

Английский, безусловно, является международным языком делового общения.

В результате роста научно-технических знаний в современном мире свыше 90% неологизмов в различных языках, составляют специальные термины. Потребность в новых терминах значительно выше, чем в общеупотребительных словах.

Термины, – это языковые единицы, по форме слова и словосочетания [1]. Но внутренняя часть термина, содержание, отлично от слова. Используя терминологию лексической систематики, можно представить содержание термина как специальное стилистически ограниченное лексическое значение слова. Однако термин и «специальное лексическое значение» не вскрывает всей глубины семантики термина. Проследить семантическое своеобразие слова-термина можно, обратившись к знаковой природе термина.

Как и любое слово, термин обозначает понятие, которое в свою очередь является представлением об объекте, предмете, названном словом-термином. В отличие от обычного слова термин обозначает специальное понятие, которое отражает названный объект действительности во всей его полноте, в то время как обычное понятие является лишь обобщенным представлением объекта. Значение слова – это, как правило, отображение не только концептуального и денотативного компонентов, но и дополнительных эмоциональных, экспрессивных, оценочных компонентов. Значение термина лишено эмоциональности. Термин отображает специальное понятие во всем его объёме, т.е. со всеми его признаками. Представить специальное понятие – значит описать названный объект, т.е. перечислить все признаки этого объекта.