

dann geschah ein Wunder...Es war nämlich so, dass die zehntausend Menschen auf den Cours und auf den unliegendenden Hängen sich von einem Moment zum anderen von dem unterschütterlichen Glauben durchtränkt fühlten, der kleine Mann im blauen Rock, der soeben aus der Kutsche gestiegen war, könne unmöglich ein Mörder». «Крещение» от Гренуя завершается разнузданной оргией околдованных дьявольскими чарами жителей городка, сакральный библейский сюжет оборачивается чудовишной пародией.

С.Н. Чумаков обнаруживает в романе целый ряд гротескно сниженных, пародийно оборотных аналогий с мифологией Христа, что, по его мнению, подчеркивает дьявольское начало героя. Так, рождение Гренуя – мрачная пародия на Рождество Христово. Иисус появляется на свет в яслях, где приходят в земную жизнь невинные существа, агнцы. Гренуй рождается на Кладбище Невинных. В христианстве большое значение имеет символика Рыбы: схематическое изображение рыбы является давним символом Христа, а слово «рыба», написанное по-гречески, воспринимается как аббревиатура его имени и статуса. Вряд ли случайно то, что Антихрист Гренуй рождается у рыбной лавки, его окружают рыбы головы и запах гниющей рыбы: «Man schaut nach, entdeckt unter einem Schwärm von Fliegen und zwischen Gekröse und abgeschlagenen Fischköpfen das Neugeborene, zerrt es heraus». Первым словом подростового Гренуя также было слово «рыба»: «...sein erstes Wort sprach er mit vier, es war das Wort «Fische».

На протяжении всего романа Гренуй идет к созданию особых духов, которые он в конце концов создает гениальным, но преступным путем. С.Н. Чумаков обозначает их как «мирро сатаны». Воспользовавшись своими духами, герой выступает как «самопомазанник», благодаря исходящему от него волшебному аромату он вводит людей в состояние гипнотического транса, наваждения, дьявольского обольщения. Волшебные духи Гренуя позволяют ему преображаться в глазах других людей. Эти эпизоды в романе контрастно перекликаются с чудесным преображением Христа на горе Фавор. Но если Иисус действительно преображается, причем его преображение носит духовный характер, то «преображение» Гренуя является мнимым. Он становится идеальным красавцем, воплощением любви не на самом деле, а лишь в помутненном сознании околдованных людей.

Гренуй заканчивает свою жизнь своеобразным самоуничтожением: вылив на себя весь флакон своих чудовищных духов, он выходит навстречу представителям парижского дна, которые в ослеплении внушенной «любовью» разрывают героя на части и пожирают его: «In kürzester Zeit war der Engel in dreißig Teile zerlegt, und ein jedes Mitglied der Rotte grapschte sich ein Stück, zog sich, von wollüstiger Gier getrieben, zurück und fraß es auf». Зло в лице Гренуя фактически уничтожает само себя. Символическая многозначность концовки романа вызывает ассоциации с мрачно трансформированным мотивом «причастия». По Чумакову – это причастие плотью и кровью дьявола, символизирующее преемственность зла в мире. С этой точки зрения роман иронически переосмысливает мифологему умирающего и воскресающего богочеловека.

В романе можно обнаружить ряд других, более общих, аллюзий на библейские сюжеты и мотивы. Подобно библейскому Иову Гренуй в первой половине жизни испытывает немало лишений, страданий, болезней, однако через испытания он приходит не к Богу, а к сатане. Сцена в пещере, когда Гренуй с ужасом замечает, что начинает пахнуть человеком и борется с этим отвратительным для него «невидимкой» отсылает к библейскому мотиву борьбы Иакова с ангелом как с неким невидимым.

Функции библейских аллюзий в романе достаточно разнообразны. Они служат для выражения авторской оценки или оценки персонажа, выполняют важную характерологическую функцию. Отсылая к библейским сюжетам и мотивам, они воздействуют на читателя, подталкивают к определенной интерпретации произведения, выявляя его подтекст или открывая в нем новые смыслы.

ФРАНЧУК Л.В. (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)
СПЕЦИФИКА СПОРТИВНОГО ДИСКУРСА В БРИТАНСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ ВАРИАНТАХ
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Английский язык, который изучаем мы, так называемый национальный стандарт, – это язык образованного населения Англии.

Современный английский язык является полинациональным: «британский вариант положил начало американскому варианту, а затем австралийскому и южноафриканскому. И вот теперь, в XXI веке, мы имеем дело с нигерийским, индийским и сингапурским вариантами».

История формирования американского варианта английского языка связана с историей развития США. Английский язык привезли в Америку британские колонисты, первые из которых в 1607 году прибыли в Джеймстаун (штат Виргиния).

Среди первых британских переселенцев были крестьяне и представители мелкой и средней буржуазии, говорящие на испанском, французском, немецком, голландском, норвежском, шведском, русском и других языках. Возникла необходимость овладения единым языком, чтобы совместными силами преодолевать препятствия, которые ставила перед ними жизнь. Именно поэтому связующим звеном между переселенцами и основным языком общения в зарождающейся огромной стране стал английский язык. Благодаря естественному процессу ассимиляции большинство семей иммигрантов овладевали английским языком в течение жизни одного-двух поколений.

Таким образом, миграция и осваивание новых территорий стали главной причиной формирования различных диалектов английского языка, которые впоследствии приобрели свои лексические, фонетические, грамматические, орфографические и другие различия.

Американский вариант английского языка имеет тенденцию к упрощению, что наиболее выражено в лексике как самой подвижной части языка. Данные различия обусловлены различными понятиями окружающей среды, например, слово «*elk*» в Британском английском обозначает «лось», и в Американском «*изюбрь*», а для обозначения «североамериканского лося» Американцы используют слово «*moose*».

Существуют также и различия в словообразовании. Суффикс “-ward(s)” в британском диалекте обычно используется в виде “-wards”, а в американском английском как “-ward”. Речь идёт о словах “*forwards*”, “*towards*”, “*rightwards*”.

Написание некоторых слов отличается в британском и американском вариантах английского языка. Слова, оканчивающиеся в британском языке на -our, в американском английском оканчиваются на “-or”: “*labor*”, “*color*”, “*honor*” вместо “*labour*”, “*colour*”, “*honour*”. Британские слова “*apologise*”, “*analyse*” в американском пишутся как “*apologize*”, “*analyze*”. Некоторые слова французского происхождения, оканчивавшиеся на “-re”, в американском варианте оканчиваются на “-er”: “*center*”, “*theater*” вместо “*centre*”, “*theatre*”. Окончание “-e” и “-ue” в словах французского происхождения американцы часто опускают: “*catalog*” – “*catalogue*”.

Если при чтении текста не всегда можно определить, кем он написан, то устная речь выдаёт национальность человека в виду акцента. Слово “*schedule*” в британском варианте начинается со звука [ʃ], а в американском – в начале слова звучит [sk]. В словах “*either*” и “*neither*” первые две буквы могут означать либо длительный звук [i:], либо дифтонг [ai]. Первый вариант считается американским, второй – британским. Американцы произносят звук “a” как [æ] вместо [a:] в таких словах как “*ask*”, “*answer*”, “*can't*”, “*example*”.

Грамматика британского и американского английского почти одинакова, однако и здесь есть некоторые вариации, например, в некоторых формах глаголов. В американском английском прошедшее время глагола “*fit*” – “*fit*”; в британском – “*fitted*”. В британском английском часто используется Present Perfect там, где американцы скорее использовали бы Past Simple. Американцы говорят “*I've gotten to know her well*”, британцы – “*I've got to know her well*”. Однако британский вариант “*I have got a sister*” прозвучит в американском английском как “*I have a sister*”.

Одним из первых различия американского и британского английского описал создатель первого словаря американского английского Ной Вебстер. Именно он обратил внимание на то, что американцы говорят несколько иначе, нежели британцы, почти на уровне самостоятельного диалекта или регионального акцента. Самым великим достижением Вебстера, благодаря которому он стал знаменитым, является “*American Dictionary of the English Language*”, опубликованный в 1828 году с тиражом в две с половиной тысячи экземпляров.

Семантическое поле «спорт» отражается во многих аспектах жизни человека. Спортивный дискурс также предполагает определенные различия в употреблении в Британском и Американском вариантах английского языка.

Говоря о спортсменах, играющих в команде, британцы используют предлог “in”: “*sportsmen play in a team*”. Американцы для этого применяют предлог “on”: “*athletes play on a team*”. Оба варианта применяют предлог “for”, если речь идёт о выступлении за команду: “*sportsmen play for a particular team*”.

Названия спортивных команд обычно согласуются во множественном числе, даже если название грамматически стоит в единственном. Например, Британский английский: “*SuperHeavy is a band that shouldn't work*” или “*are a band full of contradictions*”; Американский английский: “*The Clash is a well-known band*”. Если британцы скажут: “*Spain are the champions*”, то в американском варианте английского языка данная фраза будет звучать как “*Spain is the champion*”.

В британском английском к слову “*football*” часто добавляется агентивный суффикс “-er”, образуя слово “*footballer*”. То же явление встречается со словами “*cricket*”, “*netball*” и иногда со словом “*basketball*”. В американском английском вместо “*footballer*” используется “*football player*”. Однако если английское название вида спорта также может являться глаголом, то добавление суффикса “-er” происходит как в американском, так и в британском английском: “*golfer*”, “*bowler*”, “*shooter*”. Иногда в американском английском проскакивают британские формы, например, “*baller*” (баскетболист) в названии компьютерной игры “*NBA Ballers*”. В данном конкретном случае, однако, “*baller*” взято из сленгового выражения “*to ball*”, означающего «играть в баскетбол».

Определения перед существительными также могут принимать разные числа в зависимости от варианта языка. Например, спортивная колонка в британской газете обычно будет носить название “*sport section*”, в американской – “*sports section*”.

Но необязательно пары слов имеют одинаковый русский эквивалент и различные контрастные значения в британском и американском английском. Есть ряд обратных случаев, когда для одного и того же английского слова представлены отличные друг от друга вариации перевода на русский язык. Например, “*trainer*” в британском английском имеет значение “*кроссовок*”, однако в США данное слово принимает совершенно другой вариант перевода – «инструктор, тренер». Американцы обращаются к тренеру не только “*trainer*”, но и

“*coach*”, в то время как “*coach*” в Британии означает «арендуемый автобус, трансфер, экипаж».

Таким образом, следует принимать во внимание вариативного английского языка и для успешной коммуникации помнить о различиях в лексике, грамматике, произношении, интонации, ударении и орфографии. Жители как США, так и Великобритании, а также других стран, где английский является официальным языком, с легкостью понимают друг друга. Разница состоит лишь в том, что Американский язык рассчитан на общение между людьми, а это позволяет намного упростить и ускорить речь с позиции ее понимания и темпа.

ХВЕСЮК А.В. (Брест, БрГУ имени А. С Пушкина)

ПЕРСОНАЖ-ДВОЙНИК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Феномен двойничества – особое явление в литературе, выражающееся через категории двойственности, дуализма и характеризующееся определенным набором свойств, составляющих внутреннюю сущность и внешнюю форму художественного произведения, и потому тесно связанное с фабулой, системой персонажей и стилем автора. Этот феномен структурирует всю поэтику художественного произведения (и с точки зрения формы, и с точки зрения содержания) и реализуется с помощью богатого арсенала художественных средств. Генезис феномена двойничества нашел отражение в произведениях русской и зарубежной литературы, таких авторов, как Э. Т. А. Гофман, С. Ахерн, Л. Арним, А. Погорельский, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Р. Л. Стивенсон, Ч. Диккенс, О. Уайльд, Ф. Кафка, А. Стринберг, Т. Манн, Х. Л. Борхес и др.

Феномен двойничества имеет мифологические, философские, психологические и социальные корни. Так, мифологическая основа двойничества выражается в таких художественных особенностях литературного двойничества, как мистический характер повествования и связь персонажей с потусторонним миром; трагический пафос существования героя, у которого появился двойник; распространенность мотива двойной наследственности и мотива трагического, неизбежного одиночества главного героя; частое использование образа зеркала или какого-либо другого предмета с отражающей поверхностью, как знака мистической связи со своим двойником.

Философский базис бинаризма отразился в литературном феномене двойничества в наличии так называемых «дуальных моделей»: добро – зло, здоровье – болезнь, норма – безумие, гениальность – посредственность и т. д., а также в реализации образа андрогинна как совершенного человека. Эстетическая сторона двойничества проявляет себя в принципе «двоемирия», т. е. заостренного выражения вечной проблемы искусства, в противоречии между идеалом и действительностью. Эстетическое двоемирие сделало возможным сам факт появления образа двойника: принадлежащий двум мирам одновременно, человек имел две ипостаси: телесную и духовную. Психологическая основа раздвоения реализовалась в литературном феномене двойничества как констатация психического заболевания героя, без которого появление двойника просто невозможно. Одним из социальных проявлений двойничества в литературе является постановка вечной проблемы отчужденности людей, их изолированности друг от друга. Человек переживает состояние не только разлада с самим собой, но и с окружающим миром.

Имея различные варианты своего олицетворения (философский, мифологический, эстетический, психологический и социальный), феномен бинарности обнаруживает себя не только в категориях разъединения, двойственности и дуализма. Высшей целью бытия для индивидуума становится преодоление двойничества, обретение целостности: в философском плане – это единство человека с миром, в психологическом – с самим собой, в социальном – с другими людьми.

Слово «двойник» входит в разные семантические группы, но в любом случае под ним разумеется элемент структуры произведения, то есть персонаж. Таким образом, двойник мыслится как герой, обладающий физическим или психологическим сходством с другим персонажем или персонажами, причем данное сходство становится предметом осмысления если не самого героя, то читателя. Также двойник может символизировать смерть, бесконечную жизнь, совесть героя, болезнь (психическое расстройство) и многое другое. Введение двойника в этом случае рассматривается как прием, используемый для реализации авторской задумки, организации авторской картины мира. Важным понятием (особенно применительно к литературе XIX в.) является тип, под которым подразумевается ряд персонажей, имеющих собственные, уникальные характеры. Каждый из них, в свою очередь, представляет свой вариант типа, последний же рассматривается в качестве инварианта. Персонаж, с одной стороны, предстает средоточием определенных индивидуальных черт, живой и многогранной личностью; с другой стороны, в его социальном поведении и психологии подчеркнуты свойства, объединяющие его с другими героями в произведениях данного писателя или группы писателей.

Если рассматривать литературный процесс, начиная с романтизма и заканчивая постмодернизмом, можно сделать вывод о существовании двух основных видов двойничества в рамках литературы, которые следует обозначить как внутренний и внешний двойники. Внутренний двойник – атрибут сознания, внешний – способ отношения к миру (двоемирие). В зависимости от авторской концепции внутренний двойник может быть представлен в произведении как положительное либо отрицательное явление. Иллюстрацией этому может служить сопоставление трактовок двойника в произведениях Ф. М. Достоевского и немецких романтиков.

Существует несколько видов двойничества. Двойники могут отличаться друг от друга по 1) проис-