

успокоению»). По своему обыгрывается с помощью параллелизма и образ священного дуба, обвитого омелой: в труде «К истории религии и философии в Германии» немецкий язык и философия соответствуют дубу и обвившей его омеле. Иронией пропитаны и образы дубов в «Людвиге Берне».

Рассмотрение частных примеров употребления образа дуба в произведениях Генриха Гейне позволяет сделать вывод о том, что в большинстве случаев сохраняется традиционное представление о нём как дереве мощи, власти и стойкости, неизменном атрибуте Германии. Такое толкование образа все же трансформируется под влиянием романтической иронии, в большинстве случаев сопровождаемой ностальгией. Иногда ирония заостряется при осуждении особо ненавистных поэту недостатков современной ему Германии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Фрэзер Дж.Дж. Поклонение дубу // Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: в 2 т. Т. 1: Гл. I – XXXIX/ Перевод с английского М. Рыклина. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – С. 217-221.
2. Топоров В.Н. Растения // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 368-371.
3. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии: Науч.-попул. – М.: Высш. шк., 1990. – С. 34-86, 280-298.
4. Heinrich Heine. Werke. Ausgewdhlt von Mathias Bertram. Digitale Bibliothek Band 7. – Berlin: Directmedia, 1998. – 5478 S.
5. Гейне, Г. Собрание сочинений в десяти томах / Под общей редакцией Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Я. М. Металлова. Т. 1. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 388 с.

УДК 82.09=111

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СБОРНИКА РАССКАЗОВ САЛМАНА РУШДИ «ВОСТОК, ЗАПАД»

О.И. Чуванова, Т.Г. Теличко

Резюме. В данной статье предпринята попытка рассмотреть композиционную организацию сборника рассказов Салмана Рушди «Восток, Запад» посредством анализа объединяющей сборник темы «восток–запад», а также повествующей инстанции в каждом из рассказов. Реализация поставленной задачи основана на целостном литературоведческом анализе текста, его системном рассмотрении, а также на технике «close reading».

Ключевые слова: композиционная организация, Восток, Запад, повествующая инстанция.

Проблема культурного противостояния волнует человечество, пожалуй, еще со времен Вавилонского столпотворения, когда люди, внезапно разделенные речевыми барьерами, потеряли способность общаться и понимать друг друга. На рубеже веков/эпох проблемы взаимопонимания и самореализации в «инокультурном» окружении обостряются, что приводит к острым и порой трудноразрешимым конфликтам. Характерным становится противостояние Востока и Запада как двух противоположных культурных центров. В XIX-XX вв. об этом противодействии говорил Р. Киплинг: в своих произведениях он заявлял о важности гармонии в отношениях Запада и Востока, но в то же время и предостерегал от необдуманного вторжения «за черту». В XX-XXI вв. проблема Восток–Запад не теряет своей актуальности, но приобретает несколько иные черты. Одним из писателей, наиболее ярко отразившим специфику двух полюсов в современном мире, является Ахмед Салман Рушди, который затрагивает данный вопрос в большинстве своих произведений. В отличие от Киплинга, С. Рушди представляет взгляд на Восток и Запад с точки зрения восточного человека, выросшего в западном окружении.

Как отмечает М. Салганик, «...с «Детей полуночи» [второй роман писателя, 1981] начинается Рушди исследование сквозной темы его творчества – сосуществования и взаимодействия истинного и вымышленного, действительности и иллюзии, лика и личины» [1; 228]. Данное утверждение более чем справедливо по отношению к компромиссу между Востоком и Западом, а точнее – возможности его осуществления, отображенному в произведениях Рушди, так как британский писатель индийского происхождения сам вынужден «выбирать» между Востоком и Западом. Согласно Салганик, Рушди – «...обитатель двух культурных сред, восточной и западной, каждую из которых он знает и изнутри, и извне. Двойное зрение позволяет ему с особенной отчетливостью разглядеть «алогизм привычного» в обеих средах своего обитания» [1; 230].

В данной статье остановимся на сборнике рассказов С. Рушди «Восток, Запад» (1994). Восток и Запад как два полюса, ищущие точек соприкосновения, или же наоборот – настаивающие на своей идентичности и самостоятельности? Данный вопрос можно рассмотреть не только с точки смысла-содержания сборника, то есть рассказов, составляющих его сердцевину, но и с точки зрения композиционной организации сборника, его «графического» единства.

Сборник рассказов «Восток, Запад» состоит из трех частей: «Восток», «Запад» и «Восток, Запад». Каждая часть содержит в себе три рассказа, отображающих в первых двух частях мир Востока и мир Запада соответственно, а в третьей части – смешение обоих миров. В части «Восток» передано мироощущение Запада, а в части «Запад» – мироощущение Востока. Так как для единства композиции любого произведения важны ключевые повторяющиеся образы, несущие «повышенную смысловую нагрузку» [2; 87], то важно отметить, что в данном сборнике эту роль выполняют Восток и Запад. Однако эти два ключевых понятия, противопоставленные друг другу, подключают целый ряд «вспомогательных» образов, которые и раскрывают восточный и западный мир, а также их проявления в иной среде.

Сборник начинается частью «Восток», действия рассказов которой происходят в Индии. Восточный мир показан изнутри с точки зрения человека, принадлежащего этой среде. Все три рассказа («Хороший совет дороже рубинов», «Радиоприемник», «Волос пророка») объединены не только топом и главными героями, принадлежащими Востоку. Через все три рассказа проходит линия разрушающего влияния Запада на Восток, ростки западной культуры, вносящие разлад в восточную гармонию. В трех рассказах тема «равновесия» начинается с ее сохранения и заканчивается ее абсолютным крахом, так как не все герои могут справиться с влиянием иной культуры и иной ментальности. В первом рассказе («Good Advice is Rarer Than Rubies») главная героиня мисс Рехана имеет твердое намерение остаться в Индии; своей уверенностью она вселяет надежду и Мухаммеду Али, отчасти «предающему» интересы Востока, на обретение внутренней гармонии («Her last smile, which he watched from the compound... was the happiest thing he had ever seen in his long, hot, hard, unloving life» [3; 16]). Образ Запада передан через стереотипы Мухаммеда Али, который пользуется неосведомленностью индийских женщин о процедуре получения документов, и таким образом выманивает деньги: «He told her that the sahibs thought that all the women who came on Tuesdays... were crooks and liars and cheats» [3; 9]. Вместе с тем, стереотипы Али отчасти искажают образ западного мира, так как представляют саhibов только как жестоких («they were men with hooded eyes, like hawks») [3; 9] и грубых представителей иной культуры («I tell you, you are entering a worse place than any police station» [3; 8]). Повествующей инстанцией здесь является повествователь, который не дает оценки происходящему, а всего лишь освещает события. Однако выбор главной героини не случаен: в женском образе автор «видит... воплощение природного начала, отвергающего все неистинное, надуманное,

не проистекающее непосредственно из стихии бытия» [1; 229]. Таким образом, женский персонаж может трактоваться как изначальная связь с Востоком, верность истокам.

Второй рассказ первой части сборника («Free radio») повествует о красивом юноше-рикше Рамани, который не может противостоять влиянию Запада. В рассказе опять появляется тема развращающих ростков Запада и наивности и неискушенности Востока. Автор акцентирует внимание на глупости Рамани, его неспособности понять, на что он себя обрекает («a stone-head like Ramani the rickshaw-wallah» [3; 19]). Образ разрушения целостности проявляется и в эпизоде, когда Рамани добровольно подвергает себя стерилизации: потеря мужского начала как неспособность продолжения рода может рассматриваться как контроль Запада над восточной цивилизацией («Also it is in national interest» [3; 26]). В определенной степени это также означает разрыв героя с Востоком. Бесплатное радио – «мотивация» от правительства – осмеивается в рассказе, так как наивность и неискушенность восточного человека противоречат образу Востока как средоточию мудрости («It is how the Government says thank you» [3; 26]). Очень важным является фигура рассказчика – старца, участника происходящих событий. Образ старца знаменателен в мировой литературе, так как он, прежде всего, символизирует мудрость, а в данном рассказе многократно подчеркивается не только мудрость, но и отказ от нее: «We felt bad for him, but who listens to the wisdom of the old today? I say: who listens?» [3; 19]. Бывший рикша продолжает отсылать письма старику после отъезда в Бомбей, но не получает на них ответ: акцентируется разрыв со своим исконным миром и невозможность возродить эту связь, что вызывает чувство неукорененности.

Третий рассказ («The Prophet's Hair») имеет много общего с притчей: она содержит в себе моральное поучение, которое читатель самостоятельно выводит из текста. Один из персонажей – Хашим – ростовщик-коллекционер, что уже делает его ближе к западному миру. Как ростовщичество («the wealthy moneylender Hashim» [3; 41]), так и коллекционирование («All around him in his study was the evidence of his collector's mania» [3; 43]) в большей степени присущи именно западной цивилизации. Дети Хашима также воспитывались «на западный лад»: «In their children, Atta and Huma, the moneylender and his wife had successfully sought to inculcate the virtues of thrift, plain dealing and a healthy independence of spirit» [3; 42], что противоречит восточным установкам. Таким образом, целостность восточного человека изначально разрушена изнутри западным влиянием, а найденная реликвия и ее присвоение – это последняя капля, которая и уничтожает Хашима и его семью. От западной «свободы нравов» ростовщик уходит к фанатичности в вероисповедании, и в этом неразумном переходе от одной крайности к другой проявляется его истинная сущность («An end to hypocrisy» [3; 45]).

В отличие от плавного и спокойного повествования в части «Восток», в части «Запад» автор переходит к динамичному повествованию. Открыто декларируются приметы исчерпанности западной цивилизации: во всех трех рассказах («Йорик», «Волшебные башмачки», «Христофор Колумб и королева Изабелла Испанская улаживают отношения в Санта-Фе. 1492 год после Рождества Христова») акцентируются такие «симптомы» распада западного мира как гниение, внутреннее разложение нравов и нивелирование многих ценностей.

Топос второй части – Европа, то есть западный мир в целом. Мотив гниения сразу фиксируется в первом рассказе («Yoric»), в котором гамлетовская тема дисбаланса в датском обществе переносится на картину западного мира в целом: «The rottenest-smelling exhalation in the State of Denmark» [3; 66]. Хотя рассказ в целом является аллюзией, связанной с трагедией «Гамлет», в нем есть много переключек и с другими произведениями Шекспира. Можно предположить, что автор играет с «шекспировским текстом», и через него воспроизводит богатый культурный пласт западной

цивилизации. Но именно игра автора раскрывает «утрату» этого богатства. Образ Офелии, жены Йорика, также может рассматриваться как отражение Запада. Это ярко выражено в характеристике Офелии: автор начинает ее описание с образов разложения, а завершает политическим термином: «rotting teeth, gangrene...sewers, politicians' consciences» [3; 66]. Кроме того, такая важная примета восточного мировидения как «самопогружение», целью которого является обретение целостности, в западном мире реализуется через рефлекссию, ведущую к распаду индивидуальности, отчуждению человека.

Второй рассказ («At the auction of the Ruby sleepers») переключается с «Удивительным волшебником из страны Оз» Л.Ф. Баума, где башмачки – символ возвращения домой («The cult of the ruby sleepers is at its height...Wizards, Lions, Scarecrows are in plentiful supply» [3; 89]). Еще один симптом Запада – механизм купли-продажи – фигурирует во всем: люди всех сословий собрались на аукционе, где продается абсолютно все. Именно торговля разрушает и так зыбкий мир западной морали. С одной стороны, образ башмачков ассоциируется с исполнением любого желания. В данном рассказе автор выбирает в качестве желания обретение внутренней гармонии («We revere the ruby sleepers because...of their...affirmation of a lost state of normalcy in which we have almost ceased to believe and to which the slippers promise us we can return...» [3; 92]). Однако башмачки могут означать и уход от истоков, так как и они выставлены на аукционе. Кроме того, в рассказе фигурирует только один персонаж, который и является рассказчиком. Согласно теории Шмида, нарратор в этом произведении представлен эксплицитно, так как «эксплицитное изображение основывается на самопрезентации нарратора...само употребление местоимений и форм глагола первого лица представляет собой самоизображение, хотя и редуцированное» [4; 66]. Кроме того, абстрактный автор «создает» изображаемый мир, а персонажи – цитируемый. Таким образом, повествовательная стратегия приобретает иной характер: нет отчетливого деления между персонажем и автором.

Последний рассказ второй части («Christopher Columbus and Queen Isabella of Spain Consummate Their Relationship (Santa Фй, AD 1492)») имеет отношение к стремлению западного человека открыть и познать неизведанное, отыскать тайное знание, то есть завладеть им. Как известно из истории, Колумб стремился открыть Индию, средоточие восточной культуры, но открыл Америку. Таким образом, автор показывает, насколько сложно пересечь эту границу: то, что кажется таким простым на первый взгляд, на самом деле оказывается недостижимым («See him, the drunkard, his huge, shaggy head filled with nonsenses! A fool with a glittering eye dreaming of a golden paradise beyond the Western Edge of Things» [3; 109]). Западный мотив обладания (лейтмотив данного рассказа) отчетливо прорисован как в образе Колумба, стремящегося обладать королевой, так и в образе Изабеллы, которая не может удовлетвориться тем, что у нее уже есть («...she will never, never, NEVER! Be satisfied by the possession of the Known. Only the Unknown, perhaps even the Unknowable, can satisfy her» [3; 116]). В данном рассказе фигурирует повествователь, нейтральный и наблюдающий со стороны, но в то же время всевидящий и всезнающий: весь текст построен на несобственно-прямой речи – нарратор как будто заглядывает в мысли персонажей и их чувства.

Третья часть сборника «Восток, Запад» – это попытка писателя показать, что происходит, когда «размыты» границы между Востоком и Западом («blurred limits»). Топос третьей части – это Англия, страна, представляющая для писателя особый интерес. В рассказах заключенной части («Гармония сфер», «Чеков и Зулу», «Ухажерчик») фигурируют образы, связанные с трудностями взаимопонимания, разрушением целостности человека, который необдуманно пересекает черту иного.

В рассказе «Гармония сфер» повествование ведется от первого лица, и рассказчик является одним из главных персонажей, который ясно обозначен в тексте. Рассказ

ведется от имени индуса, который и отражает характерное для всего сборника противопоставление Востока Западу. Более того, при необдуманном пересечении границы, чему уделялось большое внимание и в рассказах Р. Киплинга, прослеживается и разрушающее воздействие Востока: англичанин Элиот Крейн не выдерживает давления своего научного труда «Гармония сфер» об оккультизме. А предательство со стороны друга ранит рассказчика, и лишний раз подчеркивает пропасть между Востоком и Западом: «So, here it came: the collapse of harmony, the demolition of the spheres of my heart» [3; 146].

«Чеков и Зулу» – это снова попытка найти общие точки соприкосновения, но и она терпит неудачу. В данном рассказе главные персонажи – старые школьные друзья, вовлеченные в политическую игру, затеянную индийским правительством. Их прозвища – Чеков и Зулу, созвучные Чехову и Зулу и заимствованные из фильма «Стартрек». Оба друга изначально принадлежат восточной среде, но характерное Западу стремление завладеть более высоким положением, вносит разобщенность в их отношения. Если Зулу стремится к гармонии, то Чеков выбирает продвижение по карьерной лестнице. Таким образом, автор подчеркивает различие ценностей в западном и восточном мирах.

Рассказ «Ухажерчик», подводящий итог не только третьей части сборника, но и всему сборнику в целом, снова обращается к образу женщины, но уже женщины в возрасте, которая не может свыкнуться с миром Запада, и у которой начинает болеть сердце от тоски по родной среде («As it happened, she was right about the homesickness. After her return to Bombay, she never had a day's heart trouble again...» [3; 210]). Рассказ снова ведется от первого лица, теперь рассказчик – мальчик из индийской семьи, а женщина – его ая. Много в рассказе созвучно биографии Салмана Рушди, и именно в этом рассказе автор говорит о свободе, которая притягивает восточного человека к западному миру («I became a British citizen that year... And the passport did, in many ways, set me free. It allowed me to come and go, to make choices that were not the ones my father would have wished» [3; 211]).

Но образ женщины, вернувшейся в родную среду, «закрывает» сборник и возвращает читателя к первому рассказу, где декларируется неразрывная связь с родным окружением, физическая потребность в «своем» мире. Такая цикличность помогает понять, насколько важную позицию занимает образ Востока, с которого все начинается и которым все заканчивается. Рушди не зря ставит на первое место Восток: это возвращение к истокам. Последовательность рассказов, их градация, «уровневость» по значимости и степени раскрытия отношений Восток–Запад, как и степень эксплицитности нарратора декларирует неразрывную связь с Востоком, как исконной ментальностью и родным автору миром. Сборник начинается неразрывностью с Востоком, а завершается возвратом к нему. Именно «пограничность» писателя и его тесная связь с миром Запада и миром Востока помогает ему дать глубокую оценку обоим типам мировоззрения. Однако автор не утверждает и не отрицает объединение двух миров: он и сам не может сделать этот выбор. Подтверждением этому могут служить слова персонажа из рассказа «Ухажерчик», максимально приближенные к точке зрения автора: «But I, too, have ropes around my neck, I have them to this day, pulling me this way and that, East and West, the nooses tightening, commanding, choose, choose. ... I refuse to choose» [3; 211]. Поэтому и рассказы, вошедшие в сборник, имеют открытый финал: ни нейтральный повествователь, ни вовлеченный рассказчик не делают явно очерченных выводов по поводу Востока или Запада – читатель сам должен сделать выбор.

Язык также помогает организации сборника: «ангези» – «английский язык Субконтинента» [1; 225] – пестрит в каждом рассказе, выражая пограничность ситуации самого Рушди.

Сборник рассказов «Восток, Запад» не столько декларирует выход из ситуации, сколько предлагает взглянуть на целостность каждого из миров и, самое главное, их представителей при сохранении/не пересечении границы. Не случайно в рассказах Рушди вопрос сосуществования двух культур рассматривается как с точки зрения психологической и социальной, так и с философской точки зрения. В целом потребность в «другом» существует внутри каждой культуры: Восток тянется к Западу, а Запад – к Востоку, при этом полюса не только притягиваются, но и отталкиваются. Автор ни в коей мере не отвергает значение и важность диалога, он лишь рассматривает возможность его реализации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Салганик М. О благотворности сомнений. Сальман Рушди – «Стыд» и другие романы./ Иностранная литература. - № 9. – М.: Известия, 1989. – С. 225-233.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
3. Rushdie S. East, West. – London: Vintage, 1995. – 216 p.
4. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

УДК 811.111'37

МЕТОНИМІЧНІ ПЕРЕНОСИ ІМЕННИКІВ В ТЕМАТИЧНІЙ ГРУПІ “ТЕКСТИЛЬ ТА ВИРОБИ З ТЕКСТИЛЮ” В АНГЛІЙСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

А.В. Ярмак, А.Г. Удинська

Резюме. У даному дослідженні розглядається метонімічні переноси в тематичній групі “Текстиль та вироби з текстилю” в англійській та українській мовах. Встановлені основні типи, підтипи та моделі метонімічного переносу, а також їхні кількісні характеристики.

Ключові слова: метонімічний перенос, вторинна номінація, класифікація.

1. Проблема значення слова залишається актуальною у сучасній лінгвістиці. Ще з давніх часів метонімічні та метафоричні переноси називали «прикрасами мовлення». Але метонімія завжди знаходилась в тіні своєї супутниці – метафори. У різні часи метонімічні переноси розглядалися на матеріалі різних мов, однак, вивчення метонімії у не близькоспоріднених мовах не має системного характеру, а дослідження метонімічного переносу іменників у зазначеній тематичній групі в англійській і українській мовах раніше не проводилось.

Об'єктом пропонованого дослідження є метонімічні переноси іменників в тематичній групі “Текстиль та вироби з текстилю” в англійській і українській мовах, напр.: англ. *pinstripe* ‘тканина в тоненьку полоску’ → *pinstripe* ‘костюм, вироблений з цієї тканини’, укр. *єдваб* ‘сорт коштовної шовкової тканини’ → *єдваб* ‘вироби з цієї тканини’. Матеріал дослідження становлять 119 одиниць (72 в англійській та 47 в українській), дібраних шляхом суцільної вибірки з лексикографічних джерел.

В даній роботі за основу береться визначення М.Я. Біч, згідно з яким метонімією називається перенесення найменування за суміжністю, логічну основу якого становить входження обсягу одного поняття в обсяг іншого, на підставі психологічних асоціацій, що відображають об'єктивно існуючі просторові, темпоральні, каузальні, кількісні, а також атрибутивні зв'язки між предметами та явищами [1: 5]. Метонімія також належить мові, забезпечує її розуміння та дозволяю сконцентруватись на тому, що позначається [2: 62].