

Любарец Наталия Алексеевна

В. ВУЛФ И У. ШЕКСПИР: ДИАЛОГ ДЛИНОЮ В ТРИ СТОЛЕТИЯ

Статья посвящена анализу творческой рецепции художественного наследия Шекспира Вирджинией Вулф. Исследуются особенности отношения писательницы к наследию Шекспира, причины ее восприятия ренессансного гения в первую очередь как поэта. Рассматривается функционирование шекспировского дискурса в романах писательницы на уровне тематических, сюжетных и композиционно-стилевых ассоциаций. Утверждается восприятие автором-модернисткой образа и творчества Шекспира как метатекста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 131-134. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/

© 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: phil@gramota.net

Список литературы

1. **Англо-русский экономический словарь:** ок. 70000 терминов / под ред. А. В. Аникина. М.: Рус. яз., 1998. 792 с.
2. **Виноградов В. В.** Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Академик А. А. Шахматов (1864-1920): сб. ст. М., 1974. С. 20-36.
3. **Время:** видеоресурс. 1 канал. 03.01.2005. 21.00.
4. **Катлинская Л.** Толковый словарь новых слов и значений русского языка. М.: АСТ; Астрель, 2008. 384 с.
5. **Лейчик В. М.** Проблемы отечественного терминоведения в конце XX века // Вопросы филологии. 2000. № 2. С. 20-29.
6. **Сидоров А.** Как частному предпринимателю считать доходы // Труд. 2006. 25 марта.
7. **Трофимова З. С.** Dictionary of New Words and Meanings. Словарь новых слов и значений в английском языке. М.: АСТ; Восток-Запад, 2006. 320 с.
8. **Федеральный судья:** видеоресурс. 1 канал. 29.06. 2006. 16.50.
9. **Фомина М. И.** Современный русский язык. Лексикология. М.: Высшая школа, 2001. 415 с.
10. **Фуфырин А.** Управляющие компании пошли в народ. Пока безуспешно // Аргументы и Факты. 2006. 11 января.
11. **Comfort our Life** // The Moscow News. 2006. May, 14.
12. **H&R Block Misfiles Taxes** // The Economist. 2006. March, 12.
13. **In the Court of Public Opinion** // The Economist. 2006. January, 1.
14. **Portrait of a Fallout** // The Times. 2006. February, 14.

PHRASEOLOGIZATION OF A TERM

Lubozheva Lionella Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Chelyabinsk State University
lubozhevka@mail.ru

Nowadays the process of penetration of the professional vocabulary into the vocabulary of a colloquial language considerably intensifies. This is a large-scale process, but not a spontaneous one, it includes two stages – despecialization and determinologization, each of them is represented by several tendencies. The article examines the tendency of the stage of determinologization with the phraseologization of meaning. The examples introduced in the paper show that phraseologization of a term in the non-special register is represented by the three groups of phraseological units.

Key words and phrases: professional vocabulary; colloquial language; despecialization; determinologization; phraseologization of meaning; non-special register.

УДК 821.111

Филологические науки

Статья посвящена анализу творческой рецепции художественного наследия Шекспира Вирджинией Вулф. Исследуются особенности отношения писательницы к наследию Шекспира, причины ее восприятия ренессансного гения в первую очередь как поэта. Рассматривается функционирование шекспировского дискурса в романах писательницы на уровне тематических, сюжетных и композиционно-стилевых ассоциаций. Утверждается восприятие автором-модернисткой образа и творчества Шекспира как метатекста.

Ключевые слова и фразы: шекспировский дискурс; цитирование; аллюзия; творческая рецепция; мотив переодевания; метатекст.

Любарец Наталия Алексеевна, к. филол. н.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина

nata-lyu@ukr.net

В. ВУЛФ И У. ШЕКСПИР: ДИАЛОГ ДЛИНОЮ В ТРИ СТОЛЕТИЯ[®]

В поисках собственного писательского стиля Вирджиния Вулф неоднократно обращалась к творчеству своих предшественников, не только перечитывая их произведения, но и исследуя их творчество, что отражалось в ее критических эссе. Однако, в перечне имен, вызвавших интерес Вулф-эссеистки, есть странный пробел: Вулф не написала ни одного эссе об Уильяме Шекспире. В то же время ее произведения содержат многочисленные цитаты и аллюзии, отсылающие читателей к Великому Барду. Очевидно, интерес писательницы к творчеству Шекспира имел достаточно неоднозначный характер. В данной статье анализу подлежит авторское восприятие и воспроизведение шекспировских тем, мотивов и образа самого Шекспира в творчестве Вулф.

Как отмечала известная исследовательница творчества В. Вулф Дж. Бриггс, проблемное отношение к Шекспиру укоренилось в детстве писательницы, насыщенным «биографиями великих мужей», над которыми трудился ее отец Лесли Стивен: юной Вирджинии они казались «непреодолимыми величинами» (здесь и далее перевод автора – Н. Л.) [7, р. 9]. Элис Фокс также оценивает изначальное сопротивление Вулф текстам Шекспира как своеобразный «страх перед репутацией» ренессансного автора [9, р. 94]. В своих эссе Вулф часто ссылалась на Шекспира как на определенный высокий образец, с которым сравнивала других авторов. На склоне лет Вулф все же начала писать произведение с рабочим названием «Чтение наугад» или «Перелистывая страницу»,

в котором хотела воздать Шекспиру должное. Однако огромные массивы ранее созданных текстов о гении давили на Вулф, что, как предполагала Дж. Бриггс, и послужило причиной незавершенности работы [7, р. 8].

Вопрос о доступности Шекспира женскому восприятию и возможности женщине сравняться с его гением неоднократно обыгрывалась писательницей в ее произведениях. Фраза Чарльза Тэнсли из романа «На маяк» (1927): «Women can't paint, women can't write» [17, р. 94] («Женщины не владеют кистью, женщины не владеют пером» [5, с. 201]) со временем развилась в утверждении неизвестного пожилого джентльмена в эссе «Своя комната» (1929): «Cats do not go to heaven. Women cannot write the plays of Shakespeare» [12, р. 42]. / «Кошеч на небо не берут. Женщинам не написать шекспировских пьес». Таков был в то время традиционно патриархальный взгляд на вещи. Вулф зафиксировала его устойчивость, но ни в коей мере не соглашалась с ним. Она не только «позволила» миссис Рэмзи в произведении «На маяк» читать 98 сонет Шекспира во время отдыха [5, с. 253; 17, р. 182], но даже наметила образ сестры великого мастера – Джудит Шекспир, которая могла бы конкурировать с гением [12, р. 148-149].

По словам Марка Хассея, автора энциклопедического издания «Virginia Woolf A to Z» («Вирджиния Вулф от А до Я»), Вулф считала Шекспира «воплощением английского духа» [10, р. 254]. Таким же воспринимал его Септимус Уоррен-Смит, герой романа «Миссис Дэллоуэй» (1925): «Septimus was one of the first to volunteer. He went to France to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare's plays...» [13, р. 95]. / «Септимус в числе первых записался добровольцем. Он отправился во Францию защищать Англию, сводимую почти безраздельно к Шекспиру...» [4, с. 86]. Почтительное отношение Вулф к Шекспиру прослеживается в ее эпистолярии, дневниках, эссе и художественных произведениях. Уже в раннем романе «Ночь и день» (1919) миссис Хилбери с определенной нотой нежности и эгоизма называет поэта «мой Уильям». Единственная напрямую цитируемая пьеса в данном произведении – «Мера за меру» [14, р. 115], однако роман содержит ряд аллюзий на другие произведения драматурга, среди которых сравнение Кэтрин Хилбери с Розалиндой «Как вам это понравится». Помимо прямого цитирования, Вулф часто использовала строки из Шекспира как прием, позволяющий структурировать художественную прозу, нередко ритмически. Так Кларисса Дэллоуэй и Септимус Уоррен-Смит, герои двух центральных линий романа «Миссис Дэллоуэй», соединены тонкой сетью шекспировских аллюзий и цитат. Одним из лейтмотивов образа Клариссы являются слова из шекспировского «Цимбелина»: «Fear no more the heat o' the sun» [13, р. 12] («Злого зноя не страшись // И зимы свирепой бурь» [4, с. 30]), которые также произносит и Септимус [4, с. 125; 13, р. 154]. Такой переход лейтмотива как бы сшивает разрозненные, на первый взгляд, сюжетные линии романа, сближая их в восприятии читателей, что способствует их глубокому вхождению в семантику текста.

В одном из особенно популярных сейчас произведений писательницы читателю даже позволено мельком увидеть фигуру Великого Барда. В романе «Орландо. Автобиография» (1928) Вулф полнее всего, на наш взгляд, воспроизводит некоторые излюбленные приемы английского драматурга. Роман рассказывает историю жизни Орландо, который в начале произведения предстает юным дворянином, вдохновенным поэтом елизаветинской эпохи, но за несколько веков литературных, любовных и героических перипетий и встреч почти со всеми выдающимися личностями английского литературного канона превращается в женщину, женится, рожает сына и становится успешной поэтессой конца двадцатых годов ХХ века.

В контексте литературных аллюзий главный герой / героиня произведения своим громким именем обязана многим литературным источникам. Российский исследователь В. Вахрушев отмечает, что в первоначальном значении этого имени – «слава страны» – можно услышать и скрытую гордость писательницы, поскольку образ ее героини, несмотря на его фантастичность, несет в себе автобиографическое начало [2]. Орландо духовно взаимосвязан с персонажами ренессансных поэм Маттео Боярдо «Orlando Innamorato» и Лудовико Ариосто «Orlando Furioso», что проявляется в тексте Вулф не только полным совпадением имени главных персонажей, но и тематикой любви и ревности, рыцарской героиней, элементами фантастики и юмора. Все же большинство «отсылок», как замечает В. Вахрушев, ведут читателей к шекспировским произведениям. Одним из главных в этом контексте видим мотив театрализации и переодевания персонажей, часто используемый драматургом в комедиях. Вспомним хотя бы Розалинду из «Как вам это понравится», которая, переодетая юношей, заставляет Орландо ухаживать за ним /ней. Мотив переодевания в таком же контексте присутствует и в «Двенадцатой ночи», где к нему прибегает Виола, чтобы добыть счастье в любви. Такая маскировка-переодевание, органично воспринятая Вулф, нашла несколько отражений в рассматриваемом романе.

Вулф мастерски обыгрывает прием переодевания персонажей и маскировки платьем своего пола, что можно рассматривать как постмодернистскую игру автора. Впервые увидев фигуру «which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trousers of the Russian fashion served to disguise the sex» [15, р. 25-26] (не то мальчика, не то девушки, ибо свободный камзол и шальвары (по русской моде) скрывали пол [6]), смущенный Орландо с облегчением вздохнул, узнав, что это была женщина, поскольку она невольно породила в юноше бурю чувств. Входившая в состав московской делегации, прибывшей по случаю коронации, девушка носила странное имя «Marousha Staniłowska Dagmar Natasha Iliana Romanowitch» [15, р. 27] (Маруся Станиловска Дагмар Наташа Лиана из рода Романовых [6]), но Орландо называл княжну Сашей. Как указывает М. Хасси, в контексте игры со сменой гендерных ролей интересным является факт, что Саша также «считается мужским именем у россиян» [10, р. 254]. Эффект маскарада как бы удваивается, когда женщине в мужском костюме Вулф противопоставляет мужчину, переодетого женщиной. Преследующий своими чувствами юного Орландо человек называет себя румынской эрцгерцогиней Гарриет Гризельдой, а после метаморфозы Орландо раскрывает ей свою тайну и предстает перед молодой Орландо в качестве эрцгерцога Гарри [6; 15, р. 125-126]. Вулф снова обыгрывает имя, которое имеет и мужской и женский варианты. Маскировки собственного пола путем переодеваний привлекали и саму Орландо. Став женшиной, героиня Вулф часто переодевалась в мужской костюм,

с радостью играя давно знакомую ей роль. По нашему мнению, этот мотив акцентирует в романе идею автора об отсутствии значительной разницы между мужчинами и женщинами, вопреки тому, какие наряды и роли им навязывает общество. Приобретя опыт женственности, Орландо воспринимала себя органично, но стремилась к свободе, которую он / она в свое время получила в мужской ипостаси. В юности Вулф и сама принимала участие в играх с переодеванием. Следует вспомнить ее участие в маскарадном розыгрыше на английском дредноуте в составе свиты «Абиссинского императора» в феврале 1910. В целом же, трансформация пола персонажа и многочисленные переодевания в романе могут быть рассмотрены как подсказанные шекспировским дискурсом.

Творческая рецепция личности Великого Барда в «Орландо» проявляется в художественном творчестве главного персонажа. Первые произведения юного Орланда полностью «вписаны» в жанровую парадигму шекспировского наследия: двадцать трагедий, дюжина исторических хроник, два десятка сонетов. Однако магистральным текстом – рукописью, с которой герой / героиня проходит сквозь столетия своих приключений и метаморфоз, является манускрипт поэмы «Дуб». Для Вулф Шекспир всегда был в первую очередь поэтом, а не драматургом. В одном из писем 1935 года Вулф сообщает племяннику Джюлиану Беллу, что ходила на «Ромео и Джульетту», и сетует, что «acting it they spoilt the poetry» (разыграв его (произведение), они испортили поэзию) [11, p. 449]. Такое восприятие ренессансного автора частично объясняется постоянным стремлением писательницы-модернистки создать новый тип художественной прозы, насыщенной поэтическими приемами и воспринимаемой как поэзия. Вулф стремилась передать это ощущение своим персонажам. Так в романе «Волны» (1931) [3] каждый из троих героев-рассказчиков ассоциирует себя с поэтом, но только для двух из них – Бернарда и Невила, превалирующее значение имеют шекспировские аллюзии. Еще студентом Невил умеет имитировать стиль «Поупа, Драйдена и даже Шекспира» [16, p. 249], как видим, Вулф рассматривает последнего как поэта. Бернард же ассоциирует себя с Гамлетом [*Ibidem*], что еще раз подчеркивает понимание Вулф уникальности Шекспира как гения, сравняться с которым трудно. Однако последний роман писательницы «Между актами» (1941), который Дж. Бриггз называет вулфовской версией «Бури» [8, p. 83], позволяет говорить и об экспериментах с введением в прозу драматургических приемов. Произведение вовлекает читателя в процесс подготовки аматорской театральной постановки, сродни шекспировским композиционным приемам в комедии «Сон в летнюю ночь» или в «Гамлете».

Шекспир присутствует в творчестве Вулф и как персонаж, правда и в данном отношении овеянный флером загадки. Упомянув в названии романа «Орландо» его жанровый статус – «биография», Вулф, в строгом согласии с жанром, составила к произведению именной указатель, в котором, среди прочих исторических лиц, находим и мастера Уильяма. Несмотря на то, что в тексте произведения на указанных автором страницах его имя не упоминается, читателю подсказывают, что человек, которого мимоходом увидел юный Орландо за рабочим за столом с кружкой пива и листом бумаги, и был Шекспиром. Уже в XX веке тридцатишестилетняя эмансипированная поэтесса вспомнит этот эпизод юности и, не называя Шекспира полным именем, подобно авторской манере обозначать своих друзей и близких в дневниках, лишь несколькими буквами определит личность этого человека как поэта из собственных юношеских лет: «Or was it Sh – p – re? (for when we speak names we deeply reverence to ourselves we never speak them whole)» [15, p. 221]. / «А был ли это Ш-сп-р? (Ведь когда мы про себя выговариваем драгоценное имя, мы никогда не произносим его полностью)» [6].

Однако имя Шекспира, написанное полностью, как и одно из его произведений в восприятии Орланда, фигурируют в романе. Еще в юношеские годы, переживая период влюбленности в княжну Сашу, Орландо смотрел спектакль, в котором: «A black man was waving his arms and vociferating. There was a woman in white laid upon a bed» [15, p. 39]. / «Черный мужчина махал руками и орал. Женщина в белом лежала на постели» [6]. Казалось бы, сюжет лишь отдаленно напоминает шекспировскую трагедию, все же Вулф называет мужчину, который на глазах Орланда задушил женщину, «the Moor» (мавром). Писательница даже цитирует шекспировский текст:

«Methinks it should be now a huge eclipse
Of sun and moon, and that the affrighted globe
Should yawn –» [15, p. 40]. /
Как будто в мире страшное затменье,
Луны и солнца нет, земля во тьме,
И все колеблется от потрясенья [6].

Слова Отелло, высказанные в трагическую минуту, выступают своеобразной антиципацией зловещих событий и в природе Англии, и в судьбе Орланда. Они предвосхищают его страдания, поскольку в ту же ночь на Темзе тронулся лед, и Саша оставила Англию, разрушив надежды героя на побег и дальнейшее счастье с нею. Орландо воспринял ее внезапный отъезд как бегство и измену, что послужило первым импульсом душевных мук и последовавших телесных метаморфоз персонажа. Вулф акцентировала силу эмоционального воздействия этого события на главного героя / героиню. Более трех веков не сумели полностью вычеркнуть образ Саши из его / ее памяти. Даже в XXI веке, увидев Сашу в одном из Лондонских универмагов, Орландо вскрикнула: «The faithless!» («Изменщица!» [6; 15, p. 125-126]), но не захотела общаться с ней. Как видим, в «Орландо» образ Шекспира, особенности его творчества и сила искусства влияют на становление героя / героини.

Таким образом, шекспировский дискурс функционирует в творчестве Вулф в кругу тематических, сюжетных и композиционно-стилевых ассоциаций. Как справедливо замечает российская исследовательница шекспировских коннотаций в английской прозе О. Вайнштейн, бессмертие Орланда, его способность к трансформации в каждую историческую эпоху является эквивалентом литературного бессмертия Шекспира: «Фактически мы имеем дело с утроенной символической конструкцией: вечный Шекспир – бессмертный многоликий Орландо – бесконечные варианты поэмы «Дуб»» [1, с. 94]. Вышеизложенное позволяет нам

утверждать, что наследие Шекспира как воплощение высших достижений английской литературы, ее краеугольный камень, трансформируется в творческом воображении Вулф в определенный метатекст, которому писательница одновременно и следует, и одновременно переигрывает его.

Список литературы

1. **Вайнштейн О. Б.** Шекспировские вариации в английской прозе (В. Вулф, О. Хаксли, Дж. Фаулз) // Английская литература XX века и наследие Шекспира: сб. статей. М.: Наследие, 1997. С. 92-119.
2. **Вахрушев В.** Сестра Шекспира [Электронный ресурс] // Новый мир. 1995. № 5. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/5/bookrev03.html (дата обращения: 20.02.2015).
3. **Вулф В.** Волны [Электронный ресурс] / пер. с англ. Е. Суриц // Иностранный литература. 2001. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/10/wolf.html> (дата обращения: 20.02.2015).
4. **Вулф В.** Миссис Дэллоуэй / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. С. 25-166.
5. **Вулф В.** На маяк / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. С. 169-314.
6. **Вулф В.** Орландо [Электронный ресурс] / пер. с англ. Е. Суриц. URL: http://www.lib.ru/INPROZ/WULF_W/orlando.txt (дата обращения: 20.02.2015).
7. **Briggs J.** Reading Virginia Woolf. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 236 p.
8. **Briggs J.** The Novels of the 1930s // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / ed. by S. Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 70-88.
9. **Fox A.** Virginia Woolf and the Literature of the English Renaissance. Oxford: Clarendon, 1990. 200 p.
10. **Hussey M.** Virginia Woolf A to Z. Oxford: Oxford University Press, 1996. 452 p.
11. **The Letters of Virginia Woolf:** in 6 Vol. / ed. by N. Nicolson and J. Trautmann. L.: Harcourt Brace, 1984. Vol. V. 476 p.
12. **Woolf V.** A Room of One's Own // Woolf V. A Room of One's Own. Three Guineas. L.: Penguin Books, 1993. P. 3-103.
13. **Woolf V.** Mrs Dalloway. L.: Penguin Books, 1996. 213 p.
14. **Woolf V.** Night and Day. L.: The Hogarth Press, 1977. 538 p.
15. **Woolf V.** Orlando. L.: Penguin Books, 1998. 234 p.
16. **Woolf V.** The Waves. N. Y.: Oxford University Press, 1992. 260 p.
17. **Woolf V.** To the Lighthouse. L.: Penguin Books, 1996. 306 p.

V. WOOLF AND W. SHAKESPEARE: DIALOGUE THREE CENTURIES LONG

Lyubarets Nataliya Alekseevna, Ph. D. in Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine
nata-lyu@ukr.net

The article is devoted to the analysis of creative reception of the Shakespearian artistic heritage by Virginia Wolf. The paper examines the specifics of writer's attitude to the Shakespearian heritage, reasons for her to perceive a Renaissance genius in the first place as a poet. The author analyzes the functioning of Shakespearian discourse in the writer's novels at the level of thematic, subject and compositional and stylistic associations. According to the researcher, the author-modernist perceives an image and creative activity of Shakespeare as a meta-text.

Key words and phrases: Shakespearian discourse; quoting; allusion; creative reception; motive of disguise; meta-text.

УДК 82.09

Филологические науки

В основе статьи лежит литературный спор политика В. И. Ленина и поэта-символиста В. Брюсова о «свободе слова» и «свободе речи». Целью данного исследования является презентация значения культуры речи студентов, занимающихся в спортивном вузе. Новизна статьи состоит в том, что путем сравнения различных точек зрения автор подходит к вопросу языковой ситуации в современной России, рассматривает причины существенных изменений в языке, говорит о социальных факторах, снижении культуры речи и культуры общения. В статье заостряется внимание на либерализации понятия языковой нормы, расширении круга отклонений от языковых норм, расщеплении системы тематических табу, существовавших в русском коммуникативном поведении.

Ключевые слова и фразы: свобода слова; свобода речи; норма языка; разговорная речь; речевая агрессия; инвективная лексика; жаргонизмы; просторечия; культура речи;

Мануковская Татьяна Васильевна, к. филол. н.

Смотрова Ирина Владимировна, к. филол. н.

Воронежский государственный институт физической культуры

tmanukovskaja@mail.ru; tmanukovskaja@mail.ru

СВОБОДА СЛОВА И СВОБОДА РЕЧИ[©]

Проблема культуры речи в современном обществе является одной из главных и актуальных на сегодняшний день. Грамотная деловая речь необходима для успеха в профессиональной деятельности, области