

Бессмертна Светлана Владимировна

ВАРИАЦИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРИ ЭКСПЛИКАЦИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ МОТИВОВ В РАЗНОЖАНРОВОЙ ДИЛОГИИ Б. БРЕХТА (РАССКАЗ "ОЗАРЕНИЕ" И БАЛЛАДА "АПФЕЛЬБЕК, ИЛИ ЛИЛИЯ ПОЛЕЙ")

В статье рассматривается дискурсивное воплощение истории об Апфельбеке в разножанровой дилогии Брехта. От точки зрения и типа автора-повествователя зависит наличие очуждения при репрезентации экзистенциального мотива смерти. Но разность точек зрения позволяет наблюдать очуждение на уровне интертекстового авторского пространства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/8-2/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. II. С. 40-42. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/8-2/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

4. **Овчинникова Г. В.** Морфология адъективных суффиксов в словообразовательной системе современного французского языка: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986. 175 с.
5. **Овчинникова Г. В.** Сопоставительный анализ признаков слов во французском, итальянском и русском языках. Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 1999. 250 с.
6. **Путырская О. Г.** Связанные основы в системе словообразования современного французского языка: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1977. 147 с.
7. <http://artflsrv01.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=avis&headword=&docyear=ALL&dicoid=ALL>
8. <http://www.cnrtl.fr/definition/perp%C3%A9tre>
9. <http://www.cnrtl.fr/etymologie/avis>
10. <http://www.dictionnaire-juridique.com/definition/demande-d-avis.php>
11. http://www.etymonline.com/index.php?term=perpetrate&allowed_in_frame=0
12. http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=2298198
13. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/perp%C3%A9tre/59747?q=perpetrer#59383>
14. <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/perpetrer/>
15. **Mailles J. de, Marillac G. de.** Le Loyal Serviteur Chronique De Bayart. Paris: A. Desrez, 1836.
16. **Troyes Ch. de.** Le Chevalier au Lion. Paris: Hachette Education, 2007.
17. **Troyes Ch. de.** Le Roman de Perceval Ou Le Conte Du Graal: Edition Critique D'Après Tous Les Manuscrits. Paris: Walter de Gruyter, 1993.
18. **Wace R.** La Vie De Sainte Marguerite. Paris: Vieweg, 1965.

DE-ETYMOLOGIZATION AS BASIC METHOD OF QUASI-DERIVATIVE JURISTIC WORDS ETYMOLOGY

Barinov Ruslan Valer'evich

Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy
userruslan@mail.ru

The author reveals the features of de-etymologization as the basic method of quasi-derivatives etymology in the French language within the framework of lexical-semantic field “juristic words”, conducts the analysis of structural-semantic features that distinguish the quasi-derivatives from other classes of lexical units, and illustrates the main tendencies of their etymology and evolution.

Key words and phrases: quasi-derivatives; juristic words; derivative stem; formant; quasi-affix; lexical-semantic field; word-formative series; bound stem.

УДК 821.112.2

Филологические науки

В статье рассматривается дискурсивное воплощение истории об Апфельбеке в разножанровой дилогии Брехта. От точки зрения и типа автора-повествователя зависит наличие очуждения при репрезентации экзистенциального мотива смерти. Но разность точек зрения позволяет наблюдать очуждение на уровне интертекстового авторского пространства.

Ключевые слова и фразы: точка зрения; экзистенциальный мотив; автор-повествователь; хронотоп; очуждение; история; дискурс.

Бессмертнова Светлана Владимировна

Балашовский институт Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского
minnij@yandex.ru

ВАРИАЦИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРИ ЭКСПЛИКАЦИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ МОТИВОВ В РАЗНОЖАНРОВОЙ ДИЛОГИИ Б. БРЕХТА (РАССКАЗ «ОЗАРЕНИЕ» И БАЛЛАДА «АПФЕЛЬБЕК, ИЛИ ЛИЛИЯ ПОЛЕЙ»)®

Неожиданный ракурс, непривычный взгляд на привычное, то есть очуждение¹, реализуется в творчестве Б. Брехта на разных дискурсивных уровнях (коммуникативный, уровни наррации, сюжета и фабулы, композиции). Характерное для Брехта использование известной реципиенту истории в качестве фабулы для нескольких произведений – тоже способ очуждения, но только уже на уровне интертекстуального пространства его творчества.

® Бессмертнова С. В., 2013

¹ «Очуждение» (Verfremdung) – художественный принцип Брехта, обозначающий показ привычного в необычных обстоятельствах. Само слово близко по значению «отчуждению» (Entfremdung), но обозначает у Брехта именно творческий принцип. По словообразовательной аналогии (*arm* бедный – *verarmen* обеднеть) возникает и слово очуждение (*fremd* чужой, чуждый – *verfremd+ung* очуждение). Значение приставки *ver-* при присоединении к прилагательному – изменение состояния, такое же изменение состояния предполагается и у зрителя, читателя: он перестает быть вовлеченным в ситуацию, отстраняется от неё, становится чужим, не принадлежащим.

В частности, в рамках данной статьи нам интересно рассмотреть историю, имеющую место быть летом 1919 года в Мюнхене и послужившую основой для двух текстов Брехта: «Апфельбёк, или Лилия полей» и «Озарение». Апфельбёк стал знаменит как мальчик-убийца своих родителей, а с подачи Брехта – как «не ведающий, что творит». После огласки дело Апфельбёка имело большой резонанс: всех поражала беспричинность (так и не были установлены мотивы и, по словам Апфельбёк, он сам их не мог определить), возбуждало воображение то обстоятельство, что мальчик, убив отца и мать, оставался жить долгое время с их трупами. Беспричинность смерти, явленная в этом убийстве, несомненно, поразила Брехта, уже выдавшего смерть на войне. И первой из-под его пера вышла баллада «Апфельбёк, или Лилия полей». Для экспликации мотива абсурда смерти был выбран уже отработанный способ – очуждение, то есть показ обычного в новом, необычном ракурсе, активизирующем мысль и направляющем её в область скепсиса. При этом «обычными» являлись бы традиционные дискурсивные особенности изображения смерти – повышенное нарративное внимание к ней, описательные паузы, детальное изображение, крупный план, всё то, что обеспечивает выдвижение в пространство, времени, языке, во внимании повествователя. В балладе же Брехта событие смерти сразу фиксируется в предстории, причем подвергнуто временному обобщению: *In mildem Lichte Jakob Apfelböck / Erschlug den Vater und die Mutter sein / Und schloß sie beide in den Wäscheschrank / Und blieb im Hause übrig, er allein* [1, с. 38]. (Порой рассветной Якоб Апфельбёк / Прикончил разом и отца, и мать, / В шкаф платяной их трупы уволок, / Один стал дома жить да поживать). Функция *обобщения* «состоит в ускоренном представлении фоновой информации и в соединении сцен. Как правило, за суммированием незначительных для истории событий следует замедление темпа в сцене, где получает детальное представление ключевое событие, резко меняющее всю ситуацию» [3]. Так, убийство выполняет в стихотворении только экспозиционную функцию фона, у смерти как события истории уже нет шансов стать «неожиданным поворотом».

Очуждается экзистенциальная составляющая факта смерти. «Не знаю» является ключевым для экзистенциализма, стоящего на антисциентических позициях. Незнание порождает восприятие мира как абсурда, развенчание морали и всех смыслов. А. Камю пишет в «Бунтующем человеке»: «Если ни во что не веришь, если ни в чем не видишь смысла и не можешь утверждать какую-либо ценность, все дозволено и ничто не имеет значения <...> обнаруживается, что благодаря этому чувству убийство воспринимается в лучшем случае безразлично и, следовательно, становится допустимым» [2, с. 121]. Как основной пример здесь у Камю выступает Лукреций, для которого «убийство человека является не более чем ответом на божественное убийство» [Там же, с. 142]. Единственное в чем «человек абсурда» может быть уверен – это его собственное существование и бедный разум. Так, на фоне классического дискурсивного воплощения мотива смерти мы отмечаем следующие особенности в балладе, соотносимые с экзистенциальной проблематикой:

- изменение признаков хронотопа. Во-первых, это сокращение временного темпа до резюме. Во-вторых, особенности хронотопа, связанного с мотивом смерти (если для классической экспликации это символическая связь смерти со временем ночи, то именно день, свет и, соответственно, освещенное пространство в художественном мире экзистенциальной литературы – это хронотопический элемент мотива абсурда смерти,лицетворение равнодушного мира (рассветная казнь, рассвет – начало нового дня и приближение смерти, Мерсо в повести А. Камю «Посторонний» совершает убийство днем, «из-за солнца», слепящего глаза, у Сартра хронотоп Ада – вечный день и комнаты без штор)). В экспозиции баллады указывается, казалось бы, лишняя при обобщении деталь: «*In mildem Lichte*» (на рассвете), тем более что Брехту было неизвестно время убийства.

- Тип автора-повествователя. В качестве повествовательной инстанции выбран очуждающий нарратор, он не причастен к истории Апфельбёка ни внешне (он – не участник истории), ни внутренне (он не проживает ничью душу, он отстранен, хотя и эксплицируется местами рецепция Апфельбёка, связанная с градацией тревоги из-за запаха).

Случай с Апфельбёком стал примером поражающего сознание абсурда. Баллада «Апфельбёк, или Лилия полей» очуждением призвана вызвать это потрясение от абсурда у читателя, рассказ «Озарение» – повествование о сознании, потрясенном абсурдом. В балладе нет, кроме самого Апфельбёка, «другого», того, кто воспринимает, но он выражен имплицитно – это читатель, у которого Брехт с помощью очуждения желает вызвать реакцию сознания, а «Озарение» эксплицирует воспринимающее сознание и некую «идеальную» реакцию на убийство Апфельбёка. Можно говорить, что баллада – это загадка, а «Озарение» – её разгадка, расшифровка. Проследить это возможно, имея в виду всё те же особенности экзистенциального дискурса, которые в балладе используются как нарративные способы очуждения.

И в первую очередь мы сталкиваемся с принципиально разными точками зрения в двух дискурсах, основанных на одной истории. Если в балладе повествование велось от экзегетического нарратора, заимствующего некоторые внешние планы точки зрения Апфельбёка (пространственный и временной), а темп повествования, заданный жанром баллады, был преимущественно резюмирующим (внешние события), то в рассказе это персонифицированное повествование от гетеродиегетического повествователя «Он» (с точки зрения персонажа, но от 3-го лица), а темп повествования – преимущественно описательная пауза (внутренние переживания). В рассказе представлена единая точка зрения персонажа, которым является человек, услышавший об убийстве. Желание прожить душу Апфельбёка здесь доведено до предела: услышав однажды в парикмахерской об этом странном убийстве, герой стал по-другому смотреть на мир, это событие стало потрясением, за которым последовало экзистенциальное восприятие мира: все вещи, все ценности утратили смысл и былую значимость. Он намеренно закрывается в доме, желая воспроизвести хронотоп, в котором пребывал неведомый Апфельбёк, и тогда, со сменой хронотопа, повествование начинает приобретать характер

потока сознания: теряется опора в повествователе от 3-го лица, слово не поспекает за мыслью, мысль то скачет с реальности на мираж, то цепляется за что-то, и в тексте возникает повтор: «Man hat keine Verantwortung, dachte er. Das Gestirn ist rein vorläufig. Es Dann legte er sich ins Bett. Man hat keine Verantwortung, dachte er. Das Gestirn ist rein vorläufig. Es saust mit allerlei andern, einer Reihe von Gestirnzeug, auf einen Stern der Milchstraße zu. Auf einem solchen Gestirn hat man keine Verantwortung, dachte er» [4, S. 158]. (Безответственно, думал он. Звезды все изначально чисты. Тогда он ложился в кровать. Нет ответственности, думал он. Звезды все изначально чисты. Это шум от неба: клетки небесного тела меняются на звезды Млечного пути. У такого созвездия нет ответственности, думал он).

Хронотоп и точка зрения, соответственно, в пространственном и временном планах в рассказе противоположны хронотопу и точке зрения в балладе, зеркально отражают их. В балладе пространство представляло собой солнечный приветливый мир: «Es schwammen Wolken unterm Himmel hin / Und um sein Haus ging mild der Sommerwind» [1, с. 38]. (И плыли в поднебесье облака, и летний ветерок играл, шутя). В рассказе же – сумрачное, дождливое небо, враждебные темные улицы: «Wolken zogen sichtbar, feucht, geballt. Die schwarzen Kamme standen steif in den Himmel» [4, S. 159]. (Двигались облака, явно сгустились, наполняясь влагой. Черный дым из труб густо вставал в небо). Время в балладе – рассвет, утро, день, а в рассказе – вечер и ночь с низкими хмурыми облаками, налитыми дождем. Диегетический центр восприятия внешнего мира, вне ограниченного пространства дома Апфельбёка, – очужденный нарратор, внутри дома – Апфельбёк, но и эта точка зрения охватывает только его рецептивное восприятие, реакции на вторжения извне, характер же восприятия аморфный. В «Озарении» напротив: герой, являясь диегетическим центром восприятия хронотопа, активен, не к нему заглядывают в дом, а он смотрит из окон, вглядываясь в даль, выбегает ночью на улицу, даже предметы замкнутого пространства становятся толчком к рефлексии, но миру нет до него никакого дела: «Die Fußdecke ist rot, auch wenn ich nicht will, auch wenn ich gestorben bin, bleibt sie rot» [Ibidem]. (Плед красный, и даже если я не хочу, даже если бы я умер, он остается красным), «Wenn ich sterbe, kräht kein Hahn danach. Wenn ich leben bleibe, kräht auch kein Hahn. Ich kann tun, was ich mag, es kräht keener» [Ibidem]. (Если я умру, вслед не запоет петух. Если я останусь жить, он также не запоет. Я могу делать то, что люблю, и никто не запоет).

Все отмеченные дискурсивные особенности, с одной стороны, формируют точку зрения, с другой стороны – задаются ею. В случае с балладой формируется очуждение мотива абсурда смерти: особенности анахронии и пространственных планов изображения, представляющих ключевые объекты в режиме «фигура – фон», делают событие смерти фоновой информацией, значимость же полюсов должна поменяться в сознании реципиента. В случае с рассказом мотив эксплицируется через поток сознания, словесно выраженные монологические умозаключения: «Ich bin ausgeliefert» [Ibidem]. (Я доставлен). Так, в разножанровой дилогии представлена вариация точки зрения на одно событие. Существование этих двух текстов уже само по себе должно было формировать на уровне интертекстового авторского пространства очуждение, состоящее в разности точек зрения в двух дискурсах с одной историей.

Список литературы

1. Брехт Б. Сто стихотворений / пер. с нем. С. Городецкого. М.: Текст, 2010. 413 с.
2. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
3. Татару Л. В. Ритм темпоральности неклассического нарратива как когнитивная модель (Роман М. Спарк «Рассвет мисс Джин Броди») [Электронный ресурс]. URL: <http://bfsgu.academia.edu/LudmilaTataru/Papers/461384/>
4. Brecht B. Werke: 30 Bände. Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913-1939. Berlin, 1997. Band 19. 745 S.

VARIATION OF VIEWPOINT IN EXISTENTIAL MOTIFS EXPLICATION IN DIFFERENT GENRES DILOGY BY B. BRECHT (STORY “THE ENLIGHTENMENT” AND BALLAD “APFELBÖCK, OR THE LILY OF THE FIELD”)

Bessmertnova Svetlana Vladimirovna

Balashov Institute of Saratov State University named after N. G. Chernyshevskii
minnij@yandex.ru

The author considers the discursive embodiment of the story about Apfelböck in the different genres diology by Brecht. The presence of alienation in the representation of existential motif of death depends on the viewpoint and type of an author-narrator. But the difference in viewpoints allows observing the alienation at the level of the author's intertextual space.

Key words and phrases: viewpoint; existential motif; author-narrator; chronotope; alienation; history; discourse.