

*Kelly A. Irvine Welsh.* – Manchester : Manchester University Press, 2005. – 240 p.

*Luty D.* The Acid House // Film Journal International : интернет-журнал. – 2004 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.filmjournal.com/acid-house> (дата обращения: 07.01.2017).

*Morace R.A.* Irvine Welsh's "Trainspotting". – New York : Continuum, 2001. – 95 p.

*Tuttle G.* What Is Noir? // Noir Fiction : информационный портал. – 2006 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://noirfiction.info/what.html> (дата обращения: 07.01.2017).

### GENRE ORIGINALITY OF IRVINE WELSH'S NOVEL "MARABOU STORK NIGHTMARES"

The article deals with the genre analysis of "Marabou Stork Nightmares" (1995), the novel of Irvine Welsh, a modern Scottish writer. Much attention is paid to distinguishing the traits of bildungsroman (novel of formation), adventure story and noir-detective. The paper observes some functions of insert genres such as notice, letter, songs and of graphical methods of text presentation reflecting the levels of the main character's consciousness. The conclusion of the transformation of the character's consciousness from the world rejection to overall love and understanding is drawn.

**Keywords:** Irvine Welsh; postmodernism; text game; counterculture; bildungsroman (novel of formation); adventure story; noir-detective.

УДК 83

### КОНЦЕПТ «ИНАКОВОСТЬ» В РОМАНЕ Р. МУЗИЛЯ «ДУШЕВНЫЕ СМУТЫ ВОСПИТАННИКА ТЁРЛЕСА»

*Н.Ю. Коньшева*

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,  
доктор филологических наук, профессор (ЮУрГГПУ)*

По семантической значимости концепт «инаковость» является основополагающим в романе Р. Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса». В статье описаны наиболее актуальные смысловые аспекты концепта, выраженные в оппозициях «я – другой», «знакомый – чужой», «мужское – женское», «ego – alter ego».

**Ключевые слова:** концепт; семантическое поле; лексема; «инаковость»; рефлексия; «тождественность»; Р. Музиль.

Изучение концептов в последнее время является продуктивным, активно разрабатываемым направлением не только в гуманитарных науках, но и в культуре в целом, поскольку «концепт – основная единица межкультурной коммуникации» [Зусман 2001: 53]. Соответственно каждая из наук (лингвистика, философия, литературоведение, культурология) формирует свое понимание концепта. При всем многообразии толкований они не являются взаимоисключающими, так как представляют одно явление, но характеризуют его с разных сторон. Различные подходы к трактовке термина «концепт» фиксируют его

двустороннюю природу – отражение 1) мыслительных образов, стоящих за языковыми знаками (в лингвистическом и культурологическом направлениях); 2) содержательной стороны знака, представленной в ментальности (при когнитивном подходе). Те концепты, которые отмечены этнической спецификой, входят в область, соотносимую с менталитетом как множеством когнитивных, эмотивных и поведенческих стереотипов нации [Воркачев 2003: 269]. С литературной точки зрения, концепт включается в гораздо более широкий контекст индивидуального и национального сознания, принадлежит субъективной картине мира, отражает мировоззренческий и ментальный планы [Сейбель 2007: 31].

Мы понимаем под концептом вербально выраженную многослойную семантическую единицу, включающую культурный, национальный, индивидуальный опыт и обладающую разной степенью абстрактности<sup>1</sup>. Концепт «Инаковость» является в романе Р. Музиля значимым с точки зрения семантики, хотя частотность употребления его не высока. В романе концепт реализуется, по крайней мере, в двух значениях: 1) пространственном: перемещение автором главного героя в другую атмосферу, непривычную для него; 2) образном: соотношение и взаимодействие героев в романе, их характеры.

Концепт появляется уже на первых страницах романа, что обуславливает его смысловую значимость в тексте, и соотносится в каждом своем оттенке значения с лексемами *fremd* ‘чужой’, *Fremde* ‘чужбина’ (12)<sup>2</sup>, *besonder* ‘особый’ (16), *ander* ‘другой, иной’ (36).

В традициях жанра романа воспитания главный герой помещен в чуждую ему среду интерната, где вынужден находиться по решению родителей. Поэтому концепт образует пространственную оппозицию «дом – интернат», которая на протяжении всего романа не исчезает, но соотношение ее компонентов меняется.

Концепт в романе вербально выражен не только с помощью базовых, универсальных лексем, но и метафорически: «суровая чужбина» [Musil 1992: 8. Здесь и далее перевод мой. – Н.К.]; «оказался в другом потоке» [Musil 1992: 12]; «другая, животная, тягостная атмосфера» [Musil 1992: 18]; «разбивающийся, страстный мир, ведущий к уничтожению» [Musil 1992: 49]; «другая жизнь» [Musil 1992: 112]; «особый мир, темень» [Musil

<sup>1</sup> В.Г. Зусман: «Литературный концепт – такой образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [Зусман 2001: 14]. В.И. Карасик: «Ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта» [Карасик 2004: 59]. Д.С. Лихачев: «Концепт – результат столкновения семантики слова с национальным опытом человечества» [Лихачев 1997: 281].

<sup>2</sup> В скобках указан индекс частотности данной лексемы.

1992: 25]. Мир интерната чужд, непонятен герою, темен для него и жесток по отношению к слабым. Силовое поле концепта «свое – чужое» продолжает определять линии развития австрийского общества. С XIX века не прекращаются попытки осмысления образа «чужого» в австрийской литературе и культуре (новелла А. Штифтера «Авдий», 1842; пьеса Т. Бернхарда «Площадь героев», 1988; роман К. Рансмайра «Ужасы льдов и мрака», 1984). Граничащая с восемью европейскими странами, Австрия находится на перекрестке культур. Об этом писал в «Человеке без свойств» Роберт Музил: «...находились в центре Европы, где пересекаются старые оси мира» [Музил 2015: 27]. Противопоставление «свой – чужой», или, в контексте, романа «знакомый – незнакомый», выполняя роль основного концепта национального мировосприятия, у Музиля не имеет сугубо отрицательного оттенка: «Ни уроки, ни игры на больших роскошных лугах парка, ни другие развлечения, которые интернат предлагал своим воспитанникам, не занимали его; едва ли он участвовал в них» [Musil 1992: 8]; «Он отправился в училище с радостью и добровольно» [Musil 1992: 9]; «Возможно также, что из этого светлого, дневного мира, который он только и знал до сих пор, есть какая-то дверь...» [Musil 1992: 46].

Но для героя атмосфера интерната так и не стала привычной: роман завершается тем, что Тёрлес по решению директора переведен на домашнее воспитание. Рамки концепта подвижны, и неприятие героем иной действительности сменяется пониманием, знанием, что есть и «другая» жизнь, противоречивая, вне домашних стен.

Э. Левинас отрицал существование иного мира/сознания: раскрытие «Другого» тождественно его принятию, при котором «Другой» утрачивает инаковость [Левинас 2000: 76]. Понятый разумом мир перестает быть другим в романе. Но «другой» здесь не равен концепту «чужой». События, происходящие в атмосфере интерната, становятся лишь очевидными. Важно, что меняется герой, а не среда.

Если первое значение концепта касается одного локального образа (интерната), то второе для разных героев наполняется различными оттенками смысла и трансформируется в каждом из них. Концепт включает следующие смысловые аспекты:

- исключительность Тёрлеса;
- эволюция характера, то есть «другой» по отношению к себе;
- «другой» в значении «не я».

Совершенно очевидно то, что Тёрлес на фоне остальных воспитанников выделяется, он другой, и это всякий раз подчеркивается автором. Кроме того, и сам герой ощущает свою исключительность интуитивно, «на ощупь», когда пишет письма домой, когда возникают внутренние монологи. Мироощущение Тёрлеса – это мироощущение

художника. Предчувствие в себе чего-то нового, незнакомого объясняется особым взглядом на вещи, характеры, поступки. Нужно отметить, что в романе «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса», согласно статистическому подсчету, концепт «инаковость» значительно реже выражается, чем умалчивается. Приведем пример: «Тёрлес хотел что-то сказать, заставить себя отпустить какую-нибудь грубую шутку, он чувствовал, что все сейчас зависит от того, чтобы сказать какое-нибудь безразличное, пустое слово, но он не издал ни звука» [Musil 1992: 33]. «Молчание как форма коммуникации» [Сейбель 2006: 19] и способ выражения позиции обретают важное значение. Герой не совершает того, что делают все, хотя страх отстать от товарищей его в начале не покидает. А если и совершает, то мотивы его действий абсолютно иные – обретение знания, освоение и присвоение «другого»: «Да, я мучу тебя. Но не это мне нужно; я хочу знать только одно: если я все это, как нож, в тебя вонзаю, что в тебе происходит? Что совершается в тебе? Разбивается ли что-то в тебе? Говори!» [Musil 1992: 110].

«Инаковость» Тёрлеса отмечают и его сверстники, но каждый разные признаки, каждый со своего ракурса.

Базини: «О, у тебя *особый* способ меня мучить!..» [Musil 1992: 118].

Учитель математики: «Я должен признаться, что он [Тёрлес] проявил тут *бесспорное остроумие*» [Musil 1992: 142].

Божена: «Почему же *малыш* ничего не говорит?» [Musil 1992: 46].

Классный наставник: «Эй, этот *маленький пророк* захотел прочитать нам, пожалуй, лекцию» [Musil 1992: 136].

В деривационное поле концепта входят контекстные синонимы, наиболее частотен из которых *klein* ‘маленький’ (7), и все словосочетания с этим словом сконцентрированы на первых страницах текста, что объясняется эволюцией героя, «взрослением». В силу своей исключительности Тёрлес постоянно оказывается в ситуациях глубоких переживаний, вызванных непониманием окружающего его бесчеловечного мира. Состояние безысходности героя часто выражено в тексте словами с диффузной семантикой: *unbestimmt* ‘неопределенный’, *unklar* ‘неясный’, *ungewiss* ‘непонятный’, выступающих в качестве эпитетов к каждому смысловому аспекту концепта.

Еще один важный путь, по которому ведет читателя и своего героя Музиль, – рефлексия. Музиль, по словам А.В. Карельского, «жаждет» изменения человека и, соответственно, изменения мира, хочет остановить распад личности и человечества. В своих романах автор не ограничивается фиксацией только признаков упадка. Образ моста, от которого остались только опоры, – музилевская формула познания и ориентации в мире. В этом отрезке, по Музилю, как раз и заключен подлинный опыт, *иное* познание, не скованное вековыми условностями,

которое и укажет путь к истине [Карельский 1999: 169]. Тёрлес – другой не только в соотношении со сверстниками, но и самим собой. Во-первых, жанр романа воспитания предполагает развитие сознания героя. На протяжении романа прослеживается эволюция Терлеса от незнания к знанию, от неприятия к примирению с обстоятельствами, с самим собой. Осознание своей идентичности становится определяющим вопросом в понимании «тождественного» и «иного». «Я» – самый обильный источник феномена отождествления. Левинас показывает тонкую игру смыслов: «Различие не есть различие, “я” в качестве другого не есть Другой» [Левинас 2000: 76]. Именно к такой мысли приходит Тёрлес: «Во мне было что-то *второе*... <...> Есть во мне что-то темное, жизнь, которая не выражается словами, и которая все-таки есть моя жизнь...» [Musil 1992: 146]. Об этом он спрашивает Базини, который не понимает, что от него хотят: «Образ, который ты создал для себя, не гаснет ли он от дыма, не прыгает ли на его место *другой*?» [Musil 1992: 113]. Музил подчеркивает в романе необходимость связи «я» с «другим». Наблюдая за Базини, Тёрлес приходит к пониманию себя. Во-вторых, ситуации, в которые попадает герой, диктуют ему другую, незнакомую модель поведения. У мальчика появляются новые страхи (быть не как все, быть осмеянным). Очевидным это становится во встречах с родителями. Сверстники совсем не кажутся «домашними», а Тёрлес еще не отвык от дома. Особый характер чувственности позволяет ему держаться в стороне «от этой озорной, скороспелой мужественности своих друзей» [Musil 1992: 17].

Опыт принятия «инаковости» заключается во встрече с женским, о чем написано немало работ в мировой науке (З. Фрейд, Ж. Делез, М. Бубер, Ж. Лакан, Э. Сиксу и др.). Женское начало в романе олицетворяют два героя: Базини и Божена. Рассмотрим концепт на примере образа Базини, так как с этим героем связано несколько смысловых точек концепта. Если «инаковость» Тёрлеса касается духовного и интеллектуального развития, то Базини внешне, физически не похож на остальных мальчиков. «Внезапный вид этого голого, белоснежного тела, за которым красный цвет стен напоминал кровь, слепил и поражал его. Базини был прекрасно сложен; на его теле почти отсутствовали следы мужских форм, он был целомудрен, строен до худобы, как юная девушка» [Musil 1992: 95]. Сами лексемы, обозначающие рассматриваемый нами концепт, употребляются всего два раза. Первый имеет значимость для самого Базини, когда ему Райтинг сообщает «*особые* условия» дальнейшего существования. Ведь человек способен принять другого, только если другой соответствует его взглядам, то есть таков, как он сам. Базини же не такой, что подчеркнута не раз в его внешности (несоразмерная с телом голова, неловкость движений и т.д.).

Второй – эпизод, когда Базини подлез к Тёрлесу под одеяло и

охватившая его чувственность от близости чужого тела привела Тёрлеса в состояние страха и стыда, неприятия своего «я», которое он искал.

Часто концепт «другой» в романе подразумевает любого окружающего по отношению к главному герою, так как всю историю мы прочитываем через призму его понимания. Тёрлес существует в системе «Я и окружающие». Любое несоответствие поведения двух сторон на фоне каждого становится очевидным. За счет такой оппозиции в романе исключительность главного героя более заметна, на нее работает вся система образов. Существует традиция в понимании «другого» как другого «Я». Взаимная связь аспектов концепта приводит героя к активному переосмыслению своего alter ego, которое составляет конститутивный элемент сознания, подталкивает к саморефлексии и осмыслению собственных действий. Вербально это выражается с помощью вводных слов «с одной стороны», «с другой стороны», которыми сопровождаются внутренние монологи Тёрлеса.

Наконец, другими на протяжении романа становятся Райтинг и Байнеберг. Забава с Базини, целью которой было всего лишь проучить воришку, обернулась унижением и утратой человеческого начала, что первым отмечает Тёрлес: «Тогда, когда он испугался так из-за каморки, которая, как забытое Средневековье, располагалась в стороне от теплой и светлой жизни аудиторий, и из-за Байнеберга и Райтинга, так как они, кажется, стали из людей, которым они были, внезапно чем-то иным, тусклым, кровожадным, людьми совсем другой жизни» [Musil 1992: 111].

На протяжении романа концепт «инаковость» распределен равномерно. Его семантическое поле распространяется на всех ведущих персонажей, и в контексте романа единица обретает как специфическое значение – женоподобный (Базини), маленький (Тёрлес), – так и реализуется в известном онтологическом смысле: 1) отрицание единой модели поведения; 2) противоречивость характера, иное в самом себе.

#### Список литературы

*Воркачев С.Г.* Культурный концепт и значение // Труды КГУ. Сер.: Гуманитарные науки. – Т. 17, вып. 2. – Краснодар, 2003. – С. 268–276.

*Зусман В.Г.* Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. – Н. Новгород : ДЕКОМ, 2001. – 167 с.

*Карасик В.И.* Этноспецифические концепты // Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие / отв. ред. М.В. Пименова. – Вып. 4. – Кемерово : Графика, 2004. – 206 с.

*Карельский А.В.* Утопии Роберта Музиля // Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: беседы по истории западных литератур. – Вып. 2. – М., 1999. – С. 157–188.

*Левинас Э.* Избранное. Тотальность и Бесконечное. – СПб. : Университетская книга, 2000. – 416 с.

*Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. Антология. – М., 1997. – С. 280–287.

*Музиль Р.* Человек без свойств : роман / пер. с нем. С. Апта. – М. : Иностранка : Азбука-Аттикус, 2015. – 1088 с.

*Сейбель Н.Э.* Австрийский роман Zwischenkriegszeit : монография. – Челябинск : Изд-во ЧГПУ, 2006. – 414 с.

*Сейбель Н.Э.* Поэтика австрийского романа 20–30-х годов XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Челябинск : ЧГПУ, 2007. – 38 с.

*Musil R.* Die Verwirrungen des Zöglings Törless. – Hamburg : Rowohlt, 1992. – 159 S.

### THE “OTHERNESS” CONCEPT IN ROBERT MUSIL’S “THE CONFUSIONS OF YOUNG TORLESS”

The concept “otherness” is of the greatest importance in Robert Musil’s novel “The Confusions of Young Torless”. The article describes the most relevant aspects of the concept’s meaning being expressed in such oppositions as “me – other”, “familiar – stranger”, “male – female”, “ego – alter ego”.

**Keywords:** concept; semantic field; lexeme; “otherness”; reflection; “identity”; R. Musil.

УДК 821.112.2

### ОБРАЗ ЗЕРКАЛА В НОВЕЛЛИСТИКЕ Э.Т.А. ГОФМАНА

*М.В. Артемова*

*Научный руководитель: О.Л. Гиль,  
кандидат филологических наук, доцент (ОмГПУ)*

В статье рассматривается своеобразие образа зеркала, особенности его функционирования и семантического наполнения в новеллах и сказках Э.Т.А. Гофмана.

**Ключевые слова:** новеллы Э.Т.А. Гофмана; образ зеркала; заблуждение; раскол личности.

Отличительная черта поэтики Э.Т.А. Гофмана – богатая образная система, представленная различными предметами с неоднозначным семантическим наполнением. Стекло и зеркальные образы вводят мотив механического, оказывающегося в контексте творчества Гофмана враждебным и очень опасным, потому что «мертвый предмет, построенный на основе физических законов, “хватает” живое существо» [Жирмунская 1990: 13]. В эпоху Просвещения – эпоху великих открытий (в механике и оптике в том числе) – человек, объяснив все загадочные явления действительности законами физики, стер в своем сознании границу между реальным и фантастическим, потусторонним. Это вводило в заблуждение и не оставляло шанса заметить искажение и подмену одной действительности другой.

Неодолимое влечение к зеркалам представлено во многих новеллах Гофмана, а сам предмет становится ключевым, сюжетообразующим, и