

2. *Philopatris ad Senatum Populumque Lituanum.* – S. l., 1597.
3. *Strykowski M.* Na Herb W.Księstwa Litewskiego Pogonią ... y książątSłuckich... [В. М., б. г.]
4. Беларуская энцыклапедыя. – У 6 т. – Т. 2 – Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя П. Броўкі, 1994.
5. Беларуская літаратура: тыпавая вучэбная праграма для вышэйшых навучальных устаноў / склад.: Т. М. Дасаева, П. В. Васючэнка, А. П. Бязлепкіна. – Мінск, 2009.
6. Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны / АН БССР. Ін-т літ. Імя Я. Купалы; уклад., уступ. арт. і камент. У. Г. Кароткага. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991.
7. *Рагойша В. П.* Паэтычны слоўнік. – Мінск: Беларуская навука, 2004.
8. *Рымша А.* На преславныя а старовечныя клейноты, или гербы, ясневольможного пана, пана Лва Сапегі... // Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя; пад рэд. В. Чамярыцкага. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – С. 455–456.
9. *Саверчанка І. В.* Старажытная паэзія Беларусі: XVI – першая палова XVII ст. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992.

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕИ О СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ В ДРАМЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «САЛОМЕЯ»

Е. И. Соболев

Одноактная пьеса «Саломея» («*Salomé*») была написана Оскаром Уайльдом на французском языке во время его пребывания в Париже в 1891 г. Она была опубликована во Франции два года спустя и переведена на английский язык Альфредом Дугласом.

В данной работе драма «Саломея» будет рассматриваться с точки зрения реализации в ее художественном целом идеи о синтезе искусств – одной из наиболее популярных концепций рубежа XIX-XX веков.

Целью синтеза искусств было создание у читателя или у слушателя своеобразного «стереофонического» эффекта восприятия художественного мира. Отсюда главной задачей становилось создание «суггестивного образа», основанного на принципе ближних и дальних зрительных, слуховых, цветовых, вербальных ассоциаций, связанных художественной логикой [3, с. 5].

Как отмечает О. Валова, внимание О. Уайльда к этой теме было привлечено еще прерафаэлитам, в творчестве которых разные виды искусства становились прежде всего художественными элементами в создании нового эстетического целого [2]. Элементы одного живописного «языка» входили в систему другого, порождая интермедиальные связи внутри художественного текста картины. В творчестве прерафаэлитов интермедиальный принцип построения художественного произведения получил свое эстетическое обоснование. И к этому принципу обращается Оскар Уайльд, объединяя в системе единого художественного целого

своей пьесы «тексты» или «языки» (точнее, «медиа») разных видов искусств.

Сам писатель не раз признавался, что его восхищала мысль «превратить рассказ о картине в стихотворение, написанное прозой» [1, с. 254]. В «Тюремной исповеди» Уайльд говорит о «Саломее» как об «играющей изумительными красками музыкальной вещи» [1, с. 449]. В статье «На лекции м-ра Уистлера в десять часов» (1885) писатель прямо заявляет, что множества разных искусства нет, «стихотворение, картина и Парфенон, сонет и статуя — все это, в сущности, одно и то же» [1, с. 92]. Двумя годами позже Уайльд в лекции «Единство искусства» отмечал, что все виды искусства имеют нечто общее и «говорят на одном языке, хотя и разными голосами» [1, с. 166].

Реализуя идею синтеза искусств, Уайльд реорганизует композицию пьесы, прибегая к использованию повторов и параллельных конструкций. Репетитивные диалоги каждого из персонажей напоминают отдельные музыкальные темы, своеобразные «функционально равноправные блоки повторов» (patterns) на фоне общей сонатной структуры пьесы.

Трехчастная форма развития драматургического конфликта, знаменуемая изменением цвета Луны, состоит из:

- экспозиции, в которой проводятся две контрастные темы в оппозитивных тональностях (Саломея и Иоканаан);
- тонально неустойчивого срединного раздела, в котором читатель наблюдает как развитие побочных тем (споры о религии, отношение Ирода и Иродиады, реплики второстепенных персонажей), так и продолжение предыдущих интонаций (развитие главного конфликта);
- репризы, в которой уже в ином тональном соотношении сталкиваются прозвучавшие в первой части лейтмотивы.

Альфред Дуглас, прочитав «Саломею», написал: «Очень впечатляет ее музыкальная форма. Вновь и вновь кажется, что чтение является прослушиванием. Слышишь не автора, не прямое развертывание фабулы, а тона различных инструментов, намекающих, намекающих всегда не прямо, до тех пор, пока почувствуешь, что, закрыв глаза, можно лучше уловить намек» [5, с. 88].

Однако для создания у зрителя определенного настроения Уайльд не ограничивается только обращением к музыке, но уделяет внимание и визуальному ряду пьесы, добавляя очередной медиальный слой к палитре своего произведения. Не имея конкретного смыслового значения, символика цвета несет имплицитную, непрямую художественную информацию, являющуюся перед читателем полифоническую структуру пьесы.

Наиболее представленные в «Саломее» цвета – белый / серебряный, золотой и красный. Хотя они и не имеют прозрачной семантики, однако,

исходя из контекста их употребления, можно определить тот диапазон возможных умонастроений, которые писатель хотел вызвать у читателя.

Серебряный и белый цвета употребляются в пьесе преимущественно в контексте чистоты, непорочности красоты описываемого предмета. Молодой сириец, восхищающийся Саломеей, сравнивает ее с «отражением белой розы в серебряном зеркале» («elle ressemble au reflet d'une rose blanche dans un miroir d'argent» [6, с. 12]).

Символика красного в пьесе имеет более агрессивное значение. Она прямо противоположна бело-серебряной цветовой гамме и символизирует мотивы страсти и убийства. В красный цвет писатель окрашивает не что иное, как губы Иоканаана и Саломеи. Стоит упомянуть также и о смене цветовой фазы Луны, что символизирует надвигающуюся трагическую развязку пьесы: [Ирод] «Посмотри на луну! Она стала красной. Она стала красной, как кровь» [4] («Ah! regardez la lune! Elle est devenue rouge. Elle est devenue rouge comme du sang» [6, с. 68]).

Золотой цвет в пьесе перекликается с мотивом греховности. Иоканаан, предрекающий скорую кончину цезаря, описывает его восседающим на престоле с золотым сосудом, «наполненным поруганиями его» («un vase d'or plein de ses blasphèmes» [6, с. 61]). В присутствии Иродиады Иоканаан восклицает: «Блудница! Прелюбодейка! А! Дочь Вавилона, с своими золотыми глазами под золотыми веками!» [4] («Ah! l'impudique! la prostituée! Ah! la fille de Babylone avec ses yeux d'or et ses paupières dorées!» [6, с. 54]).

Как видно из приведенных выше примеров, Уайльд намеренно ввел в текст пьесы элементы других видов искусства. Это послужило созданию полифонического восприятия художественного текста читателем. Ярчайшим свидетельством реализации идеи синтеза искусств служит реплика Саломеи в адрес Иоканаана: «Твой голос был жертвенным сосудом, изливающим странное благовоние, и, когда я смотрела на тебя, я слышала странную музыку!» [4] («Ta voix était un encensoir qui répandait d'étranges parfums, et quand je te regardais j'entendais une musique étrange!» [6, с. 28]). В духе бодлеровских «Соответствий» главная героиня причудливым образом переплетает различные способы восприятия мира. Слово тут больше не выполняет повествовательную или информативную функцию, оно становится музыкальным, пластичным, живописным. Само слово синтезирует различные виды искусств и именно такой подход – дань Оскара Уайльда художественной философии символизма, стремящейся к формированию нового «цельного мировоззрения» за счет проникновения в глубинные смысловые пласты конкретного художественного образа.

Литература

1. *Гвоздев А. А.* Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий [Текст]: очерки. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.
2. *Решетов В. Г., Валова О. М.* Трагедия Оскара Уайльда «Саломея»: музыка страсти // Вестн. Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2012. №4 (37). Интернет-адрес: <http://cyberleninka.ru/article/n/tragediya-oskara-uaylda-salomeya-muzyka-strasti>
3. *Тишунина Н. В.* Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа: Монография. – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И.Герцена, 1998.
4. *Уайльд О.* Саломея. / Пер. с фр. К. Бальмонта. Интернет-адрес: <http://www.lib.ru/WILDE/salomea.txt>
5. *Bird A.* The Plays of Oscar Wilde. L., 1977.
6. *Wilde O.* Salomé, Librairie de l'art indépendant, 1893. Интернет-адрес: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114969s/f8.planchecontact>

ПЕРЕВОДНЫЕ СООТВЕТСТВИЯ НЕМЕЦКИМ УГОЛОВНО-ПРАВОВЫМ ТЕРМИНАМ В РУССКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ

А. И. Федоринчик

В кругу проблем «язык и общество» всегда было и остается актуальным взаимоотношение языка и права. Право и закон имеют непосредственное отношение к каждому гражданину государства. Нормы права выражаются средствами языка, следовательно, любой человек может столкнуться с терминологией права.

Проблема изучения терминологии является одной из важнейших задач современного языкознания. Существует большое количество работ, в которых рассматривается само понятие термина, его лингвистические и семантические составляющие, раскрывается содержание этого понятия. В качестве примера можно привести работы В. П. Даниленко, С. П. Хижняка, О. В. Загоровской, О. С. Ахмановой и др.

Исследование любой терминологической системы начинается с выяснения, что собственно понимается под терминологией. Так, например, Н. Н. Лантюхова, О. В. Загоровская, Т. А. Литвинова под терминологией понимают «часть специальной лексики, к которой относят слова и словосочетания, называющие предметы и понятия различных сфер профессиональной деятельности человека и не являющиеся общеупотребительными. Терминология как важнейшая часть специальной лексики активно исследуется с начала 20 века. Становится очевидным, что это особая область лексики, система, организованная по своим законам и требующая своих методов и приемов изучения» [4, с. 1].