

2. Козман С.М. К вопросу о междометиях современного немецкого языка // Уч. зап. Пятигорского пед. ин-та. 1957. Т. 14. С. 419-434.

## МЕТАФОРИЧЕСКИЙ СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА ЗАДИ СМИТ «БЕЛЫЕ ЗУБЫ»

А. Г. Пацей

В 2000 году, казалось, невозможно ступить в вагон Лондонского метро, чтобы в то же мгновение где-то рядом не возникло яркое пятно глянцево-розовой с зеленью и бирюзой обложки, на которой ровными рядами белых букв значилось: Зади Смит, «Белые зубы».

Уже давно миновали времена «ясных» названий, мягко приоткрывающих дверь в мир книги. Большинство названий современных книг водят читателя за нос, щелкают по любопытному читательскому носу или даже хлопают дверью, оставляя искателей смысла в полном недоумении.

Название романа Зади Смит вызывает волнующее ощущение закрытой двери – до прочтения книги, и неразгаданного шифра – после того, как перевернута последняя страница. Дебютное произведение юной писательницы характеризуется исключительной экстравагантностью сюжета, выстроенного по принципу «лоскутного одеяла». Роман мобилен как на пространственно-временном уровне, так и на уровне системы персонажей: статус героев не является жестко фиксированным. Одни действующие лица теряют статус главных, другие передвигаются из периферийной части произведения на передний план.

В романе разворачивается повествование о трех поколениях двух семей, приехавших в Лондон с Ямайки и из Бангладеш, связанных дружбой Арчибальда Джонса и Самада Икбала, познакомившихся в последние месяцы Второй Мировой войны. Частое переключение времени и места действия затрудняют восприятие романа как единого целого: незавершенность сюжетных линий, неопределенность ключевой темы. Книга все полнится героями, но никак невозможно разглядеть среди них главное действующее лицо. Появляются многообещающие так называемые «minor characters» [4] и уходят, не оказав никакого влияния на ход повествования. Ярчайшим примером такого второстепенного действующего лица «с задатками» может служить Позорная Племянница (Niece-of-Shame) [1, с.125]. Ощущая плотность и реальность языка повествования, читатель наталкивается на абсолютную непроницаемость психологической или смысловой мотивировки ряда персонажных трансформаций: Райана Топпса, фанатика-мотоциклиста – в свидетеля Иеговы; Джошуа Шалфена, определенно второстепенного персонажа, – в одного из главных героев, растворившегося в неизвестности в последних главах романа; Мажида, начавшего жизнь как один из главных героев, и отосланного

прочь со страниц романа на долгие годы, – во второстепенное действующее лицо. Концовка романа также разрушает читательские ожидания: обретая форму традиционной развязки комического романа, она нарушает основной ее принцип – принцип действия. Все герои собираются автором в одном месте по разным причинам и с разными целями, но большинство из них оказываются зрителями, а не актерами вопреки всем законам жанра [3, с.47–53]. В книге есть все, что угодно: генетически модифицированная мышь, семейная история длиною в век, ямайские анекдоты, партия по защите прав животных, исламская фундаменталистская группировка – конечно, такой сумбурный перечень можно скомпилировать из любой книги, но здесь они кажутся разрозненными частями, а не единым целым. Появляется странное чувство, что у книги есть пульс, но нет сердца.

Подобная же мобильность свойственна и сквозной метафоре «белых зубов», вынесенной в название книги. Смысловое наполнение метафоры обновляется по ходу развития сюжета, соответственно активизируя целый ряд смыслов, заложенных в названии романа.

Первое из стержневых значений метафоры актуализируется в сцене, когда трое детей – Мажид, Милат и Айри – навещают Дж. П. Гамильтона. Рассказ старика носит форму притчи, в которой зубы становятся символическим воплощением связи с корнями. Гамильтон поднимает вопрос о готовности или неготовности принять наследие предков, свои собственные корни и ту неудобную правду, в которую они облачены, или же лучше отвергнуть все эти связи, отрезав прошлое [1, с. 161–163].

Роман Зади Смит можно отнести к постколониальной литературе, выделив тему отчуждения и отказа от прошлого. В постколониальной литературе данная тема развивается в русле исследования личности, а не общества в целом [5]. Основной вопрос, которым человек задается в чужой стране: где мое место и как мне жить? «Белые зубы», в целом – роман о поисках себя в мире, в который герои не вписываются, будь то культурно (практически все герои – эмигранты), духовно (это и Махмуд, и мать Клары – Гортензия, с их духовно-религиозными исканиями), физически («buck teeth» и выющиеся волосы Айри [1, с.273]) или же психически. Здесь что ни герой, то аутсайдер. В данном контексте хаотичность и оборванность сюжетных линий обретает черты стилевой мимикрии [3, с. 82], становясь отражением потерянности героев, их истеричного метания и поисков своего места в чужом мире. История о людях с бьющимся пульсом, но потерявших сердце.

Итак, определенно можно говорить о «зубах» как физиологической метафоре связи с корнями, с традицией. В романе заложена логическая

возможность перехода от физико-метафорического смысла «устройства», т.е. зубной челюсти, к его функциям.

В произведении поднимается тема, являющаяся традиционной для английской литературы: тема истинности и ложности. Различные вариации фразы «белые зубы» рассыпаны по всему роману, создавая мощное ощущение переполненности современного общества белыми зубами, например, «white-toothed airline representatives» [1, с.417] и «tanned man with white teeth» [1, с.418]. Оба примера внушают мысли о фальши героев, носителей белых зубов: безликая улыбка – очевидное изменение естественного внешнего облика в тщетной попытке достигнуть западного идеала красоты. Это один из аспектов подмены истинного ложным, интересующий Зади Смит.

Следующим пластом смысловой нагрузки метафоры становятся вопросы, связанные с языком. Проводится параллель между родным языком и естественными зубами, а также правдой как таковой. Так, Клара усердно работает над тем, чтобы избавиться от родного диалекта и говорить на «proper English» [1, с.29]. Кроме того, Клара использует искусственные зубы для создания эстетически приятного внешнего облика, а также улучшения произношения. Далее, Зади Смит показывает, до каких пределов разрастается ложное, когда Клара изменяет себе, намекая на то, что, возможно, в этом корень всех ее проблем. Отвечая на вопрос Джойс Шалфен – от кого Айри унаследовала свой ум, от ямайских или английских предков, Клара солгала. Оставшись наедине с собой, с чувством боли и злости задается она вопросом, почему же она назвала капитана Чарли Дюрэма, ведь это было откровенной ложью. И приходит к неизбежному заключению: «Captain Charlie Duhram was a no-good djam fool bwoy» [1, с.397]. И хотя в начале данного фрагмента Клара говорила на правильном английском, то, как она говорит в конце, со своими родными интонациями и плохим произношением, выглядит гораздо убедительнее, искреннее.

Подобным же образом Икбал, узнав правду о провальной попытке Арчи убить доктора Сика, осознав, что ему лгал его единственный друг на протяжении 50 лет, переходит на родной бенгальский диалект [1, с.522]. Таким образом, по мнению Зади Смита, в самые правдивые моменты жизни, когда человек наиболее верен своим эмоциям, вербально он выражает себя на родном языке. Но поскольку герои романа в попытке стать «своими» в чуждой среде редко говорят на родном языке, естественное снова становится неестественным, а истинное – ложным.

Таким образом, можно сделать вывод, что название романа «Белые зубы» апеллирует к главной теме произведения: метаморфоза естественного в искусственное, истинного в ложное. С категориями истинности и

ложности автор также соотносит понятия природы и воспитания – воспитания как воздействия той или иной культурной среды, искажающей истинную натуру человека.

Внимание Зади Смит к языку и всем его звуковым и интонационным аспектам очевиден. Язык и физический аппарат, являющийся материальным условием его вербализации, становятся метафорой поиска героями самих себя.

В своем предисловии к «Пигмалиону» Дж. Б. Шоу написал: «Many thousands of British men and women have sloughed off their native dialects and acquire a new tongue» [2, с.7]. Зади Смит говорит: «Voice adaptation is still the original British sin» [5].

В «Белых зубах» голоса героев – это они сами, в лучшем случае – двуликие янусы, в худшем – потерявшие себя. «What's become of me?» – восклицает Элиза Дулиттл на английском, слишком светском для цветочницы, но все еще отдающим сточной канавой, в гостиной миссис Хиггинс [2, с.57].

Бернард Шоу рассказал миру историю о девушке, изменившей свой «голос» и потерявшей себя. Зади Смит – о том, что можно потерять себя, как Клара, а можно научиться говорить на двух языках, как Айри, как сам Б. Шоу, как Зади Смит, обладающая даром говорить на разных языках и не терять себя.

#### Литература

1. *Smith Z.* White Teeth. London: Penguin Books, 2000.
2. *Shaw G.B.* Pygmalion. London: Octopus Publishing Group Ltd., 1982.
3. *Isaak J.A.* The ruin of representation in modernist art and text. 1986.
4. *Grassie W.* Postmodernism: What One Needs to Know [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.voicenet.com/~grassie/Fldr.Articles/Postmodernism.html>
5. A Conversation with Zadie Smith [Electronic Resource]. – Mode of access: <http://www.randomhouse.com/boldtype/0700/smith/interview.html>
6. Postcolonial Literature: Problems with the Term [Electronic Resource]. – Mode of Access: <http://www.wsu.edu:8080/~brians/anglophone/postcolonial.html>

### НАВУЧАННЕ МАСТАЦТВУ ПАРАЎНАННЯ Ў ШКОЛЬНЫМ КУРСЕ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Н. Ч. Пашкевіч

У школьным курсе беларускай мовы асобае месца адводзіцца вывучэнню параўнальных канструкцый. Да іх належаць: параўнанне, параўнальныя звароты, складаназалежныя сказы з даданай параўнальнай часткай. Параўнальныя канструкцыі – з’ява надзвычай складаная для засваення школьнікамі, таму патрабуе ўважлівага разгляду.