

университета, 1964.

5. Словарь символов / Керлот Хуан Эдуардо. – М.: «RELF-book», 1994.-608с.

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ В РОМАНЕ Г. КАЗАКА «ГОРОД ЗА РЕКОЙ»

А. И. Полукошко

Изучение пространственно-временных категорий со времён античности занимало значительное место в физико-математических и философских науках. На современном этапе проблема времени и пространства является одной из центральных и в таких областях науки, как география, геология, химия, биология, история, социология, культурология. Пристальное внимание пространственно-временным отношениям уделяет сегодня и литературоведение. В данном случае, разумеется, речь идёт о художественном времени и пространстве, которые обеспечивают целостное восприятие художественной действительности и организуют композицию произведения. Художественное время и пространство являются самостоятельными категориями, но одновременно представляют собой сложную систему, получившую определение «хронотоп». Под этим термином русский учёный и философ М. М. Бахтин понимает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, 9].

Всякий талантливый художественный текст обладает особым хронотопом, то есть имеет свои временные и пространственные параметры. Оригинальной системой художественного времяпространства располагает и роман немецкого писателя Германа Казака «Город за рекой» («Die Stadt hinter dem Strom», 1947). Уже в самом названии произведения задействованы пространственно-временные координаты. Если пространственные координаты очевидны, то временные заложены в смысловых потенциях заглавных образов.

Внешнее действие романа разворачивается в некоем городе за рекой. Читателю, более или менее знакомому с мифологией, это может сказать о многом. Река и её преодоление с давних времён означают переход из одного мира в другой или из одного состояния в другое. Достаточно вспомнить греческое подземное царство Аида и реку забвения Лету. Но, в отличие от мифа, «город за рекой» у Г. Казака – это промежуточное царство, переходная стадия между жизнью и смертью, когда человек как бы ещё не полностью умер, то есть не исчез из памяти живых, и когда индивидуальное сознание ещё не полностью перешло в анонимное.

Город и река в романе безымянны. Они носят обобщённый, универсальный характер, из чего можно сделать вывод о том, что в произведении мы имеем дело с мифологическим пространством, а следовательно,

и с мифологическим временем. Как известно, в произведениях с мифологическим хронотопом пространственно-временные координаты не вполне конкретизированы, условны, а события мыслятся как всевременные, то есть существующие во все времена. В романе Г. Казака «Город за рекой» нет явных указаний на географические и исторические реалии, а всё происходящее по сути своей панхронично: оно обладает свойством повторяться. Символом этого вечного круговорота событий стал в произведении образ реки, что свидетельствует о пространственном понимании времени.

Помимо того, что река в романе Г. Казака осложняет временную конструкцию пространственными координатами, она является к тому же структурирующим и организующим элементом пространства. Наличие мифообраза реки свидетельствует, во-первых, о горизонтальной ориентированности пространства. Во-вторых, река является делимитатором, с помощью которого создаётся модель замкнутого пространства. Но если традиционно под замкнутым пространством понимают локус, отгороженный от всего мира, то у Г. Казака отгороженность эта оказывается весьма условной, поскольку противоположные миры в романе существуют не автономно друг от друга, а тесно взаимосвязаны. В роли связующего звена между ними выступает, как это ни парадоксально, река. Связующую функцию реки усиливает присутствие в образной системе романа моста, который в мифопоэтической традиции выступает прежде всего как образ связи между старым и новым пространством. Кроме этого, пространственные границы в произведении можно нарушить. Так, главному герою Роберту Линдхофу предоставляется возможность покинуть город. Он – единственный живой человек в мире мёртвых. Его предназначение – постижение вечных истин бытия и передача их людям, живущим на земле. Для этого герою необходимо вернуться в мир живых, что он и делает. Тем самым в произведении реализуется ещё одна модель – модель межпространственности. Между тем её едва ли можно отнести к пространственным моделям, скорее, она характеризует определённый модус поведения и самосознания героя. Её суть состоит в том, что «герой ощущает свою одновременную принадлежность двум мирам... либо вообще «застревает» на «границе», оказываясь в пространственном вакууме» [3, 72]. В произведении Г. Казака данная модель несколько корректируется и выглядит следующим образом: герой, попадая в новое, чужое ему пространство, испытывает его воздействие на себе; он постигает открытый им мир, необычный и таинственный, и не может избавиться от его влияния, возвратившись в прежний, привычный мир.

«Город за рекой» – многоуровневое пространство. В нём можно выде-

лить два основных яруса. Первый – наземный, где находятся здание Префектуры, казармы, древний храм, Архив, гостиница, а также разрушенные дома; второй – подземный, в котором располагаются катакомбы, лабиринт с переходами, две фабрики и служебные помещения Архива. Жизнь горожан в основном протекает в подземном городе, где всегда сыро и темно. Пейзаж наземного города не менее мрачен и пугающ: серые фасады разрушенных зданий с заколоченными окнами, слепящее солнце, сухой раскаленный воздух, отсутствие животных. Г. Казак создаёт образ пустого, мёртвого города: «Кругом были одни только безжизненные подоби́я домов, казавшихся бутафорскими. Можно было подумать, что это какой-то мир декораций, как в фильме» [2, 52] («Überall nur diese leblosen Scheinhäuser, die wie Attrappen wirkten. Man hätte meinen können, es sei eine Kulissenwelt wie im Film» [5, 34]). В таком изображении «города за рекой» многие исследователи видят отклик Г. Казака на ужасы войны, попытку воссоздать образ разрушенной Германии. Основания для такой точки зрения, безусловно, есть. В некоторых эпизодах связь с военными событиями весьма существенна и даже очевидна. Так, например, всё чаще и чаще люди, живущие в городе, говорят о вновь прибывших, число которых достигает огромных пределов. Большую часть новых жителей составляют солдаты, а митинг в катакомбах, на котором собрались обессиленные, истощённые люди в зелёных масках, вызывает ассоциации с толпами узников, погибших в газовых камерах концлагерей. Но если это только условные указания на войну, то диалог Роберта Линдхофа с молодым солдатом Лахмаром окончательно подтверждает догадки читателя:

«– На пушечное мясо всякий годится, – сказал юноша, едва достигший двадцати одного года.

– Так, значит, – задумчиво проговорил архивариус, – в мире всё ещё продолжается война?

– Война дошла до границ безумия, – сказал Лахмар с отчаянием в глазах» [2, 226] («Als Kanonenfutter», meinte der Einundzwanzigjährige, «ist jeder tauglich». «So ist», sagte nachdenklich der Archivar, «immer wieder Krieg in der Welt?» «In einem Ausmaß des Wahnsinns», sagte Lachmar und sah sich verzweifelt um» [5, 278]).

Однако о наличии исторического времени в романе «Город за рекой» мы можем говорить лишь с определённой долей вероятности, ибо аналогии с фашизмом «перерастают» конкретику и приобретают в произведении универсальный характер, касаются войн всех времён. Как отмечает российский литературовед И.В.Млечина, здесь «речь идёт о насилии как таковом, о вековом, всеохватывающем явлении насилия, которое автор

уже не связывает с определёнными историческими системами, не расценивает как явление социальное...» [4, 100]. Символом такого насилия у Г.Казака является образ армии всех времён и народов. Солдаты разных поколений, разных воюющих сторон собраны в одном месте. Для каждого из них жизнь остановилась тогда и там, когда и где он погиб. Именно поэтому каждый в городе мёртвых продолжает жить событиями «своей» войны. Нарушая, таким образом, единство пространства и времени, автор создаёт в произведении модель интегрирующего времени. Как известно, «эта модель «реинкарнирует» прошлое и представляет прошлое и настоящее (иногда и будущее) существующими слитно» [3, 93]. Связь времён в романе «Город за рекой» принимает форму соотношения, взаимотражения эпох, которые объединяет, делает сходными не конкретная война, а война как форма проявления метафизического насилия.

Как видим, Г.Казак свободно обращается с категорией времени: в одной и той же плоскости у него могут пересекаться разновременные процессы. Кроме этого, время в произведении соединяет в себе полярные характеристики циклического и линейного времён. В основном это проявляется на лексическом уровне. Циклическое время – это последовательность повторяющихся однотипных событий. Темпоральными номинаторами цикличности являются в романе «Город за рекой» указания поры́ года («раннее лето» [2, 33] / «der vorzeitige Sommer» [5, 7]), времени суток («Полдень» [2, 56] / «Mittag» [5, 40], «Утро в самом разгаре» [2, 73] / «Es sei mittlerer Morgen» [5, 65]), природных явлений, свидетельствующих о смене светлой и тёмной частей суток («Смеркается...» [2, 122] / «Die Dämmerung» [5, 131]). Под линейным же временем традиционно понимают однонаправленное поступательное движение. У Г. Казака одномерность и необратимость времени отражается в следующих темпоральных конструкциях: «Шли минута за минутой» [2, 58] («Es verging Minute um Minute» [5, 42]); «Час закончился» [2, 71] («Die Stunde ist beendet» [5, 61]); «Время шло» [2, 130] («So verstrich eine Weile» [5, 143]).

И циклическое, и линейное время являются динамическими моделями. Но в романе «Город за рекой» имеет место и статическая модель – модель остановленного времени. Именно эта модель доминирует над двумя предыдущими, так как все указания на время в произведении оказываются псевдодатами. Они создают впечатление движения жизни, однако на самом деле движения нет. Время у Г.Казака, точнее – для его персонажей, остановилось: «он потерял ощущение времени» [2, 34] («hatte er das Gefühl für die Zeit verloren» [5, 9]); «Время как будто остановилось» [2, 43] («die Zeit stand still» [5, 21]). Автор забросил своего героя в круговорот времени, в котором тот потерялся. Роберт не знает, как

долго он находится в городе. Иной раз ему кажется, что прошло несколько дней, иной – что миновало полвека. Он признаётся: «Порой мне кажется, что я здесь как будто в паноптикуме, где мгновение словно бы застыло в вечность» [2, 208] («Manchmal komme ich mir hier wie in einem Panoptikum vor, als sei der Augenblick zur Ewigkeit erstarrt» [5, 252]).

Художественная концепция остановленного времени проецируется в романе «Город за рекой» на конкретную координату пространства. Такой пространственно-временной координатой оказывается Архив, который не без основания можно назвать сакральным центром. Традиционно сакральным центром считается некая священная зона, неодолимо притягательная, но практически недостижимая для непосвящённых. У Г.Казака сакральный центр локализован в Архиве, ибо это область в высшей степени священного, зона абсолютного времени, то есть вечности. Архив выступает в романе сокровищницей слова, содержащей все подлинные творения человечества. Здесь же происходит отбор и выносятся приговор творчеству людей, в зависимости от того, как оно послужило человеческой истории. В Архиве отделяют настоящее от поддельного, правдивое от ложного, истинное от неистинного. То, что не заслуживает внимания и что не может претендовать на бессмертие, рассыпается в прах, творения же, признанные подлинными ценностями, отправляются на вечное хранение. Отсюда следует, что Архив является связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим. Это та точка в пространстве, где происходит максимальная актуализация всех временных пластов.

Таким образом, в романе «Город за рекой» Г.Казака пространственно-временной континуум имеет чрезвычайно сложную и разветвлённую структуру. В произведении воплощены различные модели пространства и времени, и отношения между ними самые разнообразные: от резкого контраста до тесной взаимосвязи и взаимообусловленности. Апеллируя к универсальным представлениям и одновременно разрушая их, внося новые нюансы, писатель структурирует свою пространственно-временную систему в полном соответствии с трагическими сдвигами в мироощущении, мировоззрении всей эпохи.

Литература

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
2. Казак Г. Город за рекой. Перевод Т.А.Холодовой и А.А.Гугнина // Гелиополис. Немецкая антиутопия. Романы. Составление Ю.И.Архипова. Предисловие А.В.Дранова – М.: Прогресс, 1992. – С. 31 – 339.
3. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М., Наследие, 1997. – 320 с.
4. Млечина И.В. Герман Казак // История литературы ФРГ. – М.: Изд-во «Наука»,

1980. – С. 97 – 106.

5. *Kasack H.* Die Stadt hinter dem Strom. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag, 1971. – 448 S.

БЕЛОРУССКИЕ СЛОВЕСНЫЕ ТОВАРНЫЕ ЗНАКИ В СЕМАНТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НАЗВАНИЕ БЕЛОРУССКОЙ КОСМЕТИКИ)

М. О. Путырская

Объект данного исследования – особый разряд имен собственных – словесные товарные знаки (СТЗ), т.е. названия товаров и услуг. Материалом исследования являются названия косметических средств белорусских производителей. Предмет исследования – принципы номинации и мотивационные типы СТЗ, называющие различные виды белорусской косметики.

Словесные товарные знаки и знаки обслуживания – это специально созданные номинации, которые, подобно прочим собственным именам, индивидуализируют и идентифицируют; при этом их номинат специфичен – это право владения определенной партией товара, магазином, бюро, учреждением, предприятием или право оказывать определенные, строго регламентированные, услуги и извлекать из этого прибыль.

Следует отметить, что рынок косметики – довольно специфическое явление. Во-первых, это рынок с жесткой конкуренцией, поскольку существует огромное множество фирм-производителей, а товары в принципе однообразны. Во-вторых, состав потребителей неоднороден: подавляющее большинство потребителей составляют женщины, мужчины и дети – менее активные потребители; также на выбор потребителей влияет их социальный статус. В-третьих, динамика потребления обусловлена в значительной степени влиянием моды – марки предлагают сезонные коллекции и более актуальные цветовые гаммы, вводят в состав продукции новые модные ингредиенты. Подобные товары должны появляться на национальном рынке адаптированными для местных потребительских привычек.

В условиях жесткой конкуренции на рынке производителям приходится создавать огромное количество СТЗ. Однако, «база» для создания новых номинаций всегда ограничена спецификой товарной сферы и, таким образом, средства номинации тематически ограничены.

Основной особенностью СТЗ является их соотнесенность с предметом. При этом семантика СТЗ всегда должна быть прозрачна для потребителя. Из существующих 3-х видов информации – речевой, языковой и энциклопедической – для потребителя актуальна именно энциклопедическая, т.е. более всего актуальны те знания о предмете, которые заложены