

- ruslang.ru/doc/etymology_terms.pdf (дата обращения: 09.02.2012).
2. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А.В. Суперанская. 2-е изд. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
 3. Чикова Т.В. К вопросу о топонимических формантах айнского языка в топонимии Сахалинской области. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.icrap.org/ru/cikowaK2-1.html> (дата обращения: 09.02.2012).
 4. Eichler, Ernst und Walther, Hans. Ortsnamensbuch der Oberlausitz – Studien zur Toponymie der Kreise Bautzen, Bischofswerda, Görlitz, Hoyerswerda, Kamenz, Löbau, Niesky, Senftenberg, Weißwasser und Zittau. I Namenbuch. In: Deutsch-slawische Forschungen zur Namenskunde und Siedlungsgeschichte. № 28. – Berlin: Akademie-Verlag, 1975. – 432 S.
 5. Historisches Ortsnamenbuch von Sachsen / hrsg. von Ernst Eichler und Hans Walther. Bd. 1. (Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte; Bd. 21). – Berlin: Akademie-Verlag, 2001. – 634 S.
 6. Meschgang, Jan. Die Ortsnamen der Oberlausitz. 2. Auflage (bearbeitet von Ernst Eichler). – Bautzen: Domowina-Verlag, 1981. – 179 S.

УДК [821.112.2 + 436] : 811.112.2

Пасько Ю.В.

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (г. Москва)*

**ТЕКСТ КАК СЦЕНА: ТЕОРИЯ ЭПИЧЕСКОГО ТЕАТРА Б. БРЕХТА
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ Э. ЕЛИНЕК (НА МАТЕРИАЛЕ
ПЬЕС Б. БРЕХТА И РОМАНА Э. ЕЛИНЕК «ПИАНИСТКА»)**

J. Pasko

National Research University Higher School of Economics

**TEXT AS THE STAGE: THE THEORY OF EPIC THEATRE OF B. BRECHT
AND THE TEXT BY E. JELINEK (BASED ON B. BRECHT'S PLAYS
AND E. JELINEK'S NOVEL "THE PIANO TEACHER")**

Аннотация. В статье проводится анализ реализации элементов эпического театра немецкого драматурга Б. Брехта в романе Э. Елинек «Пианистка». При этом внимание уделяется преимущественно двум аспектам: фигуре рассказчика в романе и приему овеществления как проявлению эффекта отчуждения – ключевому понятию в теории эпического театра. Исследование строится на сравнительном анализе лексических, синтаксических и стилистических особенностей драматических произведений Б. Брехта и текста романа австрийской писательницы. В результате данного исследования автор приходит к выводу о том, что прозаический текст приобретает черты драмы Б. Брехта, что позволяет говорить о «драматизации» данного прозаического текста.

Ключевые слова: теория эпического театра, эффект отчуждения, смена повествовательной перспективы, семантика, метафора, сцена.

Abstract. The article explores elements of the epic theatre (which was based on theory of the German playwright B. Brecht) in the novel of E. Jelinek "The Piano Teacher". The paper focuses on two aspects of this question: the figure of the narrator in the text and the phenomenon of materialization viewed as realization of alienation effect – one of the most important elements of the epic theatre. The research is based on comparative analysis of lexical, syntactical and stylistic peculiarities in Brecht's plays and in the Austrian writer's novel. The result of this research is the conclusion that the text of the novel has some features of B. Brecht's play and the novel by E. Jelinek is an example of "dramatization" of a prosaic text.

Key words: theory of epic theatre, the alienation effect, the change of the narrator's perspective, semantics, metaphor, scene.

© Пасько Ю.В., 2012.

Роман Э. Елинек «Пианистка» является одним из самых интересных произведений в ее творчестве и одновременно одним из глубоко и детально исследованных текстов австрийской писательницы. Однако самобытность этого постмодернистского текста, его стилистическая оригинальность побуждают вновь и вновь возвращаться к нему, открывая каждый раз новые возможности его прочтения и интерпретации. В данном исследовании нас будет интересовать теория эпического театра и воплощение некоторых ее элементов в тексте романа.

К этой теме обращалась, к примеру, А.Э. Воротникова, отметившая в своей статье о романе Э. Елинек «Любовницы» близость творческих приемов писательницы и известного немецкого драматурга Б. Брехта [2, с. 60-61].

Немецкая исследовательница Инге Артеель (Inge Arteel) в книге „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein...“ обратила внимание на то, что в процессе чтения романа «Пианистка» возникает некоторая дистанция между читателем и текстом. Все творческие приемы писательницы способствуют развитию критической точки зрения у читателя, что вызывает ассоциацию с концепцией эпического театра Б. Брехта. Однако, как утверждает исследовательница, подобное сравнение кажется справедливым лишь на первый взгляд. При этом она ссылается на М. Брюгманн, которая при анализе романа «Любовницы» также прибегла к теории Б. Брехта и сформулировала ключевое различие между творческими методами немецкого драматурга и австрийской писательницы: у Б. Брехта его концепция, а затем и ее воплощение в жизнь (на сцене), носят характер историко-материалистический, причем автор часто сам показывает и объясняет, «что такое «хорошо» и «что такое плохо». У Э. Елинек, перенявшей и изменившей технику Б. Брехта, в ее произведениях всё обстоит совершенно иначе: она ничего не объясняет, ничего не показывает, читатель сам обязан сформировать и сформулировать свое отношение к происходящему, но сделать это не так просто: „Sie [E. Jelinek] führt den

Leser/die Leserin nicht an die Hand, sie deutet nicht an, welche Informationen zuverlässig waren und welche nicht; statt dessen überschüttet sie uns mit ambivalenten, verwirrenden und verunsichernden Strategien wie in einem Labyrinth, in dem wir selbst den Weg, einen Weg suchen sollen. Ihre Sprachpraxis impliziert die Entlarvung und appelliert an das kritische Vermögen des Lesers/der Leserin; wir selbst aber sollen die Entlarvung vollziehen, indem wir die enthüllenden Signale aufspüren, und auch wir selbst sollen unsere kritische Position dem Dargestellten und der Haltung der Autorin gegenüber bestimmen“ [4, S. 82].

Второе отличие, по мнению исследовательницы, кроется в обращении к нашим чувствам, в стремлении вызвать эмоциональные и иррациональные реакции [4].

Несмотря на справедливость этих замечаний, нам кажется целесообразным более детально проанализировать воплощение приемов немецкого драматурга в творчестве Э. Елинек, что позволит яснее увидеть элементы драматического в прозаическом тексте.

Как известно, на Б. Брехта оказал влияние «Пролетарский театр» Э. Пискагора, к которому немецкий драматург имел некоторое отношение. Появление эпического театра отражает творческий поиск новых театральных форм, обусловленный историческими событиями. Как и пролетарский театр, театр Брехта основан отчасти на его восприятии марксизма, на стремлении создать педагогический, мировоззренческий театр [7, с. 57–59].

Примечательно, что Б. Брехт сравнивал свой творческий метод с кафкианским, говоря о том, что Ф. Кафка изображал обыденное, представляя его в необычном свете. Он пользовался, по его словам, тем же самым приемом.

При противопоставлении, точнее, при сравнении классического и эпического театра заметно, что главным для Б. Брехта была дистанция, создаваемая между зрителем и тем, что происходит на сцене, называемая им отчуждением (*Verfremdung*). Он также разработал целую систему приёмов, создающих

подобный эффект (Verfremdungseffekt, V-Effekt):

- появление фигуры рассказчика на сцене, который комментирует происходящее;
- прологи, эпилоги, краткое содержание того, что предстоит увидеть зрителям;
- актёры не исполняют роль, они «показывают» того персонажа, которого играют;
- активное использование музыки в спектакле;
- обращение к публике;
- активное использование технических средств.

Обратимся к тексту романа и посмотрим, как в нем реализуется теория эпического театра. Остановимся, прежде всего, на двух аспектах: фигуре рассказчика, в частности, и приеме овеществления как эффекте отчуждения, используемом автором в романе.

1. Фигура рассказчика в романе «Пианистка»

Для того чтобы проиллюстрировать элементы драматического стиля Б. Брехта, реализуемые в романе Э. Елинек, необходимо прежде всего обратить внимание на фигуру рассказчика. Для романа, эпического произведения, фигура рассказчика, наблюдателя – это обычное явление, в отличие от драматического, в котором появление фигуры наблюдателя не вписывается в рамки жанра. Однако в романе «Пианистка» его роль слишком велика, его вездесущее присутствие бросается в глаза, что в определенной степени не соответствует законам жанра.

Речь рассказчика в произведении австрийской писательницы организована по определенным принципам. Один из таких принципов – афористическое оформление текста, что является одной из особенностей стиля пьес Б. Брехта. Оно заключается в использовании пословиц, поговорок, а также нравоучительных сентенций, служащих для воспитания реципиента. Покажем это на примере сравнения «Трёхгрошовой оперы» Б. Брехта („Die Dreigroschenoper“) и текста исследуемого романа.

Персонажи Б. Брехта нередко используют в своей речи пословицы, крылатые слова:

- „Aller Anfang ist schwer“ [5, S. 22];
- „Geld regiert die Welt“ [5, S. 38];
- „Wie man sich bettet, so schläft man“ [5, S. 54];
- „Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm“ [5].

Примечательно, что в песнях (зонгах), вводимых драматургом в пьесу, также присутствуют афористические нравоучения; в качестве одного из самых известных примеров может быть приведено высказывание: „Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht“ [5, S. 39].

Пословицы и поговорки – это некое отражение мировоззрения, зафиксированного в системе языка. Являясь частью текста, пословицы участвуют в “созидании” мироощущения рассказчика или действующего лица, как это происходит у Б. Брехта.

Э. Елинек, используя пословицы, поговорки или афористичные высказывания, крылатые слова, часто изменяет их, что приводит к разрушению их первоначальной семантики; напр.:

- „Wer plant, gewinnt“ [6, S. 17] – Wer wagt, gewinnt;
- „Wer suchet, der findet Anstößiges, worauf er insgeheim hofft“ [6, S. 108] – Wer sucht, der findet;
- „Vertrauen ist gut, Kontrolle ist doch angebracht“ [6, S. 36] – Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser.

Подобный прием подчеркивает присутствие адресанта в тексте, ощущение им своей власти – он *позволяет* себе нарушать устоявшуюся структуру.

Мы заостряем внимание на фигуре рассказчика в романе «Пианистка», поскольку она заслоняет собой действующих лиц произведения, заставляя адресата воспринимать происходящее “ее глазами”. На этой особенности прозы австрийской писательницы останавливается, к примеру, А.Э. Воротникова в статье «Новая притча о любви в романе Э. Елинек «Любовницы»». Эту же особенность подметила и Н.Ф. Швейбельман, анализируя

роман «Пианистка»: «С ее [Елинек] «дирижерской подачи» почти отменены диалоги, персонажи лишены слов: за всех говорит автор-повествователь. Создается впечатление, что «неслышимые» нами диалоги персонажей (хотя они и ведутся в регистре *molto vivace* – очень оживленно) «слышит» только автор-повествователь. Именно он сообщает, что Эрика Кохут часто кричит (дома – на мать, во время занятий – на учеников); мать, в свою очередь, кричит на дочь, на полную громкость включен телевизор, а потом также резко наступает тишина, приходит время слез, объятий и «катарсиса»: все действия заранее известны, мотивы и лейтмотивы предположительно, вычисляемы» [3, с. 130].

Анализ текста романа показывает, что фигура рассказчика у Э. Елинек гораздо сильнее, чем у Б. Брехта. В пьесах немецкого драматурга мы всегда «слышим» голоса действующих лиц. Активность фигуры рассказчика в романе «Пианистка» реализуется отчасти за счёт почти полного отсутствия «голоса» у героев романа. Достигается этот эффект частым использованием косвенной речи, а также сочетанием косвенной и несобственно-прямой речи:

– „Die Mutter klopft die Mitglieder der Familie mit einem Hämmerchen ab und sondert sie einen nach dem anderen aus. Sie sortiert und lehnt ab. Sie prüft und verwirft. Es können auf diese Weise keine Parasiten entstehen, die dauernd etwas haben möchten, das man behalten will. **Wir bleiben ganz unter uns, nicht wahr, Erika, wir brauchen niemanden**“ [6, S. 17];

– „Die Mutter soll streng ihr Gewissen erforschen, ob sie ein ähnlich geschnittenes Kleid nicht in ihrer Jugend selbst getragen habe, **Mutti?**“ [6, S. 15].

Образ фигуры рассказчика, его позиция по отношению к действующим лицам своего произведения находят свое отражение не только в отсутствии у героев права говорить, но и в его комментариях происходящего. За счет отсутствия у действующих лиц романа собственного языка, собственного стиля (и за счет отсутствия возможности у читателя его увидеть, понять и почувствовать) язык

рассказчика становится более ярким. Его основной стилистической особенностью является активное использование иронических тропов, одним из которых является зевгма.

– „Einem Schwarm herbstlicher Blätter gleich, schießt sie durch die Wohnungstür und bemüht sich, in ihr Zimmer zu gelangen, ohne gesehen zu werden. Doch da steht schon die Mama groß davor und **stellt Erika. Zur Rede und an die Wand**“ [6, S. 7].

– „Im Geschäft, vorhin noch, hat das Kleid, **durchbohrt von seinem Haken**, so verlockend ausgesehen, bunt und geschmeidig, jetzt liegt es als schlaffer Lappen da und wird **von den Blicken der Mutter durchbohrt**“ [6, S. 7–8].

Зевгмы характерны и для текстов Б. Брехта:

– „Die junge Königin sollte **auf Rosen gebettet sein und nicht auf Gesichtsrosen**“ [7, S. 72];

– „Der Regen **wäscht uns ab und wäscht uns rein**“ [7, S. 86].

В романе можно наблюдать такое явление, как нарушение образности стиля:

– „Die Mutter **wütet** sogleich **gegen das Gewand**“ [6, S. 7];

– „**Du Luder, du Luder**, brüllt Erika wütend die ihr übergeordnete Instanz an und verkrallt sich in ihrer Mutter dunkelblond gefärbten Haaren, die an den Wurzeln grau nachstoßen“ [6, S. 11].

Нарушение образности стиля является также одной из основных особенностей как поэтических, так и драматических текстов Б. Брехта. В качестве примера приведем цитату из «Трёхгрошовой оперы»: „Wach auf, du **verrotteter Christ!** / Mach dich an dein sündiges Leben / Zeig, was für ein Schurke du bist / Der Herr wird es dir dann schon geben“ [5, S. 11].

При чтении романа «Пианистка» создается ощущение всемогущей власти рассказчика над действующими лицами и, отчасти, над читателями, что подчеркивается употреблением авторских неологизмов: *kaffeefrech*, *zwangsorchestrieren*, *kammermusikieren*.

Рассказчика в романе «Пианистка» иногда можно сравнить с оператором, который меняет повествовательную перспективу:

„(1) Die Mutter ist gegen eine spätere Heirat Erikas, (2) weil sich meine Tochter nirgends ein- und niemals unterordnen könnte. Sie ist eben so. Erika soll nicht einen Lebenspartner wählen, weil sie unbeugsam ist. Sie ist auch kein junger Baum mehr. Wenn keiner nachgeben kann, nimmt die Ehe ein schlimmes Ende. (3) **Bleibe lieber nur du selber, sagt die Mutter zu Erika.** (4) Die Mutter hat Erika schließlich zu dem gemacht, was sie jetzt ist. (5) Sie sind noch nicht verheiratet, Fräulein Erika, fragt die Milchfrau und fragt auch der Fleischhauer. (6) Sie wissen ja, mir gefällt niemals einer, antwortet Erika“ [6, S. 17].

В данном отрывке смена повествовательной перспективы происходит четыре раза. Первое предложение начинает автор (1), затем, в придаточном предложении, говорит мать Эрики (2). Это можно узнать по притяжательному местоимению *meine* и слову *Tochter*. Затем “в кадре” появляется Эрика: госпожа Кохут-старшая словно обращается к своей дочери (3). В следующем предложении снова говорит рассказчик (4), потом появляются молочница и мясник, задают вопрос о замужестве Эрики (5), и Эрика не только появляется в тексте, но и отвечает на вопрос (6).

На эту особенность обратила внимание И. Артеель, отметив, что в одном отрывке или даже в одном предложении могут сосуществовать несколько повествовательных перспектив, и создается ощущение, что о происходящем рассказывают несколько голосов одновременно [4, с. 55]. Более того, она считает, что перспективы не столько смешиваются, сколько сталкиваются друг с другом (*gegeneinanderprallen*), что требует повышенной активности читателя и является чертой постмодернистской литературы [4, с. 65]. Такое построение повествовательного текста напоминает фрагмент драматического произведения с необозначенными или частично обозначенными действующими лицами. К тому же хронология произведения часто нарушается, роман состоит из отдельных «сцен» из жизни главной героини Эрики и ее матери.

2. Овеществление как один из способов реализации эффекта отчуждения

В рамках данного исследования необходимо обратиться к понятию «эффект отчуждения» – ключевому понятию теории эпического театра. Отчуждение – это дистанция, возникающая между зрителем и действием, происходящим на сцене. В романе «Пианистка» одним из эффектов отчуждения является овеществление (деперсонификация), проходящее через весь роман и направленное на главных действующих лиц произведения. Данное явление можно проследить и проанализировать на материале характеристик действующих лиц романа.

Начнём с образа матери Эрики. Уже на первых страницах романа мы встречаем слова „Inquisitor“ и „Erschießungskommando“ [6, с. 7], являющиеся первыми характеристиками матери главной героини, что настраивает читателя на определенное восприятие этого персонажа в дальнейшем. Ее образ часто создается при помощи прямых или косвенных сравнений с животными, причем животными агрессивными: *Habicht Mutter, wie ein Wolf, der mütterliche Puma*.

Характеристики Эрики более разнообразны и многогранны, их можно разделить на три группы: 1) прямые или косвенные сравнения с животными; 2) характеристики, объединенные значением «неодушевленное, неживое»; 3) характеристики, объединенные значением «живое, ставшее неживым». К первой группе относятся: *das Tier, Jungtier, das schabrackierte Tier, eins schlecht schwimmendes Tier mit durchlöcherchten Häuten zwischen seinen stumpfen Krallen Kitz, dieser Fisch im Fruchtwasser der Mutter, ein müder Delphin, dieser Vogel Erika, ein erfahrener Jagdhund, ein seltsamer Stelzvogel im Zoo der geheimen Bedürfnisse, Pferd*.

Ко второй группе относятся: *Wirbelsturm, Wirbelwind, ihr vielgestaltiger Besitz, dieses Quecksilber, dieses schlüpfrige Ding, ihr Besitztum, Lehmklumpen, Heideblume, die Karawane Erika, Winddrachen, Versuchsmodell (Volkswagen, Opel Kadett), dieser schlaffe Gewebesack, wie ein Stück*

Dachpappe im Regen, ein zu großer Brocken, ein brennendes Blatt Papier im Ofen der Lust, Kometenschweif, das Schiffchen, eine Gummimaus an einem Schnürchen, das Eisen, Leibesfrucht-Spätzle, Paket Knochen, Liebesautomat, Baum.

К третьей группе относятся: *ein Insekt im Bernstein, dieser formlose Kadaver, schrumpft zu einer Mumie.*

Через характеристики второй и третьей группы проходят темы неодушевленности и смерти. Эрика не живет, она умерла. Характеристики второй группы создают образ объекта: главная героиня романа не самостоятельна, она всего лишь предмет в руках матери или в воображении своего ученика Вальтера Клеммера, стремящегося завладеть ей. А.Э. Воротникова обнаруживает примечательную деталь – часто встречающееся сравнение женского тела с деревом [1, с. 88]. Основываясь на анализе романа «Пианистка», она также делает вывод о близости деперсонификации к теме смерти [1, с. 98]. Тему овеществления затрагивает в своей работе и немецкая исследовательница И. Артеель [4, 1991].

Характеристики Эрики можно анализировать не только исходя из семантики. С их помощью снова можно наблюдать смену перспектив в романе, что также можно считать одним из эффектов отчуждения, поскольку это заставляет читателя или зрителя (что в данном случае одно и то же) воспринимать героя или героиню разными глазами.

Перспективы в романе можно условно разделить на внешние и внутренние. К внешним перспективам можно отнести те характеристики, которые не вошли ни в одну из вышеупомянутых групп: *Frau Doktor, Dame, Frau Professor, diese großartige Frau.* Внешняя перспектива – это видение и восприятие тех людей, которые Эрику не знают. Так называемые внутренние перспективы распределяются автором между матерью главной героини и ее учеником. Они воспринимают ее не просто как предмет, предназначенный для их пользования, а как объект – вещь, подвергающуюся обработке. Бросается в глаза и частое употребление слова «ребенок» („Kind“) по

отношению к Эрике, что свидетельствует, с одной стороны, о наличии материнской перспективы в романе, с другой – о несформировавшейся женственности главной героини.

Данные семантические ряды формируют следующие темы и мотивы: опредмечивание, неодушевленность, отождествление с животными, смерть, умирание, превращение живого в неживое. Эти же мотивы можно увидеть в метафорах, присутствующих в романе в большом количестве. Метафоризацию также можно расценивать как эффект отчуждения: нарушение линейности восприятия способствует формированию более дистанцированной, отстраненной оценки происходящего.

Главной особенностью метафор австрийской писательницы является то, что они не сводятся к одному слову или словосочетанию, а разворачиваются в целые метафорические конструкции – *Metaphernkonstellationen* [4, с. 44]. Таким образом, текст романа приобретает ещё одно пространство или измерение, характеризующееся метафорически-аллегорической организацией. Овеществление в романе реализуется за счет введения на уровне метафоризации некоторых мотивов. Одним из них является конкретизация абстрактных явлений, таких, как время, мысли, жизнь. Доказательством этому служат следующие примеры:

– „**Die Zeit um Erika herum wird langsam gipsern.** Sie bröckelt sofort, schlägt die Mutter einmal mit der Faust gröber hinein. Erika sitzt in solchen Fällen mit den gipsernen orthopädischen Kragenresten der Zeit um ihren dünnen Hals herum zum Gespött der anderen da und muss zugeben: ich muss jetzt nach Hause. Nach Hause. Erika ist fast immer auf dem Heimweg, wenn man sie im Freien antrifft“ [6, S. 10];

– „Ein Heuriger am Wochenende spukt bereits in ihren Köpfen herum und vernichtet **meh-rere Kilo Gedankenmaterial**“ [6, S. 23];

– „**In dicken Scheiben schneiden sie IHR das Leben ab,** und die Nachbarinnen schnippeln schon an einer Ehrabschneidung herum. Jede Schichte, in der sich etwas Leben regt, wird als verfault erkannt und weggesäbelt“ [6, S. 38].

Исследовательница Урзула Кохер в своей статье также подчеркивает роль метафор и

метафоризации в романе «Пианистка». Большое внимание она уделяет при этом образам животных, которые принимают Эрика Кохут и ее мать: „Sowohl Erika als auch ihre Mutter nehmen im Prozess der Metaphorisierung häufig Tiergestalt an oder befinden sich in tierischer Umgebung. Die Mitmenschen der beiden Damen werden gerne als „blökende Lämmer“ und „die Hammel“ bezeichnet. Erika lebt während ihrer Jugend im „Reservat der Dauerschönzeit“, Habicht Mutter und Bussard Großmutter bewachen den Horst. Vor allem aber ist Erika ein Jagdhund, der anderen hinterschüffelt. Diese Metapher betont die innere Zerrissenheit der Persönlichkeit Erikas“ [8, S. 134].

Еще одним важным мотивом является образ головы как «ящика» для мыслей:

– „Die Mutter schraubt, immer ohne vorherige Anmeldung, IHREN Deckel ab, fährt selbstbewusst mit der Hand oben hinein, wühlt und stöbert. Sie wirft alles durcheinander und legt nichts wieder an seinen angestammten Platz zurück. Sie holt etliches nach kurzer Wahl heraus, betrachtet es unter der Lupe und wirft es dann weg. Anderes wieder legt sich die Mutter zurecht und schrubbt es mit Bürste, Schwamm und Putztuch ab. Es wird dann energisch abgetrocknet und wieder hineingeschraubt. Wie ein Messer in eine Faschiermaschine“ [6, S. 26];

– „Aber es ist etwas mit ihr geschehen, und sie nimmt das Ergebnis dieses Geschehens mit ihr in Heim, wo sie es erst einmal in einen Kasten sperrt, damit die Mutter es nicht findet“ [6, S. 132];

– „Dann lädt ein Lastwagen die gesamten Gedanken ein und in der kleinen für zwei wieder aus. Kurz bevor der Tag zuende geht, müssen die Gedanken wieder im Körbchen sein, das die Mutter liebevoll ausgepolstert und frisch überzogen hat, und die Jugend schmiegt sich ans Alter“ [6, S. 164].

Одним из лейтмотивов, также заслуживающих внимания, является существование невидимых, но осязаемых нитей, опутывающих главную героиню:

– „Heute nimmt ein hergelaufener junger Mann die Stelle der altbewährten Mutter ein, welche, zerknittert und vernachlässigt, die Nach-

hut bilden muss. Die Mutterbänder straffen sich und zerren Erika am Kreuz nach hinten“ [6, S. 77];

– „Sie ist mit den Stricken ihrer täglichen Pflichten verschnürt“ [6, S. 85];

– „Die Mutter spürt nicht, wie ihr Kind an den Fesseln reißt, weil noch eine halbe Stunde fehlt, bis sie ihr Kind an seinen Fesseln reißen sieht und spürt“ [6, S. 209].

Таким образом, на стилистическом уровне воплощается тема куклы, марионетки: Эрика привязана к матери практически в прямом смысле этого слова.

На метафорическом уровне продолжается воплощение темы «человек – животное». Основной механизм метафор – конкретизация или овеществление абстрактных понятий, что демонстрируют вышеприведенные примеры.

Проведенный анализ текста позволяет заключить, что Б. Брехт и его теория эпического театра оказали серьезное влияние на становление стиля писательницы Э. Елинек. В результате ее проза приобрела некоторые черты брехтовской драмы, и сам текст частично стал театральной сценой, на которой разворачивается действие.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Воротникова А.Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 70–80-х гг. XX века: Монография / А.Э. Воротникова. – Воронеж: ВГПУ, 2006. – 274 с.
2. Воротникова А.Э. Новая притча о любви в романе Э. Елинек «Любовницы» / А.Э. Воротникова // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. «Филология. Журналистика». 2006. – № 2. – С. 56-61.
3. Швейбельман Н.Ф. О частностях и целом: заметки о романе Э. Елинек «Пианистка» / Н.Ф. Швейбельман // Глобальное и локальное в образовании и культуре: Материалы межвузовского научно-практического семинара, посвященного 75-летию Тюменского гос. ун-та, 2005 г. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2005. – С. 127-132.
4. Arteel I. „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“: stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin / Inge Arteel. – Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde, 1991. – 138 S.
5. Brecht B. Gesammelte Werke. (Bd. 1) / Bertolt Brecht. – London: Malik-Verlag, 1938. – 334 S.

6. Jelinek E. Die Klavierspielerin / Elfriede Jelinek. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005. – 285 S.
7. Kesting M. Das epische Theater: zur Struktur des modernen Dramas / Marianne Kesting. – Stuttgart: Kohlhammer, 1978. – 162 S.
8. Kocher U. Ein Bild ohne Worte. Bildersprache in der Prosa Elfriede Jelineks / U. Kocher // Positionen der Jelinek-Forschung. – Bern: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2008. – 334 S.

УДК 811.111

Савочкина Е.В.

Смоленский государственный университет

**СООТНОШЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ ПРИЗНАКОВ
АНГЛИЙСКИХ ОТАДЪЕКТИВНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ
С ИХ ДИАХРОНИЧЕСКИМИ ПРИЗНАКАМИ**

E. Savochkina

Smolensk State University

**THE CORRELATION OF SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH
DEADJECTIVAL NOUNS WITH THEIR DIACHRONIC CHARACTERISTICS**

Аннотация. Целью данной работы стало определение количественных характеристик отношений между семантическими характеристиками и диахроническими признаками отадъективных существительных современного английского языка. Исследование проведено на основе 25% выборки адъективных основ, список отадъективных существительных составил 1412 единиц. В результате анализа полученных корреляций выявлено неравномерное распределение корреляций между семантическими признаками и *недиагностичность* хронологических признаков. Анализ количества и характер оппозиций позволяет сделать вывод о корреляционной гомогенности рассматриваемых семантических признаков в пространстве диахронических.

Ключевые слова: отадъективные существительные, количественная лингвистика, семантические признаки, энергетические признаки, онтологические признаки, информационные признаки, коэффициент корреляции Пирсона.

Abstract. The aim of the article is to define the quantitative characteristics of the correlation of semantic characteristics of modern English adjectival nouns with their diachronic characteristics. The research was done on the basis of 25% of the total number of adjectival units collected and 1412 deadjectival nouns. The result of the analysis is uneven distribution of correlations between the semantic characteristics. The chronological factors proved to be not diagnostic.

Key words: adjectival nouns, quantitative linguistics, semantic characteristics, energy characteristics, ontological characteristics, informational characteristics, Pearson correlation coefficient.

Настоящая работа посвящена рассмотрению одного из относительно мало исследованных участков лексической системы современного английского языка – отадъективных существительных.

К исследованию привлекается словарный список отадъективных существительных, полученных путем двадцатипятипроцентной выборки адъективных основ из авторитетного лексикографического источника *Advanced Learner's Dictionary of Current English* (Oxford, 1980)

© Савочкина Е.В., 2012.