

цельности человеческой личности, возможности осуществления человеком своего призвания.

### Источники и литература

1. Θρύλος Α. Γρηγόριος Ξενόπουλος / Α. Θρύλος, Μ. Μητσάκης, Γ. Καμπύσης. – Αθήνα : Αετός, 1955. – 396 σ.
2. Κοράλι Γ. Επικύρωση του Γρηγορίου Ξενόπουλου / Κοράλι Γ. – Αθήνα : Ευθύνη, 2001. – 208 σ.
3. Ξενόπουλος Γ. Ο Κοσμάκης Γ. Τελευταία όνειρα / Γρηγόριος Ξενόπουλος. – Αθήνα : ΒΛΑΣΣΗ, 1984. – 206 σ.
4. Σαχίνης Α. Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική, Γρηγόριος Ξενόπουλος / Σαχίνης Απόστολος. – Αθήνα: Γαλαξία, 1958. – Σ. 242-247.
5. Τσίρκας Σ. ΟΚαβάφης και εποχή του / Τσίρκας Σ. – Αθήνα : Κέδρος, 1958. – 260 σ.
6. Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ. Γρηγόριος Ξενόπουλος: Πενήντα χρόνια από το θάνατο ενός Αθανάτου/ Γεωργίας Φαρίνου-Μαλαματάρη. – Αθήνα : ΒΛΑΣΣΗ, – 2001. – 48 σ.

Арутюнян А.Г., Полховская Е.В.

УДК 82-21

## ΑΛΛΟΥΣΙΕΣ НА ΕΛΙΖΑΒΕΤΙΝΣΚΙЙ ΤΕΑΤΡ В ΤΡΑΓΕΔΙИ

### У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»

**Аноταция.** Представленная статья посвящена рассмотрению темы «Шекспировские аллюзии на театральные реалии» на материале его знаменитого произведения «Гамлет». Автор вводит понятие «аллюзия», выявляет и анализирует аллюзии на елизаветинский театр в пьесе Шекспира «Гамлет», а также представляет выводы относительно трактовки Шекспиром темы театра. Новизна данной работы состоит в использовании новой методологии, в частности, метода интертекстуального и текстового анализа. В работе использованы общие и частные методы исследования, в том числе, метод стилистического анализа, типологический и культурно-исторический подходы. Проблема данного исследования носит актуальный характер в наше время.

**Ключевые слова:** Елизаветинский театр, аллюзии, Шекспир.

**Анотация.** Дана стаття присвячена розгляду теми «Шекспірівські алюзії на театральні реалії» на матеріалі його знаменитого твору «Гамлет». Автор вводить поняття «алюзія», виявляє і аналізує алюзії на елізаветинський театр у п'єсі Шекспіра «Гамлет», а також представляє висновки щодо трактування Шекспіром теми театру. Новизна даної роботи полягає у використанні нової методології, зокрема, методу інтертекстуального й текстового аналізу. У роботі використані загальні та приватні методи дослідження, в тому числі, метод стилістичного аналізу, типологічний та культурно-історичний підходи. Проблема даного дослідження носить актуальний характер в наш час.

**Ключові поняття:** Єлізаветинський театр, алюзії, Шекспір.

**Summary.** The resented article is devoted to the theme «Shakespeare allusions to theatrical realias» on the basis of his famous work «Hamlet». The author introduces the definition of allusion, identifies and analyzes the allusions to the theater in Shakespeare's «Hamlet», and draws conclusions about Shakespeare's understanding of the theatre. The novelty of this work lies in the usage of a new technique, in particular, the method of intertextual and textual analysis. We used the general and specific research methods, including the method of stylistic analysis, typological and cultural-historical approaches. The problem of this study is of current importance at present.

The author shows us that Hamlet has relevance in every age. It reveals not only important aspects of Hamlet's Denmark or Shakespeare's England, but also today's society. Moreover, the author comes to a conclusion that Hamlet affords opportunities to appraise the nature of society in our own time as well as in Shakespeare's.

**Key words:** Elizabethan Theatre, allusions, Shakespeare.

**Актуальность** данного исследования обусловлена, с одной стороны, большим интересом к вышеназванной теме в современной науке, с другой – её недостаточной разработанностью. Интерес к творчеству Шекспира не угасает. Об этом свидетельствуют труды таких учёных как Ю. Шведов, Ф. Холлидей, Ю. Фридштейн, Н. Минц.

**Целью** данной работы является изучение шекспировской интерпретации темы театра, авторских аллюзий на елизаветинский театр в трагедии «Гамлет».

Под **аллюзией** мы понимаем наличие в тексте элементов, функция которых состоит в указании на связь данного текста с другими текстами или же отсылке к определённым источникам, культурным и биографическим фактам [1].

«Зрелище – петля, чтоб заарканить совесть короля» (Акт 2, Сцена 2) [5]. Гамлет в полной мере демонстрирует интерес Шекспира к собственной профессии актёра и драматурга. «Гамлет» – чрезвычайно сценическая пьеса, со многими ссылками на игру актёров. Различия между видимостью и реальностью, правдой и ложью чересчур беспокоят Гамлета. Гамлет использует компанию бродячих актёров, для того чтобы продемонстрировать убийство на сцене. Представление разоблачает преступления Клавдия.

Пьеса изобилует языком театра: игра, акт, представление, аплодисменты, пролог, костюм и спектакль. Монологи Гамлета об актёрах – эмоциональные и неординарные. Для Гамлета функция драмы заключается в изображении природы общества: 'to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his for mandpressure' [4, с. 264].

Шекспир не упускал возможность использовать образный потенциал театрального представления. Пьеса полна драматических сцен: пять появлений призрака; пантомима; драка в могиле. Финальная сцена богата на театральные отсылки: дуэль Гамлета с Лазртом; выход Фортинбраса; указания Горацио, что 'these bodies high on a stage be placed to the view'; указания Фортинбраса, что

‘fourcaptainsbearHamletlikeasoldiertothestage’, и последняя сценическая ремарка гласит ‘Exeunt marching, after the which a peal of ordnance is shot off’ [4, с. 264].

Рассмотрим более подробно следующие аллюзии на театральные реалии в «Гамлете»:

POLONIUS

Before my daughter told me—what might you,  
Or my dear majesty your queen here, think,  
If I had played the desk or table-book,  
Or given my heart a winking, mute and dumb,  
Or looked upon this love with idle sight?

[II, 2].

Общий смысл аллюзии **‘Played the desk, or table-book’** (строка 134) заключается в том, что Полоний отказывается играть свою роль как тривиальный второстепенный персонаж. Это отчётливо отражается в словосочетании (‘table-book’ = notebook) [4, с. 127].

ROSENCRANTZ

To think, my lord, if you delight not in man, what Lenten entertainment the players shall receive from you. We coted them on the way, and hither are they coming to offer your service.

HAMLET

He that plays the king shall be welcome, his majesty shall have tribute of me; the adventurous knight shall use his foil and target, the lover shall not sigh gratis, the humorous man shall end his part in peace, the clown shall make those laugh whose lungs are tickle o’th’ sere, and the lady shall say her mind freely – or the blank verse shall halt for’t. What players are they?

[II, 2].

Гамлет перечисляет некоторых членов труппы: короля, рыцаря, любовника, весельчака и клоуна. В данном отрывке обратим внимание, что от актёров требуется точность и ответственность. Каждый должен играть свою роль, нести ответственность за свои действия, совершенствовать свои актёрские способности. Гамлет в возмущении, если профессионал не в состоянии справиться с поставленной задачей, выполнить то, чем он зарабатывает себе на хлеб. Шекспир ясно показывает, что король остаётся королём, а шут – шутом. Но каждый должен с гордостью работать над тем, что ему досталось. Ведь любая роль, даже самая незначительная, по-своему интересна и хороша.

ROSENCRANTZ

I think their inhibition comes by the means of the late innovation.

HAMLET

Do they hold the same estimation they did when I was in the city? Are they so followed?

ROSENCRANTZ

No indeed they not.

HAMLET

Who comes it? Do they grow rusty?

ROSENCRANTZ

Nay, their endeavour keeps in the wonted pace, but there is sir an eyrie of children, little eyases, that cry out on the top of question and are most tyrannically clapped for’t. these are now the fashion, and so be-rattle the common stages (so they call them) that many wearing rapiers are afraid of goose-quills, and dare scarce come thither.

[II, 2].

Данные строки переносят нас во времена «войны театров» в 1600 году. В этот период спектакли детских трупп приобрели своего рода скандальную популярность. Театр имел тогда многочисленных поклонников, и на полемику между драматургами смотрели примерно так, как позже на состязания боксеров или футбольных команд. Получилось так, что детские труппы притягивали к себе большую часть зрителей, и шекспировский «Глобус» не мог не почувствовать этого на своей выручке. Это и отражено в рассказе Розенкранца и Гильденстерна о том, что в моду вошли детские театры, и публика увлекается спорами драматургов, вследствие чего «власть забрали дети», причинив ущерб даже «Геркулесу с его ношей» (II, 2, 377–379). Чтобы понять смысл последних слов, надо знать, что эмблемой театра «Глобус» было изображение Геркулеса, держащего на своих плечах земной шар. Так Шекспир ввел в трагедию непосредственное упоминание не только о современных театральные событиях, но и о театре, на сцене которого шел «Гамлет» [2].

POLONIUS

The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene indivisible or poem unlimited. Seneca cannot be too heavy, or Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are the only men.

[II, 2].

В строках **‘Tragical – comical – historical – pastoral’** Шекспир, возможно, глумится над классификацией спектаклей, сделанной учёными мужами в эпоху Елизаветы. Полоний демонстрирует свои театральные познания, заставляя публику насмеяться над абсурдностью его скучного перечня [4, с. 86].

Намёк на виртуозность актёров содержится в строках **‘Scene indivisible or poem unlimited’**. В данной аллюзии Полоний дважды повторяет, что актёры в силах исполнить любую роль. Они превосходны в классических пьесах, которые повинуются классическим канонам драмы (‘scene indivisible’, ‘the law of writ’). Они одинаково способны исполнить роль в пьесах, которые отвергают данные правила (‘poem unlimited’, ‘the liberty’) [4, с. 86].

HAMLET

Y'are welcome masters, welcome all. I am glad to see thee well. Welcome good friends. Oh, my old friend! Why, thy face is valanced since I saw thee last; com'st thou to beard me in Denmark? What, my young lady and mistress – byrlady, your ladyship is nearer to heaven than when I saw you last by the altitude of a chopine. Pray God your voice like a piece of uncurrent gold be not cracked within the ring. Masters, you are all welcome. We'll e'ento't like French falconers, fly at anything we see: we'll have a speech straight. Come give us a taste of your quality: come, a passionate speech.

[II, 2].

Гамлет приветствует актёров, некоторых из них он узнаёт. Он просит главного актёра произнести речь о Пирре. Гамлет начинает с того момента, когда Пирр является в Трою на деревянном коне.

Гамлет говорит, что спектакль, о котором он думает, был 'caviarytothegeneral', (как дорогая еда для обычных людей). Вплоть до нашего времени, некоторые критики полагают, что понять и оценить по достоинству великие произведения Шекспира вправе только незначительное меньшинство, так называемое «элитное общество».

HAMLET

'Tiswell: I'llhavetheespeak out the rest soon. Good my lord, will you see the players well bestowed? Do you hear, let them be well used; for they are the abstract and brief chronicles of the time: after your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live.

[II, 2].

В данном отрывке Полоний подчёркивает низкий социальный статус актёров, говоря, что он 'usetheaccordingtotheirdesert'. НодляГамлетаактёрыявляются 'theabstractandbriefchroniclesofthetime'. Они показывают, в драматической форме, природу общества. Их выступления – 'abstractandbriefchronicles' определённых событий, которые имели место быть во времена их жизни.

Гамлет заботится о должном приёме гостей-актёров, переживая в большей мере за свою репутацию, нежели за их комфорт:

HAMLET

Good my lord, will you see the players well bestowed? Do you hear, let them be well used; for they are the abstract and brief chronicles of the time: after your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live.

[II, 2].

Как видно из примера, Шекспир с глубоким уважением относится к актёрам театра. В «Гамлете» он демонстрирует своё благосклонное и почтенное отношение к ним. Он и сам, являясь актёром, понимает всю сложность данного ремесла и все трудности, которые приходится преодолевать театральным труженикам. Бесспорно, в этом великое достоинство Шекспира.

HAMLET

With forms to his conceit? And all for nothing?  
For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,  
That he should weep for her? What would he do,  
Had he the motive and the cue for passion  
That I have? He would drown the stage with tears  
And cleave the general ear with horrid speech,  
Make mad the guilty and appall the free,  
Confound the ignorant, and amaze indeed  
The very faculties of eyes and ears. Yet I,  
A dull and muddy-mettled rascal, peak,  
Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,  
And can say nothing; no, not for a king,  
Upon whose property and most dear life  
A damn'd defeat was made. Am I a coward?

[II, 2].

HAMLET

I'll have grounds  
More relative than this—the play's the thing  
Wherein I'll catch the conscience of the King.

[II, 2].

'Andallfornothing?' – эти слова – очевидная аллюзия на известное высказывание Гамлета: «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?». Данный вопрос задаёт Гамлет, когда смотрит на актёра, плачущего над страданиями Гекубы. Столкнувшись с актёром, который может плакать над воображаемыми мучениями выдуманного персонажа в пьесе, Гамлет корит себя за бездействие. Актёр может плакать «просто так», но Гамлет, чей отец убит, не в силах даже отомстить ('unpregnantofmycause'). Как мечтатель ('John-a-dreams') он ничего не делает [4, с. 94].

В строках 'Theplay'sthething' содержится указание на спектакль как наивысшее творение, которое имеет огромную власть над зрителем. Он описывает спектакль как искусство, как наслаждение, как божество [4,

96].

Следующий отрывок включает в себя шекспировское «пособие» для актёров:

HAMLET

Speak the speech I pray you as I pronounced it to you, trippingly on the tongue; but if you mouth it as many of your players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand thus, but use all gently; for in the very torrent, tempest, and, as I may say, whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. Oh, it offends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings, who for the most part are capable of nothing but inexplicable dumb-shows and noise. I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant – it out-Herods Herod.

Pray you avoid it.

FIRST PLAYER

I warrant your honour.

HAMLET

Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature. For anything so o'erdone is from the purpose of playing, whose end both at the first and now, was and is, to hold as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. Now this overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve, the censure of the which one must in your allowance o'erweigh a whole theatre of others. Oh, there be players that I have seen play, and heard others praise and that highly, not to speak it profanely, that neither having the accent of Christians nor the gait of Christian, pagan, nor man, have so strutted and bellowed that I have thought some of nature's journeymen had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably.

FIRST PLAYER

I hope we have reformed that indifferently with us, sir.

HAMLET

Oh reform it altogether. And let those that play your clowns speak no more than is set down for them, for there be of them that will themselves laugh, to set on some quantity of barren spectators to laugh too, though in the meantime some necessary question of the play be then to be considered. That's villainous, and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Gomeakeyouready.

[III, 2].

Гамлет представляет себя знатоком актёрского мастерства. Он советует актёрам играть естественно, не переигрывать. Теперь Гамлет рассказывает актёрам об их ремесле. Но это может быть голос самого Шекспира, комментирующего манерность его современников. Советы Гамлета освещают четыре темы:

Acting don't overact! (lines 1-11, 14-16, 24-29)

The purpose of theatre to mirror and critically comment on the times (lines 17-20)

Clowns don't ad lib or laugh at your own jokes (lines 31-6)

Audiences a very mixed bunch! (lines 21-4, 33-4) [4, 112].

Итак, Шекспир применил целый ряд аллюзий на театральные реалии в произведении «Гамлет», которые дают оценку театра того времени. Благодаря данным аллюзиям, мы можем судить о предпочтениях самого драматурга и требованиях, которые он предъявлял актёрам. В трагедии «Гамлет» драматург раскрывает образ мира-театра. Этот образ передает шекспировский взгляд на жизнь. Это проявляется и в лексике персонажей: «сцена», «шут», «актер» не просто метафоры, а слова-образы-идеи («Мой ум не сочинил еще пролога, как приступил к игре» – Гамлет, V, 2 и т. д.). Трагедия героя в том, что надо играть, а герой не хочет, но вынужден (Гамлет). Этот полисемичный образ выражает унижение человека жизнью, несвободу личности в недостойном человеке обществе. Слова Гамлета: «Цель лицедейства была и есть – держать как бы зеркало перед природой, являть всякому времени и сословию его подобие и отпечаток» – имеет и обратную силу: жизнь – лицедейство, театральность искусства – малое подобие большого театра жизни.

#### Источники и литература

1. Большой англо-русский словарь [под ред. Гальперина И.П.; в 2 томах]. – М.: Русский язык, 1979. – 1688 с.
2. Трагедия Шекспира «Гамлет» / А. А. Аникст. – М.: Просвещение, 1986. – 224 с.

3. Shakespeare W. Hamlet / W. Shakespeare – Dover: Dover Publications, Inc., 1992. – 128 p.
4. Shakespeare W. Hamlet / [ed. by Richard Andrews, Rex Gibson] / W. Shakespeare – Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – 268 p.
5. Шекспир У. Гамлет: [пер. Т. Щепкиной-Куперник] / У. Шекспир – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.russianplanet.ru/filolog/evropa/england/shakespeare/hamlet.htm>

Афанасьева О.В., Норец Т.М.

УДК 81-114

## МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В ПРЕССЕ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

*Аннотация.* Данная статья посвящена механизмам формирования неологизмов в прессе. В работе рассматриваются теоретическое обоснование и принципы исследования неологизмов в словообразовательной системе французского языка, типологическая классификация неологизмов, пути возникновения и функции неологизмов. Были выявлены и подробно описаны словообразовательные модели по которым возникают неологизмы в газетном тексте во французском языке, определена роль новой лексики как вербальной составляющей в создании прагматического потенциала газетного текста во французском языке, а также смысловые преобразования в семантических неологизмах в языке прессы.

*Ключевые слова:* неологизм, пресса, словообразовательные модели, неология.

*Анотація.* Дана стаття присвячена механізмам формування неологізмів у пресі. У роботі розглядаються теоретичне обґрунтування і принципи дослідження неологізмів у словотвірчій системі французької мови, типологічна класифікація неологізмів, шляхи виникнення і функції неологізмів. Були виявлені і детально описані словотвірчі моделі за якими виникають неологізми в газетному тексті у французькій мові, визначена роль нової лексики як вербальної складової в створенні прагматичного потенціалу газетного тексту у французькій мові, а також смислові перетворення в семантичних неологізмах в мові преси.

*Ключові слова:* неологізм, преса, словотвірчі моделі, неологія.

*Summary.* This article deals with the mechanisms of formation of neologisms in the press. The paper deals with the theoretical basis and principles of research neologisms in French word-formative system, the analysis of the standard models for the formation of neologisms in the French language, typological classification of neologisms, the origins of features and neologisms themselves. Have been identified and described in detail derivational models that give rise to neologisms in the newspaper text in the French language. Connotative meanings set those morphemes which they acquire by participating in the formation of new vocabulary. Identified the role of vocabulary as a verbal component in the creation of pragmatic capacity of newspaper text in the French language. Were defined semantic transformation in semantic neologisms in language press. The theoretical framework for the development of this problem makes it possible to identify the main ways of enriching vocabulary of the language and hence reveal the trends in the development of this vocabulary, that is mostly used in Russian and French at the present stage of their development.

*Key words:* neologism, press, word-formation models, neology.

Французский язык, как и прочие языки, находится в постоянном изменении и динамике. Лексика как самый подвижный пласт языка, наиболее чутко реагирует на все изменения в социальной, культурной и других сферах жизни говорящего коллектива, ведь именно слово является «зеркалом жизни». Проблема быстрого проникновения новых слов в языковую систему языка вызывает необходимость более точного и четкого определения понятий «неологизм», «окказионализм», «потенциальное слово».

Исследование механизмов формирования новых слов во французской прессе является основной целью данной статьи. Выявление механизмов словообразовательных моделей французской прессы, а также путей проникновения неологизмов в речь представляют собой ключевые задачи статьи.

Четкое определение понятия и статуса неологизмов в современной лингвистике окончательно не сформировано, не представлена их классификация. Неологизационные процессы в языке требуют новых методик исследования, теоретического осмысления, более точной систематизации. Таким образом, актуальность проводимого исследования не вызывает сомнений.

При написании данной статьи использовались следующие методы: комплексный подход в изучении лексической и фразеологической неологизации в газетном тексте, контекстуальный анализ, описательный метод (наблюдение, интерпретация и обобщение), компонентный анализ новых лексических единиц, метод интроспекции.

Одним из наиболее продуктивных источников пополнения лексического состава языка является газетный текст он приобрел индивидуально-творческий характер, оказывает мощное воздействие на языковое сообщество и тем самым на современный общелитературный язык в целом, откликаясь на все новое, что позволяет использовать газету как материал для изучения живых процессов, происходящих в настоящее время.

Сегодня, в период стремительного развития науки и техники, расширения межкультурных контактов, значительных социально-политических преобразований, происходящих в современном мире, все больше лингвистов обращается к проблемам относительно недавно возникшего направления в отечественном языкознании – неологии. Согласно Лингвистическому энциклопедическому словарю (ЛЭС 2002), новые слова ежегодно десятками тысяч появляются в прессе, и их изучение порождает различные теории, подходы и методики исследования. Проблемы неологии получили достаточно широкое освещение в отечественной лингвистике. Процессы словообразования, создания лексикографических источников были