

**Заключение.** Таким образом, подтверждаются результаты изучения белорусской топонимии В.А.Никоновым, который отмечал, что « **формант -ята / -яты** в топонимии Беларуси занимает полосу на севере и северо - западе. Можно сделать вывод о том, что этот формант характерен как для топонимии Беларуси в целом, так и для ее лимнонимии в частности, поскольку названия **на -иха**, которые, по мнению В.А.Никонова, могут «прилегать к ареалу **на -ята** или даже совпадать с ним» [2,45 ], не встречаются в названиях озер, правда встретилось 1 название с **формантом -уха-**: Маставуха, скорее всего такие названия были принесены старообрядцами из мест их прежних поселений.

Вообще, зона распространения лимнонимов - существительных с флексийными формантами в значительной степени совпадает с ареалами присутствия лимнонимов в форме мн.ч. Часть их встречается в центральной части региона, в бассейнах Полоты. Ушачи, Туровлянки: Торкли, Мокачы, Бороды, Отводы, Туросы и др., но большинство находится на северо-западе, в бассейнах Друйки и Дрисвяты: Давбли, Петкуны, Снуды, Плюсы, Пеликаны и др.

#### Список литературы

1. Бірыла, М.В., Ванагас А.П. Літоўскія элементы ў беларускай анамастыцы. – М., 1968.
2. Никонов, В.А. Введение в топонимику. – М., 1965.

## АЛЛЮЗИИ НА ДОКТОРА ФАУСТА В ПОПУЛЯРНОМ МЕДИЦИНСКОМ СЕРИАЛЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ «ДОКТОР ХАУС» (HOUSE MD)

С.Г. Терещенко  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

*Бесстыдный, эксцентричный гедонист*, закончивший трагично. Вечно сомневающийся мыслитель с благороднейшими помыслами - он не может иначе и, в конце концов, терпит крушение своих собственных идеалов в духе Гердера. Миф, созданный вокруг реального доктора Фауста, менялся от эпохи к эпохе, от устных народных легенд до классической интерпретации Гёте и деконструкций в XX веке: прежде всего «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Фауст – это нечто большее, чем просто школьная программа, доктор Иоганн фон Фаустен переживает перевоплощение за перевоплощением, затрагивая проблемы и вопросы, актуальные и для аудитории XXI века.

Во времена Ренессанса Фауст – мрачный персонаж, готовый заплатить вечным проклятием за *знания, власть, удовольствия*. Романтизм видел его героем, которым движут стремление к совершенству, любовь, полумистическая надежда на бессмертие. Атеистический XX век сделал из Фауста *современного человека, бросающего вызов природе и охваченного жаждой власти*.

Данное исследование предполагает, что Грегори Хаус – главный герой культового американского сериала «Доктор Хаус» (2004–2012) – является в некотором роде аллюзией на доктора Фауста. Цель работы – выявить степень сходства этих героев.

**Материал и методы.** Материалом послужили, прежде всего, первоисточники: 8 сезонов (177 серий) телесериала «Доктор Хаус» (англ. House, M.D.), трагедия Гёте «Фауст», отрывки из народной книги о докторе Фаусте „Historia von D. Johann Fausten (gedruckt von Johann Spies zu Frankfurt a. M.)“, а также критические статьи, публицистика, материалы сети интернет. Используются общенаучные методы теоретического исследования – анализ, синтез, сравнение, обобщение, индукция.

**Результаты и их обсуждение.** Невероятно популярный сериал «Доктор Хаус» не укладывается в рамки ни одного жанра, а аудитория его настолько разнородна, что почти не поддается классификации. Заявленный как врачебная драма, он поднимает огромные пласты разнообразных философских вопросов: созданные сценаристами-интеллектуалами герои и ситуации настолько глубоки и многозначны, что позволили современным американским философам написать 18 оригинальных эссе.

Действие сериала «Доктор Хаус» происходит в клинической больнице города Принстон, штат Нью-Джерси. Возможно, его выбор в сценарии определён тем, что в Принстонском университете Нью-Джерси жили и преподавали лауреаты Нобелевской премии, в том числе и Альберт Эйнштейн. Аура интеллекта этого городка наложила на фильм свой невидимый, но весьма осязаемый отпечаток. *Блеск ума* и быстрота решений главного героя не дают зрителям скучать, а провоцируют принимать активное участие в мозговом штурме доктора Хауса и команды его ассистентов.

Каждая новая серия - новая детективная история, распутать которую удаётся благодаря *неординарному мышлению* доктора Хауса, его *пониманию людей*, а также *способностью игнорировать многие правила и приличия*. Чтобы поставить верный диагноз он должен многое знать о пациенте, а те, в свою очередь, по разным причинам: боязнь огласки, порочащие связи, непонимание важности информации - делают всё, чтобы скрыть эту информацию. Ситуация предельно обостряется, т.к. каждый раз *"Неумолимое Время"*, словно дополнительный персонаж, вступает в противоборство, диктует свои правила, держит зрителя в предельном напряжении, направляет сюжет к фатальному исходу.

Чтобы противостоять всем этим обстоятельствам, нужен особый герой и особые условия, породившие его: не лохотронный, благообразный умница-профессор, а с точностью до наоборот. Новое время породило нового героя. И образ доктора Грегори Хауса – очень серьёзное достижение сценариста Дэвида Шора, режиссёра Брайана Сингера и актёра Хью Лори.

Человеческий характер - это всегда коктейль из разных, зачастую противоречивых, качеств, привычек, чувств, потребностей и убеждений. У Грегори Хауса этот коктейль представляет собой настоящую взрывную смесь.

Хаус – *гений*. Этот факт не подлежит сомнению. Гениальность делает Хауса *исключительным, но не счастливым*. Гениям трудно найти свое место среди обычных людей. Трудно приспособиться к жизненным условиям, к жестким рамкам и системе, трудно соблюдать субординацию.

Его отношения с окружающими можно назвать одним словом - провокация. Провокация, как известно, совершается с целью вызвать конкретную реакцию в ответ на свои действия. Это дает Хаусу возможность управлять поведением других людей, и тем самым утверждать и сохранять свою *власть* и контроль над любой ситуацией. В своих поступках он руководствуется только собственным мнением, потому что считает остальных людей лжецами.

Стремление Хауса все контролировать и быть правым во всем поистине не знает границ. Жизнь и смерть находятся в ведении не только медицины, но и религии. Поэтому Хаус соперничает не только с коллегами, но и с Богом. В этом поведении выражается *протест Хауса против того, как неправильно и несправедливо устроена жизнь, и упорное нежелание принимать мир таким, какой он есть, и смириться с ограниченностью собственных возможностей*. И потому он *обречён оставаться одиноким и несчастным*.

Так можно ли утверждать, что в образе Грегори Хауса содержится намёк на *смелого искателя истины и смысла жизни* доктора Фауста, который продал душу дьяволу ради знания и власти над природой, *стремясь обрести полноту и радость жизни*? На наш взгляд можно, и дело не только в созвучии фамилий.

**Заключение.** Одной из наиболее ярких черт сходства доктора Хауса и доктора Фауста является сложность и внутренняя противоречивость характеров вследствие уродливых условий действительности.

В современном обществе не принято показывать свои чувства и эмоции, современный мир - это мир сдержанной улыбки, «нормально» на вопрос «как дела» и глухого одиночества с тупой болью в душе. Общество тоскует от фальши формальной вежливости и формальной честности, формальной показной веры. Груз лицемерия и равнодушия стал слишком велик. Любимое утверждение доктора Хауса - «Все лгут».

Лучше всего говорят о жизненной позиции Хауса слова доктора Формана: «Он нарушает правила, он их игнорирует». В своё время доктор Фауст тоже грубо нарушал всякие правила.

Хаус, как и Фауст, показан вполне земным человеком, способным поддаваться действию страстей, совершать ошибки и заблуждаться, и всё же высокое гуманное начало берёт в них верх.

Доктор Фауст, также интеллектуал своего времени, жил с мыслью, что на всё можно найти ответы, если хорошенько покопаться в окружающем мире, стал "мирским человеком" (Weltmensch) - богословию он предпочел занятие светскими науками, именовал себя доктором медицины, и, как сообщается дальше, многим людям помог своим врачеванием.

И, наконец, трагический конец. Неожиданно полиция находит *обгоревшее тело* мужчины с документами на имя Хауса. В итоге, всё завершается тем, что полиция признает – великий диагност умер. А в самый последний момент Хаус появляется на мотоцикле – живой и невредимый - и уезжает с лучшим другом доктором Уилсоном.

Смерть Фауста обросла огромным количеством легенд и мифов. Фаусту грозила неминуемая смерть и вечное мучение *в адском пламени*, но в гуманистической традиции его *спасла* любовь, и ангелы унесли его душу на небо.

#### Список литературы

1. Челлен П. Доктор Хаус, которого создал Хью Лори / П. Челлен. – Фантом Пресс, 2010.
2. Schuler, Douglas / Doctor Faustus in the 21st Century [эл. ресурс].

## ПОЭТИКА БЕЗЫМЯННОСТИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСИ РУБЕЖА XX–XXI ВВ.

Т.Е. Троцинская-Степушина  
Витебск, отдел образования, спорта и туризма Октябрьского района

Безымянность как категория ономатологии нечасто попадала в поле зрения исследователей: общая схема ее рассмотрения еще не сложилась. Среди современных исследователей данной проблемы можно отметить таких, как Н.Д. Арутюнова, Н.В. Васильева, М.Н. Безродный, И. Фужерон и некоторых других.

Современную форму слово *безымянность* приняло относительно недавно. Например, в XVI в русском языке существовала форма «безымяние» со значением «бесслабие». В современном русском языке вместо конкретного существительного «безымянник» появилось абстрактное – «безымянность», а его синоним иноязычного происхождения – «анонимный» («анонимность»).

Н.В. Васильева выделяет следующие ипостаси, или «лики» безымянности: *незнание имени* (1); *сокрытие имени* (2) (анонимность); *неимение имени* (3) [1, 157].

Цель данной статьи – выявление роли безымянности в создании художественного образа.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужила русскоязычная художественная проза современных белорусских авторов – А. Андреева, А. Геращенко, Е. Поповой, Э. Скобелева.

**Результаты и их обсуждение.** В произведениях А. Андреева категория безымянности проявляется наиболее рельефно, играя важную роль в языковой репрезентации художественных образов. Например, в романе автора «Всего лишь зеркало» безымянность является глубинным художественным мотивом. Название романа рождает имплицитные смыслы, одним из которых является тема двойничества, воплощаясь (в том числе) и в мотиве безымянности. Сокрытие имени (2) являет собой прием текстовой интродукции главного героя-нарратора в диалоге:

– *Меня зовут...*

*Тут я назвал свою фамилию, имя и адрес, по которому я получил телеграмму* [2, 181]. Данный ономастический эпизод антиципирует (предвосхищает) развитие линии героя: скрывая свое имя, он провоцирует появление собственного двойника (тема двойничества красной нитью проходит через все творчество автора).