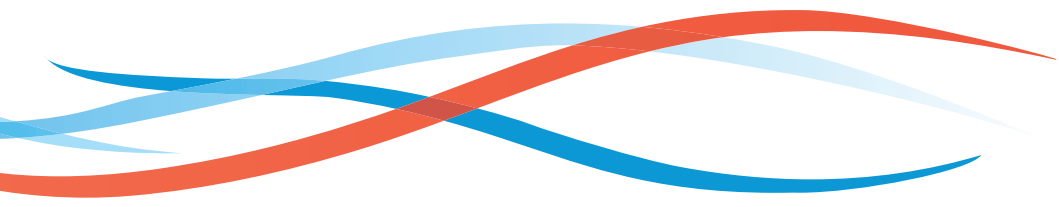




Проблемы гуманитарных исследований: взгляд молодых ученых

Материалы ежегодной научной конференции
студентов и аспирантов ШРМИ ДВФУ

2011 г.



Дальневосточный федеральный университет
Школа региональных и международных исследований

Проблемы гуманитарных исследований: взгляд молодых ученых

**Материалы ежегодной научной конференции
студентов и аспирантов ШРМИ ДВФУ**

2011 г.

Ответственный редактор А.А. Гетман

Владивосток
Издательский дом Дальневосточного федерального университета
2012

УДК 082
ББК 60
П 78

Проблемы гуманитарных исследований: взгляд молодых ученых. Материалы ежегодной научной конференции студентов и аспирантов ШРМИ ДВФУ 2011 г. / отв. ред. А.А. Гетман. – Владивосток : Издательский дом Дальневост. федерал. ун-та, 2012. – 68 с.

ISBN 978-5-7444-2751-1

В сборнике опубликованы доклады научной конференции студентов и аспирантов, исследующих современные проблемы гуманитарной науки. Сборник предназначен для студентов, аспирантов и преподавателей вузов, всех интересующихся проблемами гуманитарного познания.

УДК 082
ББК 67.91

ISBN 978-5-7444-2751-1

© ШРМИ ДВФУ, 2012
© Издательский дом ДВФУ,
оформление, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Лабонина Д.М. Оценка российских фильмов, вышедших на экраны в США и Великобритании в комментариях зрителей	5
Стряпина М.А. Коммуникативная значимость ошибок в устном переводе	7
Киселева О.А. Формирование дискурсивной компетенции в письменной речи у студентов первого курса юридического института	10
Акиншина О.В. Фатическая функция языка в деловой корреспонденции (на материале переписки русских и канадских адресантов)	12
Шагов Н.Ф. Актуализация концепта NORTH через ключевые слова в канадском варианте английского языка	15
Малышенко А.С. На каком языке говорят со своими читателями женские и мужские журналы Испании	17
Арефьева М.В. Ключевые концепты китайской деловой культуры и средства их репрезентации в английском языке	20
Шатарская Н.Д. Образ героя-отшельника в новелле Маргерит Юрсенар "Часовня Богоматери ласточек"	24
Землянухина Д.Н. Концепт FRAU (женщина) в немецком языке	27
Шереметьева З.В. Стихотворения Шарля Бодлера "Les phages" и три его русских перевода.....	29
Снытко О.В. Проблема любви в пьесе-сказке Е. Шварца "Дракон"	32
Киселева А.Е. Некоторые особенности речевого поведения взрослых в разговоре с детьми младшего школьного возраста	37
Кормазина О.П. Диалог спортивных комментаторов: проблема адресованности речи.....	39
Коробкова Т.В. Малые письменные жанры в языковом облике села Лазо	43
Ларина Н.К. Иван Карамазов как герой-идеолог	47

Малышева Н.В. Поэтические аллюзии в романе Г.Л. Олди "Витражи патриархов"	51
Никитина К.А. Музыка как художественный приём на примере романов Харуки Мураками	54
Панихина Е.А. Пословицы и поговорки: от архаики до современности	57
Селиверстова А.С. Мотивы сна, воды и голода в цикле Татьяны Толстой "Зверотур"	60
Снитко А.Ю. Виды реализации стратегии перехвата инициативы	65

ОЦЕНКА РОССИЙСКИХ ФИЛЬМОВ, ВЫШЕДШИХ НА ЭКРАНЫ В США И ВЕЛИКОБРИТАНИИ В КОММЕНТАРИЯХ ЗРИТЕЛЕЙ

Лабонина Д.М.

*Научный руководитель: Польшина Ю.А.,
к.филол.н., доцент*

На рубеже XX – XXI веков, в эпоху политико-экономической глобализации планеты, неизменно ведущей к утрате основ языковой и культурной самобытности отдельных наций и народов, изучение тенденций и особенностей взаимосвязи и взаимодействия триады "язык – культура – человек" способствует новому витку в развитии теории культурологической лингвистики.

Экономические, культурные и научные контакты стран и их народов делают актуальными темы, связанные с исследованием межкультурных коммуникаций, соотношения языков и культур, изучением языковой личности.

Каждый человек принадлежит к определённой национальной культуре, включающей национальные традиции, язык, историю, литературу; в наши дни к этому списку также можно добавить и кинематограф. Он играет огромную роль в современной жизни общества и является мощнейшим средством воздействия на общественное сознание. Все большую популярность приобретают Интернет-комментарии о фильмах, так как все большее количество людей предпочитают находить информацию в Интернете ввиду ее доступности.

Актуальность данного исследования определяется возросшим интересом к изучению национальной культуры отдельных стран в связи с процессами международной интеграции, а именно элементов самобытности, выраженных в различных сферах искусства, в данном случае на примере кинематографа.

Целью данного исследования является выявление отношения зарубежного зрителя к специфике национальной русской культуры.

А именно выявление того, как наличие стереотипического мышления отразилось на оценивании тех элементов культурной традиции, которые являются чужими для данной культуры, по средствам оставленного зрителем комментария.

В соответствии с поставленной целью формулируются следующие задачи:

1. Рассмотреть такие базовые понятия, которые лежат в основе данной работы, как: "дискурс", "оценочный дискурс", понятие "оценка", обще- и частнооценочные значения.

2. Проанализировать отобранные киноотзывы и выявить, как выражается и воспринимается специфика национальной русской культуры зарубежным кинозрителем.

Основное внимание мы уделяем вопросу национально культурной специфики кинолента, которая отображается на материале киноотзывов, оставленных зарубежным зрителем на российские фильмы, вышедшие на экраны за последнее десятилетие. Также мы рассматриваем то, как происходит восприятие русского характера, менталитета через элементы западной культуры, на примерах оценки, данной той или другой российской киноленте. Для данного анализа мы отобрали около 80 отзывов на такие российские фильмы, как: "Возвращение", "Остров", "Эйфория", "Русалка", "9 рота" и "Брат 2".

В ходе анализа были отмечены следующие критерии при оценивании: глубина картины, суровость при отображении русской жизни в глубинке, различия в плане религиозных верований и традиций, культурно бытовые различия на уровне житейских проблем, пессимизм – как одна из ключевых особенностей характера русского человека, особенности русской души, со ссылками на великих русских писателей и историческое прошлое в российской современной кинематографической картине.

Также в ходе проделанного исследования нами было отмечено, что преобладающим типом значения при оценивании для иностранного зрителя стала смешанная оценка с ярко выраженным положительным компонентом. Зрителю из США и Великобритании современные российские фильмы представляются самобытными, глубокими, трагичными, вызывают интерес и живую реакцию. Хотя, на основе проанализированных и отображенных комментариев нами было подчеркнут также факт того, что российский кинематограф все же не является популярным явлением за границей и, прежде всего, привлекает к себе особую группу зрителей – германов.

КОММУНИКАТИВНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ОШИБОК В УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ

Стряпина М.А.

*Научный руководитель: Иванкова Т.А.,
к.филол.н., доцент*

На современном этапе развития теории и практики перевода особую актуальность приобретает способность специалиста по устному переводу успешно осуществлять процесс межкультурной коммуникации в условиях постоянно меняющегося мира. В последние годы значительно возросли требования к точности перевода. Искажения в техническом, коммерческом, дипломатическом переводе могут иметь серьезные последствия: политические конфликты, материальные потери и даже человеческие жертвы. Задача устного переводчика оказывается очень ответственной. При выполнении устного последовательного или синхронного перевода полной тождественности оригиналу достичь очень трудно, и переводчику постоянно приходится решать, какими элементами содержания можно пожертвовать, чтобы точнее передать другие, более важные детали. При этом важным аспектом обучения устному переводу должно являться преодоление влияния одного из определяющих качество перевода факторов – интерференции.

В данном исследовании мы рассматриваем видеозаписи учебного перевода с английского и немецкого языков на русский и двусторонний немецко-русский перевод с целью выяснения наиболее частотных ошибок интралингвального и интерлингвального характера, совершаемых студентами – будущими специалистами при выполнении устного перевода. Общее время звучания записей – 1 час 14 минут 16 секунд, из них 29:20 – последовательный перевод с английского на русский язык, 27:48 – конференц-перевод с немецкого на русский язык, 17:08 – последовательный двусторонний перевод с немецкого на русский и с русского на немецкий языки.

Для анализа был выбран именно учебный перевод, поскольку он является более релевантным материалом: опытные переводчики совершают такие же ошибки, что и молодые специалисты, однако в меньших количествах, а на примере учебного перевода эти ошибки гораздо более заметны и легче устранимы в аудиторных условиях.

По итогам проведенного исследования мы классифицируем обнаруженные ошибки по следующим группам: коммуникативно-значимые (то есть искажающие понимание текста реципиентом) и коммуникативно-незначимые (то есть затрудняющие восприятие текста перевода, но не влияющие на смысл) ошибки. Всего было проанализировано 110 ошибок, из них 25 – интерференционного и 85 неинтерференционного характера (23% и 77% соответственно), причем большую часть ошибок составили коммуникативно-незначимые неточности (84%). Коммуникативно-незначимые ошибки были отмечены в 16% случаев.

Среди коммуникативно-значимых ошибок, обнаруженных при просмотре видеозаписей, можно выделить следующие типы: неоправданные лексические замены, неоправданная редукция и генерализация.

Коммуникативно-незначимые неточности мы классифицируем по следующим подгруппам: ошибки на грамматическом уровне – инверсия, конверсия (на морфологическом подуровне – употребление неправильного окончания, неверное использование категорий времени, рода; на стилистическом уровне: неверное оформление фраз, стилистическое несоответствие текста перевода исходному тексту, отсутствие параллелизма при употреблении групп синонимов). Было отмечено также создание неологизмов в тексте перевода под влиянием структур исходного языка, лексическая избыточность и излишний объяснительный перевод, который мы относим к комплексным ошибкам, затрагивающим лексический и стилистический уровни языка. Самым частотным видом ошибок стало нарушение лексической сочетаемости фраз в тексте перевода, основной причиной которого является применение метода калькирования в устном переводе. Несомненное влияние на выбор трансформации оказывают так называемые ложные друзья переводчика [1, с. 685].

Итак, наиболее часто встречающаяся коммуникативно-значимая ошибка – это неоправданная компрессия, коммуникативно-незначимая ошибка – лексическая избыточность. По итогам проведенного исследования мы видим следующие пути преодоления выявленных проблем: развитие памяти у будущих специалистов в области устного перевода с целью запоминания более объемных фрагментов исходного текста с последующим правильным оформлением лексических и стилистических связей в тексте перевода. Не менее важным элементом

подготовки молодых специалистов является более интенсивное изучение русского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 2002. 709 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ДИСКУРСИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ У СТУДЕНТОВ ПЕРВОГО КУРСА ЮРИДИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА

Киселева О.А.

*Научный руководитель: Маевская Т.В.,
доцент*

Тема нашей работы посвящена вопросу формирования дискурсивной компетенции у студентов первого курса юридического института. Актуальность темы обусловлена обращением к проблеме дискурсивной компетенции, обеспечивающей успешность и эффективность профессиональной деятельности специалиста в современной информационной среде в русле письменного общения.

Согласно государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования практическая цель обучения иностранному языку в неязыковых вузах – это свободное профессиональное общение.

В этой связи предметом нашего исследования является формирование дискурсивной компетенции в письменной речи.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Анализ различных обучающих программ по иностранному языку показывает, что обучение иноязычной письменной речи в институтах неязыковых специальностей является наиболее актуальной проблемой, позволяющей обратиться к вопросу формирования дискурсивной компетенции, которая является одной из составляющих коммуникативной компетенции студентов. При этом под дискурсивной компетенцией понимается способность воспринимать и порождать тексты различных жанров в соответствии с коммуникативным намерением адресанта в рамках определенной ситуации общения.

2. Дискурсивная компетенция предполагает:

- способность коммуникантов оперировать энциклопедическими знаниями, отражающими устройство реального мира, включая области профессиональной деятельности человека, а также
- пользоваться арсеналом разноуровневых средств языка для достижения прагматических целей;

- устанавливать речевой или текстовый контакт с партнером на основе правил общения, принятых в данном социуме.

3. При обучении аргументированному письменному высказыванию предлагается выделить три этапа формирования дискурсивной компетенции в письменной речи, каждый из которых наполнен определенным методическим содержанием.

Первый этап предполагает формирование у студентов умений создавать и воспринимать речевое произведение в экстралингвистическом контексте (основное внимание на данном этапе уделяется стратегическому и тактическому компонентам дискурсивной компетенции).

Второй этап подразумевает работу над стратегическим и тактическим компонентами дискурсивной компетенции (первый этап обучения), в ходе которой разрабатываются упражнения для формирования умений строить речевое произведение в соответствии с жанровыми нормами.

Третий этап посвящен комбинированию и творческому применению сформированных знаний и умений, а также рассмотрению дискурсивной компетенции как целостной способности. На этом этапе рекомендуется выполнение упражнений преимущественно продуктивно-репродуктивного и продуктивного характера.

4. С целью формирования дискурсивной компетенции как способности к иноязычному профессиональному общению целесообразно:

- знакомить студентов с межкультурными особенностями вербального и невербального поведения их представителей в конкретных деловых ситуациях;
- формировать дискурсивные стратегии на основе профессиональных концептов, свойственных деловой культуре и этике страны изучаемого языка (на основе стереотипных ситуаций общения), тем самым расширяя картину мира студентов и приобщая их к пониманию иной ментальности.
- В структуре дискурсивной компетенции, в свою очередь, также выделяются компоненты, позволяющие более четко описать как суущность самого явления, так и пути и способы формирования определенного вида компетенции, а именно: лингвистической, лингвострановедческой, социокультурной, дискурсивной, стратегической и социальной.

ФАТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЯЗЫКА В ДЕЛОВОЙ КОРРЕСПОНДЕНЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕПИСКИ РУССКИХ И КАНАДСКИХ АДРЕСАНТОВ)

Акиншина О.В.

*Научный руководитель: Соболева С.М.,
к.филол.н., доцент*

Деловое письмо – это письменный вид коммуникации; целью его, как и в устной форме коммуникации, является не просто наладить контакт с адресатом, но и грамотно поддержать и, что немаловажно, завершить контакт так, чтобы у адресата сложилось об авторе письма исключительно положительное впечатление. Именно для этой цели в языке существует фатическая функция.

Цель дипломной работы – определить условия и особенности реализации фатической функции в деловой корреспонденции.

Так как данная функция направлена на установление, поддержание и размыкание речевого контакта, исследование проводится в три этапа в соответствии с тремя задачами фатической функции.

Этап первый – установление контакта.

Установление контакта происходит главным образом через обращение и ряд фатических речевых актов.

Согласно проведенному исследованию помимо, РА обращения в письмах Канадской компании не всегда имеются дополнительные речевые акты, направленные на установление контакта, в отличие от писем Международного Департамента (далее МД), в которых всегда реализуется данный вид речевого акта. Форма обращения также различная: в письмах канадских компаний (далее К) адресант обращается по имени к адресату, иногда опускает слово *Dear*. Такая нестандартная форма обращения указывает на приятельские отношения между коммуникантами. В некоторых письмах (К) в обращении реализуется речевой акт приветствия, что также указывает на неофициальный тон письма, хотя все письма связаны с работой коммуникантов.

Таким образом, в письмах (К) реализуются речевые акты благодарности, извинения и речевой акт приветствия. В большинстве писем (К) нет дополнительных фатических речевых актов, кроме речевого акта обращения, из которых только в двух

письмах из одиннадцати есть слово *Dear*. В данных письмах авторы проявляют солидаризирующую вежливость, которая уменьшает различия между участниками коммуникативного акта, связанные с их социальным статусом (т.н. общение среди своих).

В письмах (М) стандартизированная форма обращения, слово *Dear* не опускается. Почти во всех письмах (М) в обращении есть указание на профессиональный статус адресата – *Dear Dr. Yang, Dear Mr. Kurilov, Dear Dr. Takahiro Ikeda, Dear President Kurilov*. Авторы данных писем соблюдают дистанцирующую вежливость, не проявляя фамильярности. Установление контакта осуществляется не только с помощью речевого акта обращения. После него всегда идет следующий речевой акт, также направленный на завязывание контакта. Главным образом контакт устанавливается посредством речевого акта благодарности.

Языковые средства, реализующие фатическую функцию: личные и притяжательные местоимения, модальные глаголы (*may, let,*), вежливые слова (*please, thank you for*), оценочные прилагательные в превосходной степени и наречия (*the most significant and wonderful, the best, heartily, excellent, very successful, hopefully, special, enjoyable, happy*).

Таким образом, можно проследить прямую зависимость: чем больше дистанция между коммуникантами, тем больше фатических речевых актов в письме (пример – письма МД), и наоборот: чем меньше дистанция между адресантом и адресатом, тем меньше фатических речевых актов автор использует в своем письме (письма К).

Этап второй – поддержание контакта.

На следующем этапе – поддержание контакта – в письмах реализуются речевые акты благодарности и просьбы. Письма (М) более насыщены фатическими речевыми актами, чем письма (К).

Что касается писем (К), то здесь реализуется только один РА просьбы. Авторы используют различные этикетные формулы (модальный глагол *could*, вежливое слово *please*), чтобы снять категоричность своей просьбы и расположить к себе адресата, а также добавляют притяжательное местоимение *our*, тем самым вовлекая адресата в сотрудничество.

Таким образом, на этапе поддержания контакта в письмах МД авторы используют РА благодарности и просьбы, в письмах К реализуются только РА просьбы.

Языковые средства, реализующие фатическую функцию: модальные глаголы (*dare, may, could*), этикетные формулы (*please, thank you for*), оценочные и усилительные прилагательные и наречия (*deep, cordial, sincerely, fruitful, memorable, esteemed, highly experienced, pleasant*).

Последний этап – завершение контакта.

На последнем этапе фатической функции в письмах реализуются РА пожелания, благодарности, и завершает письмо заключительная формула вежливости. Но в некоторых письмах (К) заключительная формула вежливости отсутствует. На ее месте может быть только РА благодарности (*Thanks.*). Также наблюдается тенденция к сокращению заключительных формул вежливости: так, *Regards* вместо *Best Regards*, *Sincerely* вместо *Sincerely yours*. В письмах МД авторы добавляют в заключительные формулы вежливости усилительные прилагательные и наречия – *Very truly yours* (15 М), *With warmest best wishes* – для эффекта искренности и демонстрации своей признательности адресату.

Таким образом, на основании материала исследования можно вывести следующее:

1. Первое с чем сталкивается коммуникант, вступая в контакт – это фатическая функция. Данная функция служит средством для успешной коммуникации, ее самоцелью не является сообщение информации, она формирует благоприятное впечатление, подготавливает своеобразную платформу для коммуникации.

2. Инвентарь языковых средств, используемых для реализации фатической функции, представлен модальными глаголами, различными этикетными формулами (*please, thank you for*), оценочными и усилительными прилагательными и наречиями.

3. Фатические речевые акты на этапе представляют собой – РА обращения, приветствия, благодарности, извинения, просьбы, пожелания. Чем больше дистанция между коммуникантами, тем больше фатических речевых актов может быть в одном письме (пример – письма МД), и наоборот – чем меньше дистанция между адресантом и адресатом, тем меньше фатических речевых актов автор использует в своем письме (письма К). Также прослеживается тенденция к упрощению правил написания писем (как это было видно из проведенного анализа писем К). Однако существуют тенденции к сохранению рекомендуемых правил делового этикета, в то же время нужно заметить, что не всегда адресанты придерживаются установленных правил написания деловой корреспонденции.

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА *NORTH* ЧЕРЕЗ КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА В КАНАДСКОМ ВАРИАНТЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Шагов Н.Ф.

Научный руководитель: Лебедев М.Г.,
д.филол.н., профессор

По объёмному определению Поповой и Стернина, концепт – "это ментальное образование, являющееся основной единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат когнитивной деятельности личности и общества и несущее комплексную информацию об отражаемом предмете". Концепт *NORTH* в канадском варианте английского языка представлен иначе, чем в других вариантах английского языка, он находит отражение в форме многочисленных исконно канадских слов и выражений. На культурную значимость данного концепта указывает разработанность лексики для обозначения различных реалий. Все эти слова определённым образом структурированы.

Концепт *NORTH* имеет структуру, в которой можно выделить центр и периферию. В центре находятся слова, непосредственно не относящиеся к специфическим канадским словам, но которые показывают высокую частотность употребления. К таким словам относятся *winter*, *snow*, *cold*, *ice*, *bush* и *wind*. Эти слова, употребляясь во всех вариантах английского языка, могут иметь разную смысловую наполненность в них, т. е. употреблённое вне контекста, слово *winter* ассоциируется у большинства носителей английского языка со снегом и холодами, в то время как для австралийца зима – самое жаркое время в году. Другой случай различной смысловой наполненности встречается со словом *bush*: для канадца – это тундровая растительность, а для австралийца – пустынная. Хотя здесь и не стоит цели сравнивать концепты в разных вариантах английского языка, однако эти примеры ярко демонстрируют зависимость значения слова от окружающей среды, в которой люди употребляют его, т. е. люди наполняют слово разным смыслом.

На периферии концепта *NORTH* находятся слова менее употребительные, но произошедшие в Канаде или имеющие одним из значений характерное канадское, и, поэтому, подчёркивающие культурную специфичность. Например, слово *windrow*,

полоса скошенного хлеба, в Канаде употребляется в значении полоса отваленного снега, оставляемого снегоуборочной машиной.

Все слова периферии имеют смысловые связи с ядерными словами. Например, *freeze-up* и *breakup*, означающие ледостав и вскрытие реки соответственно, связаны с концептами *cold* и *ice*. Помимо этого можно встретить много сочетаний со словом *ice*, за которыми в канадском варианте английского языка закрепились определённые значения: *rough ice*, *running ice*, *glib ice*, *blue ice*, *bay ice*, *slob ice*, *candle ice*, *ice candle*, *ice pan*. Наличие такого разнообразия сочетаний говорит о необходимости различения между разновидностями льда, о необходимости чёткого указания его состояния, что свидетельствует об особом внимании канадцев к зимней природе. На важность культурной разработанности лексики указывает А. Вежицкая.

Прилагательное *bushed* имеет специфическое канадское значение "страдающий от одиночества", которое связано как с климатическими особенностями, так и с низкой плотностью населения в Канаде. В следующих примерах слово *bushed* используется для характеристики человека, работающего зимой в отдалённом месте: "*I have never been bushed*", "*He was only a trifle bushed from the long winter*". Данное слово имеет связь с концептом *bush*, который присутствует в ядре концепта *NORTH*.

Таким образом, концепт *NORTH* имеет сложную структуру с ядром, периферией и различными видами связи элементов. Происхождение специфических значений в словах зачастую осуществляется за счёт метонимического переноса (как в слове *windrow*), при этом основные значения слова можно найти во всех вариантах английского языка, тогда как специфическое значение употребляется только в Канаде.

НА КАКОМ ЯЗЫКЕ ГОВОРЯТ СО СВОИМИ ЧИТАТЕЛЯМИ ЖЕНСКИЕ И МУЖСКИЕ ЖУРНАЛЫ ИСПАНИИ

Малышенко А.С.

*Научный руководитель: Алисия Гонсало Лопес,
старший преподаватель*

В 70-е годы набирает силу феминистское движение и зарождается новое направление в лингвистике – гендерные исследования. Возникает идея об андроцентричности языка, то есть его ориентации на мужчину. Робин Лакоф одной из первых заговорила о том, что язык не просто отражает подчиненное положение женщины; женские речевые стратегии (неуверенность, пассивность, мягкость) еще и способствуют закреплению ее подчиненного положения. Выдвигается гипотеза о необходимости изменения языка таким образом, чтобы искоренить из него все элементы, так или иначе отражающие половое неравенство. В настоящее время ученые пришли к стадии эмпирического изучения идей, высказанных представителями феминистской лингвистики; основная задача исследований сводится к анализу того, как гендер присутствует, конструируется и воспроизводится в социальных процессах.

Идея о том, что можно влиять на людей, а также добиться более успешной коммуникации с помощью использования различных языковых приемов, в настоящее время довольно популярна. В результате нашего исследования предполагалось проанализировать дискурс женских и мужских журналов для того, чтобы выяснить, имеет ли место применение ими различных речевых стратегий в зависимости от половой принадлежности читателей. Так как журналы являются в том числе и товаром, который должен хорошо продаваться, целесообразно ожидать использование ими различных средств для привлечения покупателей, а если принимать во внимание тот факт, что журнал в большинстве своем состоит из текста, лингвистические приемы должны занимать не последнее место. Нам показалось, что наиболее полно гендерный фактор должен проявлять себя именно в журналах, предназначенных мужчинам и женщинам. На основании официальной статистики, в Испании самый популярный женский журнал – Cosmopolitan, мужской – ФНМ. Нами были проанализировано по 1 выпуску с целью выявить характеристи-

ки дискурса, ориентированного на представителей различных полов, а также основные используемые речевые стратегии.

Самое главное отличие между мужскими и женскими журналами состоит в позиции редакции по отношению к читателям. В *Cosmopolitan* широко применяются различные техники для того, чтобы достичь эффекта сближения с читательницами, основой которых является прием "включения". Он состоит в том, чтобы женщина, читая статьи, чувствовала, что они имеют к ней непосредственное отношение. Автор как бы пытается установить более тесные отношения с читателем, особое внимание уделяя тому, что как он, так и читатель находятся в особых условиях – они принадлежат к сообществу "женщины". Часто встречаются истории о других представительницах прекрасного пола, при этом с помощью обращения на "ты", использования местоимения "мы", имея при этом в виду "мы – женщины", а не "мы – редакция", и формы глаголов 1 лица множественного числа. Так воссоздается ощущение родства и близости между женщинами, которые пережили схожие ситуации: *muchas mujeres notamos que algo no va bien cuando nos miramos al espejo... seguro que tú también has pasado por ello.*

Часто в подтверждение сказанного автор статьи приводит истории из жизни окружающих его людей – предположительно реальных девушек, с которыми он знаком лично. Это способствует установлению более близких отношений, создавая иллюзию дружеского разговора между подругами.

В ФНМ нет ничего похожего. Практически отсутствуют статьи о жизни других мужчин, в основном речь идет о событиях и предметах. "Мы" если и применяется, то в противопоставление "ты", то есть в данном случае это не "мы – мужчины", а "мы – редакция": *unos ejercicios que... a tenido a bien compartir con nosotros y con vosotros desde la mismísima Miami Beach.*

Автор не просто не старается сблизиться с читателем, а как будто бы дистанцируется от него, всячески иронизируя и "подтрунивая" над ним: *porque, anda, que si no te sabes la historia... es para usarte de diana para nuestras flechas*

Также нами был выделен ряд других различий как на лексическом, так и на стилистическом уровнях.

Основным из них является преобладание заимствований в женских журналах, в основном из сферы красоты, моды и здоровья: *La biblia de la chica single*

Для ФНМ более характерно применение техницизмов и терминов из различных областей, кроме тех, которые традици-

онно считаются "женскими": *Así, acelera de 0 a 100 km/h en 4,9 s si tiene cambio automático PDK y utilizando el sistema de salida "Launch Control"*.

В Cosmopolitan намного более ярко представлено семантическое поле "цвет": *malva, caramelo, rosa suave, rosa palido*, и т.д. что для мужского журнала FHM не характерно.

В женских журналах в изобилии присутствуют слова с уменьшительными суффиксами: *cerquita, mujer urbanita, caprichito, un novio florica, modelito de Alemania*. В мужских преобладают увеличительные: *está vijuno, temazo, bellezón*.

Эти и многие другие выявленные характеристики еще раз подтверждают существование различий в речи мужчин и женщин. Данное исследование позволяет сделать вывод о том, что знание этих различий применяется при составлении женских и мужских журналов Испании в целях сделать издания более привлекательным для читателей. Закономерно предположить, что данная информация может найти и более широкое применение, то есть в любой ситуации, требующей взаимодействия с представителями разных полов, коммуникация будет более успешной, если дискурс будет построен с учетом гендерной принадлежности собеседников.

КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ КИТАЙСКОЙ ДЕЛОВОЙ КУЛЬТУРЫ И СРЕДСТВА ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Арефьева М.В.

*Научный руководитель: Ищенко Н.Л.,
ассистент кафедры фонетики английского языка*

Цели данного исследования:

- 1) Выявить, какие из концептов общенациональной культуры Китая, функционирующих в деловой сфере, способны оказывать влияние на межкультурную коммуникацию в международном бизнес-контексте;
- 2) Провести сравнительный анализ содержания потенциально сопоставимых концептов западной и китайской деловой культуры на предмет выявления отличий, релевантных для межкультурной коммуникации.

Исходя из поставленных целей, нами были определены следующие задачи:

- 1) Выявить доминирующие средства репрезентации ключевых концептов китайской деловой культуры в английском языке;
- 2) Смоделировать структуру потенциально сопоставимых концептов китайской и западной деловой культуры на основе анализа словарных толкований значений ключевого слова-репрезентанта данных концептов в китайском и английском языках;
- 3) Провести психолингвистический эксперимент с носителями китайского языка с целью верификации результатов, полученных при моделировании структуры китайского концепта;
- 4) На основе полученных результатов сравнить объем потенциально сопоставимых концептов западной и китайской деловых культур.

Так как в данном исследовании основным материалом для рассмотрения являются культурно-специфичные концепты, из различных подходов к изучению концепты мы выбрали лингвокультурологический, как наиболее точно соответствующий целям и задачам нашего исследования.

В качестве базового мы приняли определение Карасика, который характеризует концепты как культурные первичные образования, выражающие объективное содержание слов и имеющие смысл [2]. Поскольку в лингвистике на данный момент

нет ни одного общепринятого метода анализа концепта, в рамках данной работы будут рассмотрены наиболее актуальные для настоящего исследования приемы и методики концептуального анализа, примененные нами в комплексе.

Основываясь на результатах исследования англо- и китайскоязычных теоретических источников и научно-популярных статей, нами был составлен список китайских концептов, которые, по нашему мнению, наиболее ярко отражают культурную и историческую специфику деловой культуры Китая, а также способны оказывать влияние на межкультурную коммуникацию в международном бизнес-контексте. В данном докладе нами проиллюстрирована схема исследования на примере концепта 吃苦耐劳 (chīkǔnàiláo), который подразумевает под собой тяжелый труд, способность его выдержать и почетность этих действий.

1) В результате применения метода *сплошной выборки* при помощи ключевого слова chīkǔnàiláo были отобраны 32 источника, в которых в результате применения *контекстуального анализа*, проведенного с целью выявить варианты репрезентаций концепта chīkǔnàiláo в английском языке, были обнаружены 32 репрезентанта данного концепта, доминантой среди которых являлся слово-репрезентант "endurance" и его дериваты, поскольку основной признак ключевого слова – высокая частотность, установленная на основе *частотного (статистического) анализа* (37 употреблений).

2) Далее для выявления понятийной основы концепта нами был проведен лексикографический анализ дефиниций значения выявленного ключевого слова-репрезентанта "endurance" на основе девяти англо-английских словарей. По итогам проведения *компонентного анализа* нами был выявлен ряд сем, которые потенциально можно рассматривать как концептуальные признаки, при помощи которых можно смоделировать структуру ядра концепта "endurance", в которую входят компоненты: "длительность воздействия, продолжительность" (to continue 5, duration 4 и т.д.); "способность выдерживать" (permanence 2, subsistence, persistence 3 и т.д.); "наличие неблагоприятных факторов" (pain 3, hardship 13, stress 2, suffering 2 и т.д.).

3) На следующем этапе нами был проведен лексикографический анализ дефиниций значения китайского концепта 吃苦耐劳 (chīkǔnàiláo) на основе пяти китайско-русских и китайско-английских словарей, и при проведении *компонентного анализа* мы составили модель ядра концепта 吃苦耐劳 (chīkǔnàiláo) со следующими концептуальными признаками: "способность выдер-

живать" (выносливость 5, терпение, настойчивость, стойкость, устойчивость); "наличие неблагоприятных факторов" (мучение 2, страдание, трудность); "труд" (работа, рабочий, труд, трудолюбие 4, старательность); "положительная оценка деятельности" (заслуга, подвиг).

4) Следующим шагом стало проведение психолингвистического направленного ассоциативного эксперимента. Выбор методики направленного ассоциативного эксперимента обоснован тем, что он позволяет максимально приблизиться к ментальному лексикону, вербальной памяти, культурным стереотипам данного народа [1, 4, 5]. Направленный ассоциативный эксперимент предполагает ответ, ограниченный определенными условиями; в нашем случае испытуемым был предложен список слов-стимулов на китайском и заранее было оговорена тематика предполагаемых слов-реакций (бизнес-контекст), а также им было предложено дать максимально возможное количество ассоциаций. Данный прием позволил получить языковой материал для составления ассоциативных полей, которые представляют собой набор когнитивных признаков исследуемого концепта. В результате опроса 13 респондентов возраста 20 – 27 лет, с целью определения концепта 吃苦耐劳 (chīkǔnàiláo) в китайском языковом сознании, было получено 23 слова-реакции, когнитивная интерпретация которых позволила составить ассоциативное поле данного концепта, структура которого выглядит следующим образом: Ядро: "труд" (труд, работа, рабочий 3, хозяйка, крестьянин, студент, Китай, китаец, трудолюбие 3, усердие, старание 2, должность, учеба, человек 3); Ближняя периферия: "положительная оценка деятельности" (хорошая жизнь, хорошо, добродетель, качество, серьезность, заработок); Дальняя периферия: "способность выдерживать" (терпение, характер 3); "наличие неблагоприятных факторов" (бедность, обязанность).

Анализ результатов проведенного ассоциативного эксперимента показал, что среди слов-реакций были выявлены элементы отсутствующие в словарных дефинициях. Данный факт можно объяснить тем, что в сознании носителей языка концепт представлен гораздо большим числом элементов, которые не объективируются в языке. Ассоциативный эксперимент подтвердил, что такой компонент структуры китайского концепта, как "труд", входит в ядро, что доказывает высокая частотность таких слов в ассоциативном эксперименте, как "трудолюбие", "рабочий", "труд", "работа" [1, 2]. Проведя сопоставительный анализ китайского концепта 吃苦耐劳 (chīkǔnàiláo) и его основного

репрезентанта "endurance", можно сделать вывод, что репрезентант не полно отображает структуру исходного концепта, поскольку в нем отсутствуют такие релевантные концептуальные признаки, как "труд", который является ядерным, и "положительная оценка деятельности", отсутствие которых в англоязычном репрезентанте китайского концепта подтверждает культурную специфичность и маркированность данного концепта и что в последствии может воспрепятствовать межкультурной коммуникации в международном бизнес-контексте. Следовательно, можно сделать вывод, что англоязычный репрезентант не может служить полным эквивалентом исходного концепта и отражает его суть лишь частично.

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ОТШЕЛЬНИКА В НОВЕЛЛЕ МАРГЕРИТ ЮРСЕНАР "ЧАСОВНЯ БОГОМАТЕРИ ЛАСТОЧЕК"

Шатарская Н.Д.

*Научный руководитель: Модина Г.И.,
к.филол.н., доцент*

В сборнике Маргерит Юрсенар "Восточные новеллы" (1938) история монаха, пришедшего в Грецию с тем, чтобы изгнать из нее "демонов", занимает центральное место. В других девяти новеллах действие происходит в Китае, Индии, Японии и странах Балканского полуострова. На первый взгляд идея сборника не противоречит сложившимся в европейском сознании представлениям о непреодолимом различии Востока и Запада. Однако история монаха из новеллы "Часовня Богоматери ласточек" позволяет иначе взглянуть на это. Ее действие происходит в Греции, а ее герой – христианский священник, решивший избавить Грецию от языческих демонов. Он пытается уничтожить нимф, заключает их в грот и возводит у входа часовню. Но монаху является Богоматерь и объясняет, что Бог забыл дать крылья некоторым ангелам, и они, упав на землю, образовали племя Нимф. Она входит в грот, превращает нимф в ласточек, и птицы остаются в часовне навсегда, а часовня с тех пор зовется Часовней Богоматери ласточек.

Для исследования образа главного героя был взят перевод Валентины Жуковой. Выяснилось, что переводчик изменил имя главного героя (в оригинале – *Thérarion*) и название города, в котором он бывал. Перевести имя монаха можно двумя способами: Терапион и Серапион. Однако В. Жукова называет его Ферапонтom. Почему она так поступает? Рассмотрим семантику каждого имени, его принадлежность к национальным и культурным сферам и характер главного героя "Часовни Богоматери Ласточек".

Ферапонт (греч.) – мужское имя, его значения – "слуга", "раб", "почитатель". Это имя в основном носили православные святые. В новелле же речь идет о проповеднике католицизма. *Серапион* (греч.) – мужское имя, его значение – "служитель культа Сераписа". По-гречески пишется *Σεραπίων*, при этом Σ – (сигма) произносится как С. В западноевропейской традиции это имя передавали и как Серапион, и как Терапион (например, в книге Ф. Штольберга "История христианства". Имя Серапион

носили некоторые раннехристианские святые: *Серапион Римский (II в.)*, *Серапион Александрийский (III в.)*, *Серапион Тмуитский (IV в.)*, *Серапион Синдонит (V в.)*. Юрсенар отмечает, что Thégarion был учеником Афанасия Великого. Значит, герой новеллы близок к жившему в 4 веке и действительно являющемуся учеником Афанасия Серапиону Тмуитскому.

Образ героя у В. Жуковой более грубый и комически нелепый, нежели в оригинале.

У Юрсенар герой – человек глубоко религиозный и уверенный в том, что творит добро. Его уважают, он находит себе последователей. Возможно, стремление сделать героя смешным и неуклюжим вызвало у переводчика желание назвать его менее благозвучным именем – Ферапонт.

В тексте встречаются топонимы, перевод которых не вызывает особых сложностей: река Кефис, Византия. Однако Византия (*Byzance*) в переводе В. Жуковой превращается в Константинополь. Возможно, переводчик стремился избежать звукового повтора (...пришел в Византию). Однако Византия – пространство христианское, Константинополь – столица Восточной Римской империи, то есть пространство языческое. И хотя это названия одного и того же города, по логике повествования Серапион приходит в мир языческий из христианского мира. Следовательно, *Byzance* необходимо перевести как Византия.

Итак, автор не случайно помещает новеллу в композиционный центр сборника. В ней христианский монах вынужден признать право на существование иных верований. Так Юрсенар утверждает идею единства мира (Запада и Востока) в его многообразии. Образ Серапиона служит ключом к пониманию ее замысла, потому перевод имени героев и топонимов в новелле заслуживает особого внимания.

Фрагмент из новеллы "Часовня Богородицы ласточек" (перевод Н. Шатарской)

В юности монах Серапион был самым преданным учеником Афанасия Великого. Строгий и суровый, он благоволил кому-либо, если не подозревал в нем присутствия демонов. В Египте он воскрешал мумии и проповедовал им Евангелие; в Византии исповедовал императоров. Исполненный веры и мечтой, он прибыл в Грецию, дабы освободить эту землю, еще подвластную чарам Пана. Монах загорался ненавистью к священным деревьям, на них больные лихорадкой крестьяне подвешивали лоскуты, чтобы те трепетали при малейшем дуновении ветра и вбирали в себя озноб больных; он ненавидел фаллосы, воздвигнутые в по-

лях для быстрого всхода урожая, и проклинал глиняных идолов, прятавшихся в стенах и нишах источников. Он соорудил тесную хижину на берегу Кефиса, используя лишь освященные материалы. Крестьяне делили с ним свою скудную еду, и хотя они были лишены сил, истощены и измождены голодом и войнами, Серапион все не мог обратить их души к небесам.

КОНЦЕПТ FRAU (ЖЕНЩИНА) В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Землянухина Д.Н.

*Научный руководитель: Григорьева Ю.С.,
к.филол.н., доцент*

Одним из ключевых концептов любой культуры является концепт "женщина". Отношение к женщине – наиболее показательный признак той или иной культурной общности, поскольку в любую эпоху и в любом обществе отношение к женщине, отраженное в языке, характеризует уровень культуры нации в целом. Сам же концепт "женщина" характеризует стереотипные представления о женщине, согласно предписанным ей качествам и свойствам, а также функциям, которые на нее возложены.

С течением времени изменилось как само отношение к женщине, так и особенности ее социального статуса, что не могло не найти отражения в языке.

Единицей данного исследования является концепт, как структурная единица концептуальной картины мира. Под концептом понимается ментальная единица, в которой отражено все знание о том или ином объекте действительности. Цель исследования – получить полное и разностороннее описание концепта "женщина" – "Frau", его национально-культурные особенности. Выявление компонентов, составляющих содержание концепта, возможно при тщательном анализе оценочной семантики лексических единиц, через которые концепт репрезентируется в языке. Соответственно основным методом данного исследования будет метод концептуального анализа языковых единиц, применение которого дает возможность выявить основные концептуальные признаки.

Структура концепта "женщина" в немецком языке определяется целым рядом параметров, среди которых выделяются отрицательные и положительные признаки. Здесь можно выделить наиболее частые параметры, которые играют значимую роль для представителей немецкой культуры: внешность, личные качества, семейное положение, отношение общества к женщине.

Проведенный анализ показал, что внешность женщины – один из основных параметров, с помощью которого создается концептуальный образ женщины в картине мира немецкого языка. Было выявлено достаточное количество лексем и фразеологизмов, которые свидетельствуют о том, что традиционная кра-

сота рассматривается, прежде всего, как ценность *Ein schönes Weib als Ehegefährt, das gibt dem Leben Doppelwert*. (Красивая жена придает жизни двойную ценность). С другой стороны она – источник греха и опасности. *Eine schöne Frau hat ihre Waffen bei sich*. (У красивой женщины оружие всегда при себе). Во фразеологических единицах при оценке внешности также акцентируются внимание на образе некрасивой женщины, который несет в себе положительную коннотацию.

В результате анализа фразеологических единиц, определяющих параметр "личные качества", было установлено, что характерными чертами современной немецкой женщины являются независимость и самодостаточность, наличие воли, своего взгляда на мир. *Frau ohne Mann ist wie ein Fisch ohne Fahrrad*. (Женщина без мужчины, как рыба без велосипеда) Актуальными для оценки отношения к женщине в обществе являются образы вероломной и расточительной женщины. *Drei W sind grosse Ruber: Wein, Würfelspiel und Weiber* (Три "В" самые большие воры: вино, игра в кости и женщины).

В исследовании также затрагивается вопрос о семейном положении женщины.

Проанализированные лексически и фразеологические единицы отражают с одной стороны, традиционные семейные отношения, свойственные немецкому менталитету, с другой стороны, они подчеркивают лидерство мужчины и зависимое положение женщины.

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что в большинстве фразеологизмов женщина выступает в отрицательной роли, исключения составляют лишь фразеологизмы, в которых есть внешние характеристики. Образ сильной и независимой женщины является уникальным для немецкой культуры и также имеет положительное значение. Данное исследование позволило выявить те смысловые признаки концепта *Frau*, которые являются наиболее значимыми для носителей немецкой культуры.

СТИХОТВОРЕНИЯ ШАРЛЯ БОДЛЕРА "LES PHARES" И ТРИ ЕГО РУССКИХ ПЕРЕВОДА (ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

Шереметьева З.В.

*Научный руководитель: Модина Г.И.,
к.филол.н., доцент*

Цель нашей работы – произвести сравнительный анализ стихотворения Шарля Бодлера "Les phares" и трех его русских переводов с лингвистической точки зрения, то есть проследить, какие виды трансформаций были произведены переводчиками и изменили ли выбранные трансформации смысл стихотворения Бодлера. Переводы были сделаны Вячеславом Ивановым, Вильгельмом Левиком и Василием Бетаки.

Анализируемое стихотворение Бодлера – это экспрессивный "рассказ" о смысле и сущности искусства. Поэт передает свои ассоциации, возникшие у него в связи с творчеством определенных художников: Рубенса, Леонардо да Винчи, Рембранта, Микеланджело, Пюже, Ватто, Гойи, Делакруа.

Русские переводчики, естественно, тоже знакомы с творчеством этих художников, поэтому кое-где они опираются не собственно на текст Бодлера, а на свои ассоциации, впечатления от произведений названных художников.

Идут постоянные споры, можно ли вообще сделать точный перевод поэтического произведения или все переводы – это самостоятельные произведения. М. Волькенштейн, рассматривая стихи как сложную информационную систему, считает, что адекватный перевод стихотворения невозможен, так как языки различны, а информация содержится в каждом слове и в каждом звуке.

Для проведения сравнительного анализа мы составили подстрочный перевод стихотворения *Les phares*, а затем начали анализировать каждую строфу. Работа еще только начата, поэтому в тезисах будет представлен анализ одной строфы стихотворения – второй.

Г.Э. Мирам в работе "Профессия: переводчик" говорит о том, что "все разнообразие теорий перевода можно свести к двум основным подходам, трансформационному и денотативному".

Трансформационный подход – преобразование объектов и структур одного языка в объекты и структуры другого по определенным правилам.

В ходе трансформации преобразуются объекты и структуры разных языковых уровней – морфологического, лексического, синтаксического.

Денотативный подход (интерпретационный) в отличие от трансформационного, не устанавливает прямую связь между словами и словосочетаниями двух языков. Перевод по денотативному механизму предполагает свободный выбор средств языка перевода для передачи смысла сообщения на исходном языке.

В теории художественного перевода существует понятие *трансформации*. Трансформации – общие методы перевода художественного текста.

При анализе переводов мы использовали классификацию видов лексических трансформаций, предложенную Л.С. Бархударовым. Это: синонимические замены, конкретизация, генерализация, добавления и опущения.

Кроме собственно трансформаций мы будем пользоваться понятием интерпретационные трансформации – так, как это предложено Г.Э. Мирамом.

В проанализированной строфе мы обнаружили практически все виды лексических трансформаций. Не была использована только генерализация.

Приведем несколько примеров:

Синонимическая замена была использована В. Бетаки при переводе глагола *apparaitre* (*появляться*), который он перевел как *проявляться*. Эту же трансформацию применил В. Левик, переводя существительное *des glaciers* (*ледники*) как льды.

Конкретизация была использована в этой строфе только один раз: в переводе Левика существительное *ангелы* (*des anges*) заменено существительным *серафимы*.

В строфе достаточно много опущений, например, В. Иванов пишет просто *Винчи*, а не Леонардо да Винчи. Также все три переводчика опускают прилагательное *charmant* (*прелестный*).

Иванов переводит существительное *des pins* не просто сосны, а *сумрачная сосна* – это *добавление*, а Левик к этому же существительному добавляет слово *царство*.

Переводчиками также использовались *интерпретационные замены*.

Глагол *fermer* (*закрывать*) переведен Ивановым как ограждать, а глагол *apparaître* (*появляться*) им же заменен на мерцать.

При переводе с чужого языка на свой приходится делать не только лексические трансформации, но и морфологические и синтаксические.

Мы нашли некоторые интересные трансформации, произведенные и на лексическом, и на морфологическом уровне. Например: прилагательное *profound* (*глубокий*) В. Левиком превращено в сущ. морок (прилагательное заменено на существительное и, кроме того, проведена интерпретационная замена). А прилагательное *sombre* (*темный, печальный*) В. Бетакки преобразовал в *затмение* (морфологическая трансформация и синонимическая замена).

На своем опыте – при создании подстрочника – мы убедились, что, если не производить синтаксических трансформаций, текст перевода будет звучать "не по-русски". Очень ярко это видно в третьей строфе стихотворения. Полного анализа этой строфы мы еще не делали. Тем не менее мы покажем, каким может получиться текст без синтаксических трансформаций:

Рембрант, печальная больница, полная шепотов
И украшенная только крестом,
Где слезные мольбы раздаются среди нечистот,
И зимним лучом внезапно пересеченная.

Для французского языка такая инверсия возможна, но для русского – нет. Поэтому переводчики производят другую инверсию, которая будет соответствовать правилам языка перевода.

Далее мы посмотрели, приводят ли трансформации к исчезновению микротем в строфах и пришли к выводу, что в проанализированной второй строфе существенных смысловых потерь мы не обнаружили. Все три переводчика сохранили основные микротемы.

ПРОБЛЕМА ЛЮБВИ В ПЬЕСЕ-СКАЗКЕ Е. ШВАРЦА "ДРАКОН"

Снытко О.В.

*Научный руководитель: Григорай И.В.,
к.ф.н, профессор*

В творчестве Е. Шварца рассматривались многие грани: жанровое своеобразие пьес (В. Головчинер); принципы и проблемы характеросложения (С. Цимбал, В. Головчинер; Н. Акимов), художественный метод (И. Волков, В. Ванслов), значение художественной детали (в "Драконе" – А. Сафуанова). связь пьес драматурга и Г.-Х. Андерсена ("Тень" – В. Ромашкина, "Голый король" – В. Головчинер).

Почти все, кто обращался к пьесе-сказке "Дракон", писали о любви Ланцелота к Эльзе, способной воскресить поработенную душу к новой жизни, и намерении Ланцелота вылечить искалеченные души жителей города.

Цель настоящей статьи – доказать, что для Шварца главной ценностью является любовь к людям. В эту всеобъемлющую любовь к ближнему входит как часть любовь рыцаря к Эльзе. Для этого рассмотрим, во-первых, выбор автором мифологических героев, к которым восходят образы Ланцелота и Дракона, и, во-вторых, особенности сюжетно-композиционной структуры.

Образ Дракона встречается как в европейских, так и в восточных преданиях. В европейских легендах дракон имеет статус носителя Абсолютного Зла, смерти [9, с. 134]. Драконы в восточных легендах чаще всего воплощают доброе начало.

Шварц, по нашим наблюдениям, обратился к европейским легендам (норвежским, кельтским, скандинавским) и русским сказкам и преданиям. Главный конфликт пьесы взят из этих источников. Выбор драматурга определяется наличием определенной образной пары: *герой – защитник угнетенных* – с одной стороны, и образ, представляющий собой *воплощение мирового зла*, – с другой стороны. Для Шварца было важно рассмотреть образ дракона только вместе с тем, кто его победит. В русских и византийских преданиях эта пара представляется как Змей и Георгий Победоносец ("Чудо Георгия о змие"). В древнейших русских былинах XI века это один из самых главных русских богатырей, Добрыня Никитич, и Змей Горыныч [5, с. 200-218]. В

русских сказках образной паре герой–защитник угнетенных – воплощение мирового зла соответствуют Иван – крестьянский сын и чудо-юдо [11, с. 65-69], Никита Кожемяка и змей [11, с. 39-40]. В европейских легендах это не только пара образов *дракон и его победитель* (Беовульф и дракон [6, с. 241-243], Тристан и дракон [6, с. 273-278]) но и пара герой и *воплощение мирового зла* (Лоэнгрин – Тельрамунд [6, с. 266-271]).

Драматург также использует распространенный сюжет о спасении девушки ("Никита Кожемяка" [11, с. 39-40]) и подмене настоящего победителя ложным ("Тристан и дракон", "Король и его дядька" [11, с. 28-33]). Шварц объединяет сюжетные мотивы спасения девушки, подмены героя ложным, борьбы героя с мировым злом, олицетворением которого в пьесе выступает дракон. Объединение мотивов является принципиально важным для автора. Рыцарь, совершающий подвиги только ради любимой, не был интересен драматургу.

Герой Шварца носит имя Ланцелот. С этим именем связаны европейские легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого стола [4]. Сюжет о Ланцелоте появляется в артуровском цикле сравнительно поздно. Его совершенно не знают кельтские источники, не затронутые французским влиянием. В пьесе упоминается о родстве шварцевского героя и рыцаря Круглого стола [13, с. 100]. Шварцевский Ланцелот частично унаследовал его дело – он профессиональный герой. В пьесе Ланцелот вызывает на бой дракона не только ради Эльзы. Он собирается спасти ее, потому что она – очередная девушка, предназначенная в жертву Дракону. Еще не видя Эльзы, Ланцелот говорит:

Ланцелот. Хоть бы она мне понравилась, ах, если бы она мне понравилась! Это так помогает... [13, с. 93]

Он жаждет спасти город – так проявляется любовь к ближнему. Любовь к Эльзе возникает как награда герою, неравнодушному к другим людям.

Драматург обращался не только к образу рыцаря, носящего имя Ланцелот. В цикле кельтских легенд о Святом Граале находим легенду о Лоэнгрине, одном из хранителей Святого Грааля – таинственного христианского артефакта, обретенного и утерянного. Лоэнгрин – герой, избранный Богом для защиты невинных [6, с. 264-266]. Ланцелот Шварца – тоже спаситель и защитник угнетенных. В пьесе Ланцелота также называют Георгием Победоносцем [13, с. 112, 146] и Персеем-проходимцем [13, с. 146], что отсылает нас к "Чуду Георгия о змие" и древнегреческому мифу о Персее [9, с. 92-93]. Шварцевский Ланце-

лот напоминает героя и Сервантеса – доблестного Дон Кихота, рыцаря добра и справедливости. (Позднее Шварц написал одноименный сценарий.)

Общая структура пьесы Шварца "Дракон" не была подробно рассмотрена в работах исследователей. Мы видим в пьесе следующие важные сюжетные линии: Ланцелот – Дракон; Ланцелот – Эльза; Дракон – горожане; Ланцелот – горожане.

Отношения Ланцелота и Эльзы, имеющие в основе чистую, искреннюю, верную любовь между мужчиной и женщиной – одна из главных сюжетных линий в "Драконе".

Ланцелот внушает Эльзе надежду на счастливое, ничем не омраченное будущее.

Ланцелот. Ты будешь ходить спокойная и гордая. <...>И все будут рады нам, потому что настоящие влюбленные приносят счастье [13, с. 124].

Любовь к Ланцелоту помогла Эльзе преодолеть все: страх и чужую волю. Осознав свое чувство к нему, Эльза в полной мере ощутила свои силы и свою свободу. Над такой душой уже не властен гнет Дракона. Она поверила в жизнь и отказалась убить Ланцелота.

Эльза. Ни слова больше! Неужели ты думаешь, что я позволю тебе ругаться теперь, после того как он поцеловал меня? Я люблю его. И он убьет тебя [13, с. 125].

Эльза разделяет позицию Ланцелота. Она тоже неравнодушна к судьбам людей. Ее любовь теперь направлена на них. Она знает и понимает их изуродованные души, и надеется на их возрождение.

Эльза. ...А вы, друзья мои, тоже, оказывается, разбойники! Я не виню вас, вы сами этого не замечаете, но я умоляю вас – опомнитесь! ...Не убивайте меня! Очнитесь! [13, с. 159-160]

Сюжетно-композиционная структура пьесы показывает, что линия Ланцелот – горожане включает в себя как часть сюжетную линию Ланцелот – Эльза. В основе конфликта сюжетной линии Ланцелот – горожане – великая любовь к ближнему, которая проявляется в готовности Ланцелота сразиться с Драконом против воли горожан, ведь помогать людям – дело его жизни, сама его жизнь.

Завязка – в решении Ланцелота остаться в городе и вступить в битву с Драконом. Кульминацией сюжетной линии Ланцелот – горожане является расправа Ланцелота с Бургомистром и Генрихом. Герой видел жалобную книгу, в которой "записаны все преступления преступников, все несчастья страдающих

напрасно" [13, с.163], и убийцы получили возмездие. Ланцелот вернулся, и, хотя и "не тот, что год назад" [13, с. 163] – его любовь к людям подверглась серьезному испытанию, "ведь быть смертельно раненным – это очень, очень опасно" [13, с. 163] – и опять теми, кого он насильно спас.

Но он не сможет отказаться от своей любви, отказаться от людей, хотя знает, что многое ему еще предстоит сделать. Нет больше Дракона. Разоблачены президент и бургомистр "вольного города". Влюбленным никто не мешает уйти из города. Но герои принимают другое решение. Оказывается, им "нельзя будет уйти" и "работа предстоит мелкая, хуже вышивания" [13, с. 166]. В каждом из горожан придется убить дракона. Это решение является развязкой сюжетных линий Ланцелот – Эльза и Ланцелот – горожане.

Рассмотренный материал показывает, что проблема любви к ближнему является главной проблемой, решаемой в пьесе. Тема любви к ближнему оказывается важнейшей темой для драматурга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов Н. Сказка на нашей сцене. // "Не только о театре". – Л- М.: "Искусство", 1966. С. 224-251.
2. Акимов Н. Наш автор Евгений Шварц. // "Не только о театре". Л-М.: "Искусство", 1966. С. 266-276.
3. Беовульф. // Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 9 М., "Художественная литература", 1970. 592 с.
4. Булфинч, Т. Мифы и легенды рыцарской эпохи. М., Центрполиграф, 2009. 352 стр.
5. Былины. СПб.: ООО ИНАПРЕСС, 1999. 538 с.
6. Вагнер В. Норвежские, кельтские и тевтонские легенды. М.: "Центрполиграф", 2010. 285 с.
7. Головчинер В. Эпический театр Е. Шварца. – Томск.:Изд-во Томского ун-та, 1992. С. 182
8. Дэвис, Х. Мифы и легенды Японии М., Центрполиграф, 2008. 384 с.
9. Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1986. 432 с.
10. Копычева, Т. Мифологическое драконоведение. М., Вече, 2007. 544 с.
11. Русские народные сказки. М., "Мегаполис-экспресс", 1991. 400 с.

12. Хализев В. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М., Высш. шк., 2005 405 с.
13. Шварц Е. Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2: Пьесы. М., Книжный Клуб Книговек, 2010. – 432 с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

14. Александрова, А. Дракон / Электронная энциклопедия [Электронный ресурс] URL: <http://myfholology.narod.ru/monsters/dragon.html/15/05/11>
15. Дракон / Энциклопедия мифологии [Электронный ресурс] URL: <http://godsbay.ru/paint/dragons.html/15/05/11>
16. Ланселот / Энциклопедия мифологии [Электронный ресурс] URL: <http://godsbay.ru/celts/lancelot.html/15/05/11>
17. Ланселот / Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс] URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LANSELOT.html/15/05/11
18. Лопухов, Д. Драконье бремя [Электронный ресурс] URL: <http://www.crossflow.ru/creatures/drakone-bremya-2010/10/03/11>
19. Сафуанова, А. Значение художественной детали в пьесе Е. Шварца "Дракон". Материалы Международного молодежного научного форума "ЛОМОНОСОВ-2010" / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. [Электронный ресурс] М.? МАКС Пресс, 2010.
20. Скляр, А. Введение в драконографию [Электронный ресурс] URL: <http://www.crossflow.ru/creatures/drakone-bremya-2010/10/03/11>
21. Тросьянская, Н. Живое своеобразие пьес Е. Л. Шварца "Тень" и "Дракон". Материалы Международного молодежного научного форума "ЛОМОНОСОВ-2010" / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. [Электронный ресурс] М.: МАКС Пресс, 2010.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ В РАЗГОВОРЕ С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Киселева А.Е.

*Научный руководитель Гунько Ю.А.,
к.ф.н., доцент*

Онтолингвистика, имеющая одним из объектов изучения уникальную речевую деятельность ребенка, уделяет лишь немного внимания поведению взрослого в общении с детьми. Выделяется особый, так называемый "Родительский" или "Нянькин язык", который характеризуется смягчением слов и некоторыми фонетическими особенностями, например, повышением тона и "сюсюканьем" и служит для общения с детьми преимущественно дошкольного возраста. В этой же статье мы попытаемся выявить специфику речевого взаимодействия взрослого человека с ребенком младшего школьного возраста в ситуациях неформального общения на всех уровнях языка. Мы рассмотрим ситуации, в которых коммуниканты не приходятся друг другу родственниками. Это важно, поскольку посторонний человек гораздо серьезнее осознает свою ответственность за то, что и как он сообщает чужому ребенку.

1. Синтаксис. Предложения при общении с детьми обычно простые и короткие. Упрощение синтаксиса происходит произвольно, чтобы понимание было более вероятным. Общение с ребенком требует строгой структуры предложений. Чаще всего употребляются полные двусоставные предложения.

2. Употребления морфологических форм. При неформальном общении с одним ребенком или группой детей почти не используются такие формы повелительного наклонения, как 2 лица ед. числа: сделай(те), встань(те), прочитай(те). Их заменяют более мягкие формы со значением включения говорящего в число исполнителей действия – формы 1-го лица мн. числа: давай(те) встанем, давай(те) сделаем, давай(те) прочитаем. Объект при переходном глаголе обычно не опускается.

3. Словообразование.

Взрослый человек в общении с ребенком бессознательно стремится к смягчению слов и эмоциональному оживлению языка. Поэтому мы можем наблюдать множество слов с оценочными суффиксами.

П: Ты где-то *курточку* испачкал. Это кто такую красивую *картинку* нарисовал? Вы лучше на *стульчики* сядьте, а то на полу холодно. Вы видели, какую возле школы *ямыцу* вырыли? Там совсем небольшой *зальчик*. Я собак не люблю, у меня *котище* живет, толстый, как конь. Вы только *пальчиками* не тыкайте куда не следует, пожалуйста.

И здесь есть такая зависимость: чем больше разница в возрасте между собеседниками, тем больше взрослый будет использовать оценочных суффиксов. Например, люди пожилого возраста, могут "сюсюкать" как с дошколятами, так и со школьниками, полагая их одинаково маленькими.

4. Фонетика.

В области фонетики следует отметить особое функционирование интонационной конструкции ИК-З: она может выражать иные смыслы, кроме вопроса и незавершенности. В речевых актах объяснения и приглашения к действию сингагмы, законченные по форме, нередко оформляются с помощью ИК-З.

Я смотрю, все устали. Тогда давайте немного отдохнем. Теперь встанем все в кружок. Теперь вспомним песенку "В лесу родилась ёлочка".

5. Лексика в разговоре с ребенком проходит строгий отбор. Это выражается в повышенной рефлексии над содержанием и формой коммуникации: в больших паузах в речи, чем при общении с равным, сопровождаемых чаще всего заполнителями "ну" и "как бы сказать".

На основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы: при неформальном общении с ребенком младшего школьного возраста речевое поведение взрослого меняется на всех уровнях языка: происходит отбор как языковых, так и надязыковых средств, выбор стратегии ведения разговора. Этот усиленный контроль над содержанием и формой коммуникации вызван преимущественно психологическими причинами, а именно: осознанием ответственности взрослого человека перед ребенком, который принимает всю информацию, исходящую из "взрослого" мира как образец.

ДИАЛОГ СПОРТИВНЫХ КОММЕНТАТОРОВ: ПРОБЛЕМА АДРЕСОВАННОСТИ РЕЧИ

Кормазина О.П.

*Научный руководитель: Петрова Т.И.,
к.ф.н., доцент*

Диалог – это форма речи, характеризующаяся сменой высказываний двух говорящих и непосредственной связью высказываний с ситуацией. Отличительной особенностью диалога в ситуации спортивного комментирования является тот факт, что он, с одной стороны, относится к сфере массовой коммуникации, а с другой – к сфере устного неофициального общения. Эта двойственность и предопределяет проблему адресованности речи спортивных комментаторов, а именно проявление в таких ситуациях нескольких типов адресатов речи. Собранный материал позволил нам выделить, прежде всего, два традиционно выделяемых типа адресатов речи: 1) массовый адресат (адресат – телезритель) и 2) личный адресат (адресат – коллега-комментатор) [1, с. 14]. Однако наши наблюдения показали, что в речи спортивных комментаторов проявляется еще один, особый тип адресата – когда речь адресуется участнику игры (адресат речи – спортсмен, тренер или судья). Рассмотрим подробнее каждый из этих типов.

Массовый адресат

Спортивное комментирование относится к сфере массовой коммуникации, где нет персонифицированного личного адресата, а есть адресат безличный, массовый, то есть вся телевизионная аудитория [1, с. 14]. Характерной особенностью подобной адресации является тот факт, что массовый адресат полностью лишен возможности принять участие в речи говорящего – он не может ни возразить, ни согласиться, ни прервать речь говорящего. Однако, несмотря на это, речь спортивных комментаторов всегда ориентирована на зрителя, нередко встречается даже непосредственное обращение к нему, например:

(Юношеские Олимпийские игры 2010. Спортивная гимнастика, девушки. Комментирует заслуженный тренер России Л.Г. Иванова. Только что блестяще выступила российская спортсменка Виктория Комова):

Л.И.: Еще раз напоминаю/ я вместе с вами/ уважаемые телезрители/ вместе с вами наблюдаю/ с большим интересом знакомлюсь с этой Викторией/ под фамилией Колова//

Большинство ситуаций адресованности речи спортивных комментаторов к телезрителям подобной явно выраженной формы лишены, однако элементы прямого обращения к зрителям можно найти и в ходе непосредственного комментирования соревнований, в первую очередь – в форме императивных конструкций:

(Матч Манчестер Юнайтед – Zenit. Комментатор Дмитрий Гордиленко, во время очень напряженного эпизода, взволнованно):

Д.Г.: Плотно сыграл Крыжанас// Посмотрите какой эпизод! (Здесь наблюдается явная попытка привлечь внимание зрителя к острому эпизоду в игре).

Основной целью комментаторского диалога всегда является донесение информации до зрителя, и даже непосредственная беседа двух комментаторов всегда направлена на выполнение этой цели – в процессе их разговора друг с другом телезритель все же получает нужную ему информацию о ходе состязания. По этой причине мы назвали телезрителя "сверхадресатом" спортивного комментирования, так как он присутствует на протяжении всего комментаторского диалога, включая в себя все другие виды адресованности.

Личный адресат

В процессе диалога спортивных комментаторов естественна мена ролей "говорящий – слушающий", постоянное обращение к непосредственному собеседнику, которое может выражаться в разных формах. Зачастую прямое обращение к коллеге принимает форму императива, когда один комментатор желает привлечь внимание другого к важному, по его мнению, моменту состязания, или же просто побуждает его к совместному действию (обычно – к просмотру повтора), например:

(Матч Вердер – Бавария. Вердер забивает гол. Комментатор А. Андронов об игроках Баварии):

А.А.: Сглазил я Рэнсинга/ и надо сказать что в этой ситуации он как минимум не выручил// Ну правда Мартин Демичелис тут тоже с виноватым видом поднимается с газона// (обращается к своему коллеге К. Дементьеву) Давай смотреть повтор//

Нередки для комментаторского диалога и случаи обращения к непосредственному собеседнику с целью узнать его лич-

ное мнение или же спросить совета по тактике игры (чаще всего подобная ситуация возникает тогда, когда один из комментаторов – тренер, работающий в данном виде спорта, или же бывший спортсмен):

(Матч Арсенал – Ливерпуль. Арсенал не реализовал подачу, так как игроку некому было сделать передачу. Комментаторы Константин Генич и Юрий Розанов обсуждают прошедший эпизод. К. Генич в прошлом – футболист, играл на позиции полузащитника):

Ю.Р.: Кость/ а посоветуй что делать/ Джерард уже в офсайде был!

К.Г.: Один в один остаешься/ пробуй обыгрывать/ есть свободная зона//

Стоит добавить, что различия в адресованности к непосредственному собеседнику или к зрителям в императивных формах **посмотрите, обратите внимание** и т.п. заключаются, как правило, только в различии употребления форм единственного/множественного числа. Большинство комментаторов обращаются друг к другу "на ты", поэтому при обращении к коллеге они употребляют такие побудительные формы, как **смотри, вот видишь** и прочее, и если вдруг в их речи возникает императив во множественном числе – здесь, без сомнения, имеет место не личная, а массовая адресация.

Адресат – участник игры

Нередко в ходе спортивного комментирования возникает ситуация, когда комментатор обращается к непосредственному участнику соревнования (спортсмену, тренеру или судье). В данном случае мы выделяем особый тип адресата, который обладает признаками как личного, так и массового адресата. С одной стороны, речь адресована одному человеку, как и в диалоге непосредственных собеседников, где имеет место личная адресация. Но с другой, как и массовый адресат (телезритель), участник игры не принимает участия в диалоге. Разница в адресованности телезрителю или участнику игры лишь в том, что в первом случае сообщение доходит до адресата – выполняется информативная функция речи спортивного комментатора, а во втором адресат не слышит и не может услышать говорящего, здесь налицо лишь экспрессивная функция речи. Приведем примеры:

(Матч Россия – Голландия. Судья не назначил голландцам пенальти за грубую игру. Комментатор Г. Черданцев):

Г. Ч. (обращается к арбитру): Ставь/ ставь пенальти/ не имеешь права ты так делать/ ты что же/ издеваешься что ли?? (Налицо экспрессивная окраска высказывания).

(Хоккей. Чемпионат мира 2008. Финал, Россия – Канада. Комментаторы Роман Скворцов, Сергей Гимаев.. В конце третьего периода Илья Ковальчук забивает шайбу, счет становится 4:4, назначается дополнительное время):

С.Г.: Молодчик/ Илюха!! Мы долго ждали когда ты забьешь/ и ты забил в самый нужный момент!!

Таким образом, среди вышеназванных нами типов адресата комментаторского диалога "сверхадресатом" речи, выполняющим главную – информативную – функцию, мы называем массового адресата – телезрителя. Столь же постоянным в диалоге спортивных комментаторов является личный адресат – непосредственный собеседник, партнер по диалогу. Однако есть основания для выделения еще одного – особого – типа адресата, которым становится участник спортивных событий; адресованность такого типа обусловлена экспрессивной функцией речи спортивного комментатора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е.А. Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи. М., 1988.
2. Китайгородская М.В. Чужая речь в коммуникативном аспекте (на материале устных текстов) // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. М.: Наука, 1993.
3. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40. № 4.

МАЛЫЕ ПИСЬМЕННЫЕ ЖАНРЫ В ЯЗЫКОВОМ ОБЛИКЕ СЕЛА ЛАЗО

Коробкова Т.В.

*Научный руководитель: Петрова Т.И.,
к.ф.н., доцент*

Материалом для нашего исследования послужили тексты малых письменных жанров, представленных в языковом облике села Лазо Приморского края. Под малыми письменными жанрами мы понимаем письменные тексты малой формы, используемые в городской (или сельской) коммуникации. В нашей работе в качестве таких текстов рассматриваем вывески, плакаты и объявления. В рамках доклада представлен анализ только названий различных объектов с. Лазо (в данном случае используем условный термин "вывеска").

Вывески в языковом облике с. Лазо

Объекты, которые существуют в с. Лазо в единичном экземпляре (гостиница, автовокзал, аптека, фотография и т. д.) имеют названия номенклатурного характера. Объекты же, которые существуют в условиях конкуренции (магазины, кафе и т. д.) носят названия, которые призваны выделить их из ряда других подобных объектов, индивидуализировать. Поэтому их вывески более выразительны и информативно насыщены, что является следствием того, что вывеска из знака-извещения превратилась в знак рекламы.

Проанализировав наименования объектов с. Лазо, мы выделили два основных типа номинаций: 1) мотивированные и 2) немотивированные.

Мотивированными являются такие наименования, при создании которых используются различные типы метонимических замен [Китайгородская 2003]. В нашем материале этот тип представлен тремя разновидностями.

1. Прямая номинация информативного типа. Эта группа названий является самой обширной из всех перечисленных, она включает номинации номенклатурного характера: *"Товары повседневного спроса"*, *"Детский трикотаж"*, *"Хозяйственный магазин"*, *"Инструмент"*, *"Ателье ткани"*, *"Ремонт холодильников"*, *"Автовокзал"*, *"Гостиница"*.

2. Названия, ориентирующиеся на пространственный критерий и данные по месту расположения объекта. Например, в

с. Лазо вывеску "*Перекрёсток*" имеют три разных объектах (закусочная, магазин, мастерская по ремонту автомобилей), расположенных вблизи известного в селе перекрестка.

3. "Непрямая" номинация ассоциативного типа. Вывески данного типа отражают индивидуальность объекта на основе ассоциаций: "*Незабудка*" (цветочный магазин), "*Морячок*" (магазин, торгующий морепродуктами), "*Крош*" (магазин товаров для детей, названный по имени героя детского мультфильма "*Смешарики*").

Немотивированными являются названия, которые не позволяют обнаружить каких-либо мотивированных ассоциативных связей с объектом наименования. Выбор наименования в подобных случаях определяется лишь "произволом автора", модой, традицией и т. д. [Китайгородская 2003]. К этому типу относим следующие:

1) слова, которые по мнению имядателей должны привлечь посетителей своим красивым и необычным звучанием: "*Камелот*" (название магазина одежды), "*Аэрита*" (название магазина, торгующего продуктами и бытовой химией), "*Эдем*" (название продовольственного магазина), "*Амба*" (название магазина товаров для дома), "*Комета*" (название продовольственного магазина);

2) слова, которые содержат положительную семантику: "*Удача*" (название магазина тканей), "*Улыбка*" (название магазина детских товаров), "*Сказка*" (название магазина одежды), "*Гармония*" (название продовольственного магазина);

3) географические названия, которые содержат отсылку как к своему, родному ("*Приморье*"), так и к чужому, экзотическому ("*Невада*").

Одной из главных особенностей номинации в с. Лазо является то, что если несколько объектов принадлежат одному владельцу, то им даётся одинаковое название: "*Эдем*" (магазин, находящийся по адресу ул. 50 лет ВЛКСМ, 25) и "*Эдем*" (магазин, находящийся по адресу ул. Центральная 44А). При этом дублетное название может содержать графический компонент "+" или уточняющую надпись: "*Комета*", "*Комета+*"; "*Аэрита*", "*Аэрита. Хозяйственный магазин*". Объекты, имеющие одинаковое название, могут различаться функционально: закусочная "*Приморье*", продовольственный магазин "*Приморье*"; закусочная "*Перекрёсток*", автомагазин "*Перекрёсток*", мастерская по ремонту автомобилей "*Перекрёсток*".

В нашем материале представлены примеры, которые подтверждают выводы московских исследователей о том, что в настоящее время в процессе номинации отчетливо проявляется ряд тенденций, например, таких:

1) актуализация адресата: например, название магазина *"Приморочка"* (приморочка – обращение к потенциальным покупательницам);

2) выдвижение на первый план позиции адресанта – собственника (магазин *"Катюша"* назван по имени дочери владельцев);

3) тенденция к информативному насыщению, то есть вывеска сообщает о типе объекта, его специализации, служит своеобразной рекламой, при этом часто используются графические способы акцентирования:

- магазин *"Незабудка" / ЖИВЫЕ ЦВЕТЫ / сувениры / подарки"*;

- магазин *"Удача" / Швейная фурнитура / гардинное полотно / аксессуары / сувениры / тюль / ткани / одежда / игрушки.*

Подобная тенденция проявляется в названиях не только магазинов, но и других объектов:

- *"Лазовский заповедник" / "Музей природы" / "Визит центр"*;

- стоматология *"Деа Дент Плюс" / ВСЕ ВИДЫ протезирования и лечения зубов"*.

На многих вывесках рядом с надписью находится изображение. В некоторых случаях оно является важной составляющей, которая раскрывает смысл названия объекта. Так, на вывеске магазина *"Амба"* изображен тигр; на вывеске магазина *"Удильщик"* нарисована рыба-удильщик; на вывеске магазина *"Крош"* изображены герои мультфильма *"Смешарики"*.

Кроме изображений, вывески часто содержат сопроводительные высказывания, которые обладают положительной семантикой и даже содержат элемент расхваливания: надпись на магазине *"Удача"*: *"Удача всегда с вами!", "Чудесный магазин "Сказка", "СтройДом" / Всё, о чём мечтает ремонт! / Больше чем магазин!*

Таким образом, можно сделать вывод о том, что названия объектов в с. Лазо отражают общие тенденции в номинациях, отмеченные московскими исследователями: актуализация адресата или адресанта; информативное насыщение. Обращает на себя внимание проявление в ряде названий региональной специ-

фики. Это, в частности, использование слов тематической группы "Море", что отражает географическое положение Лазовского района; использование лексики языка аборигенов (например, *амба* – слово из языка гольдов); отражение в названии местных реалий (например, *Лазовский заповедник*). Выявление региональной специфики названий составляет задачу нашего дальнейшего исследования.

ИВАН КАРАМАЗОВ КАК ГЕРОЙ-ИДЕОЛОГ

Ларина Н.К.

*Научный руководитель: Полещук Л.Э.,
к.ф.н., доцент*

Ф.М. Достоевский – гениальный русский художник и великий гуманист, чьи произведения вошли в золотой фонд всемирной сокровищницы культуры. Без сомнения, Достоевский опередил время: по-настоящему глубокое осознание проблем его произведений – удел XX и, вероятно, XXI века. Произведения Достоевского отличаются специфической типизацией: автор концентрирует в героях те или иные человеческие качества, идеи, страхи, и поэтому типическое включает у него категорию исключительного и необычного. Но это не значит, что "таких людей в жизни нет": если каждый из нас заглянет внутрь себя, то увидит там именно героев Достоевского. Этот писатель выводит наружу глубинные терзания и переживания души человеческой. Глубина человека всегда оказывается у Достоевского невыраженной, не выявленной, неосуществленной и неосуществимой до конца.

Излюбленный персонаж Достоевского – герой-идеолог, который всегда показан в безысходном трагизме, в противоречиях, в бунте.

XX век стал веком тотального засилья идеологий – идеологий, навязываемых обществу и человеческой личности и уродующих эту личность. Идеологии являются разобщающими барьерами между людьми. Достоевский предугадал это тлетворное влияние человеческих греховных идеологий и произнес суд над ними. В основе идеологий лежат низменные страсти человека. Таковы идеологические рассуждения Раскольникова, толкающие его на ужасное преступление. Таковы революционные идеи низких и беспринципных героев в "Бесах". Одна из греховных страстей, лежащих в основе человеческих идеологий, – гордыня. Именно она ослепляет Раскольникова, именно она губит и Ставрогина.

Идеологии всегда питаются ненавистью, что претит христианскому мировоззрению. Всем ходом повествования Достоевский разоблачает ложность человеческих идеологий, их деструктивную, губительную сущность.

Все идеи Достоевского были синтезированы в образе Ивана Карамазова, который, в свою очередь, является продолжением

и развитием типа, характерные черты которого уже были представлены ранее и проявлены в образе Раскольников, Ставрогина, Версилова. В прошлом это социалист, разочаровавшийся в былых идеалах. Рассудочный, углубленный в себя, он терзается муками атеиста, отвергшего Бога и пришедшего в отчаяние от своего безверия.

Иван Карамазов – герой романа Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы", один из трех законнорожденных сыновей помещика Федора Павловича Карамазова. Иван появляется в черновых записках Достоевского под именами "Иван Федорович", "ученый", "убийца". Последнее указывает на идейную концепцию романа: настоящий отцеубийца не Смердяков, а богоборец Иван Карамазов (этой точки зрения придерживались А.С. Долинин и К.В. Мочульский). Однако первоначально не исключалось, что именно он станет реальным отцеубийцей. "Почтительнейший сын", "Карл Мор" называет Ивана отец, употребляя имя одного из героев драмы Шиллера "Разбойники". Иван Карамазов, под маской почитительности скрывающий ненависть к отцу, несущий моральную ответственность за его смерть, и Дмитрий Карамазов, осужденный за несовершенное отцеубийство, занимают в композиции романа положение, схожее с братьями-врагами в "Разбойниках".

Иван – сложная, противоречивая фигура. Он отрицает религию и видит в прошлом человечества лишь жестокость, несправедливость и угнетение. Иван Карамазов восстает против примирения с неизбежностью людских страданий, которая составляет сущность христианской, да и всякой другой религиозной морали. Он исходит из утверждения, что никакой ценой нельзя оправдать их. Отсюда и его слова о слезе невинного ребенка, которая не может быть окуплена будущей гармонией. Но в результате такого подхода к вопросам социального порядка он приходит к нигилистическому отрицанию всякой нравственности и идеалов. Если невозможно установить всеобщую гармонию, если неизбежны слезы мира и логический вывод. Что "все дозволено". Иван все время мечется между полюсами добра и зла со свойственным Карамазовым "безудержем".

Осмысляя образ Ивана Карамазова в романе Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы", нельзя не говорить о философии "бунтующего человека". Тем более, что проблема "бунтующего человека" весьма актуальна в современном мире. Она определяется единственно тем, "что сегодня целые общества стремятся обособиться от священного. Мы живем в десакрализованной

истории... сегодняшняя история вынуждает нас признать, что бунт – это одно из существенных измерений человека. Он является нашей исторической реальностью... Но можно ли, пребывая вне сферы священного и его абсолютных ценностей, обрести правило жизненного поведения? – таков вопрос, поставленный бунтом", – такой вопрос ставят перед собой многие писатели, мыслители. Достоевский, будучи художником, не ставил вопросов, не создавал идей так, как создают их философы или ученые. Как отмечает М.М. Бахтин, он создавал живые образы идей, иногда угаданных им в самой действительности.

Иван постоянно колеблется между сознательным и бессознательным в себе. С одной стороны, ему жалко всех людей, с другой вдруг заявляет: Я никогда не смогу понять, как можно любить своих ближних. Свое заявление о неприятии Бога он начинает с описания страдания детей. После всех этих рассуждений, очень сильных по своему эмоциональному воздействию, Иван приходит к выводу: "Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столько стоит? Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к "боженьке". Все дело в том, что Иван сам сознает, что он "не хочет ничего понимать", он решил оставаться при факте. Понимать об оправданности страданий, о путях Господа, понимать сердцем, ибо изменит факту. Исходя из огромной суммы страданий бедных "деточек", Иван заявляет, что ему нужно возмездие, что он не хочет "унавозить" кому-то будущую гармонию. Он начинает наступление против христианства. "Если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены".

У Ивана два "двойника" – черт, повторяющий его мысли, "самые гадкие и глупые", и лакей Смердяков, снижающий его "идею" до уголовного преступления. Для Сергея Булгакова, одного из первооткрывателей философии Достоевского, в его замечательной статье "Иван Карамазов как философский тип" (1901 год) карамазовский черт не больше, чем "кривое зеркало души Ивана". Но и для Бердяева: "Иван Карамазов и Смердяков – два явления русского нигилизма, две формы русского бунта, две стороны одной и той же сущности. Иван Карамазов – возвышенное философское явление нигилистического бунта; Смердяков – низкое, лакейской его явление. Иван Карамазов на вершинах умственной жизни делает то же, что Смердяков делает в низинах жизни. Смердяков будет осуществлять атеистическую диалектику Ивана Карамазова..." "Иван совершает отцеубий-

ство в мысли. Смердяков совершает отцеубийство физически, на самом деле".

Подводя итог всего вышесказанного, можно процитировать Н.А.Бердяева "образ Ивана Карамазова – это антропологический эксперимент, исследование возможностей и невозможностей человеческой природы, ее с трудом уловимых, тончайших переживаний, внутреннего убийства.

Иван – мировая загадка, проблема человека вообще. И все, что связано у Достоевского с Иваном Карамазовым, есть глубокая метафизика человека."

ПОЭТИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ Г.Л. ОЛДИ "ВИТРАЖИ ПАТРИАРХОВ"

Мальшева Н.В.

*Научный руководитель: Панченко Т.Ф.,
к.п.н., доцент*

Современная русскоязычная литература в основной своей части относится к такому направлению, как постмодернизм. По его поводу уже не первое десятилетие ведется множество споров, но не вызывает сомнения само существование течения и, как следствие, наличие у него определенного ряда характеристик. Так, наряду с иронией и инверсией, важным принципом является интертекстуальность.

Интертекстуальность – общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.. Одно из проявлений интертекста – аллюзия, т.е. риторическая фигура, заключающаяся в ссылке на историческое событие или литературное произведение, которые предполагаются общеизвестными.

Объект данной работы – роман (существуют разночтения по поводу формы произведения – роман или повесть) Г.Л. Олди "Витражи патриархов", а предмет – его интертекстуальные поэтические элементы. Цель – выявить место поэтических заимствований в ткани романного текста и оценить гармоничность их включения в него. Необходимые для достижения поставленной цели задачи: выделить поэтические заимствования, ознакомиться с их исходным дискурсом, охарактеризовать степень их "вписанности" в текст-акцептор, проанализировать их функции в романе и уровень значимости этих функций. Для этого были применены теоретический, биографический, сравнительно-типологический и культурно-исторический методы. Актуальность данной работы обусловлена тем фактом, что традиционное литературоведение, следуя привычной системе, относит любой фэнтези текст к массовой литературе, невзирая на особенности конкретных произведений, творческих методов каких-то авторов и т.д., и не рассматривает его как объект, достойный изучения.

Обратимся к перечню заимствованных текстов, сразу отметив некоторые особенности их включения в роман:

- 5 стихотворений Николая Гумилёва:
 1. "Слово" (в качестве эпитафии и в ткани текста)
 2. "Молитва мастеров" (фрагмент)
 3. "Выбор"
 4. "Пьяный дервиш" (как кульминационный витраж)
 5. "Молитва"
- отрывок из вступления "Песни Песней"
- строка из поэмы Александра Пушкина "Песнь о вещем Олеге"
- 2 стихотворения Александра Галича
 1. "Письмо в семнадцатый век" (фрагменты)
 2. "Прилетает по ночам ворон"
- стихотворение Иосифа Бродского "На смерть Т.С. Элиота" (фрагмент)
- стихотворение Максимилиана Волошина "Подмастерье" (частично)
- якутское народное сказание "Нюргун Боотур Стремительный" (в переводе П. Ойунского) (переработанные отрывки)
- стихотворение Дмитрия Кедрина "Бродяга" (фрагмент)

Произведения взяты полностью или частично, приведены целиком либо разбиты авторским текстом, в стихотворной форме или включены в прозаический текст, в исходной форме либо с незначительными изменениями. Некоторые произведения приписываются персонажам романа (стихотворение Н.С. Гумилева "Пьяный дервиш" в реальности "Витражей Патриархов" написано Верховным Патриархом в молодости), что ещё больше затрудняет обнаружение их исходной инородности. Сам факт, что выявление интертекстуального характера элемента романа представляется зачастую проблематичным, является подтверждением качества введения его в авторский текст. В итоге произведения приобретают новые смыслы, появившиеся только в сочетании "текст-акцептор + текст-донор". Кроме того, в случае опознавание текста как инородного актуализируются иные его смыслы, существовавшие и до этого – например, "Песнь о Вещем Олеге": тема судьбы и выбора; "Песня Песней" – любовь дольняя и горняя; "Слово" – сакральность человеческой речи и изменение её положения в изменчивом мире и т.д. В романе же важны не только отсылки к уже имеющимся значениям его составляющих, но и неотъемлемость заимствованных текстов: они включены в сюжетную канву, влияют на общий стиль романа и их исключение из его структуры безвозвратно уничтожило бы

созданное произведение. Это – типичный пример умелого использования интертекста в постмодернистском произведении.

Так, обнаружена несомненная значимость заимствованных элементов для итогового текста. Читатель массовый, не видящий "чужой" текст в авторском, не угадывающий первоисточников, не понимающий всей сути игры с ним либо вообще её не ощущающий, способен понять только поверхностный смысл текста, самый примитивный сюжетный аспект – хотя и это, учитывая определённые сложности с трактовкой некоторых аспектов, спорно. Для полноценного восприятия романа "Витражи Патриархов" необходимо быть близко знакомым с поэзией Золотого и Серебряного Веков, с мировой литературой, с поэзией советского периода – и здесь речь идёт только о поэтический аллюзиях!

Таким образом, с помощью заявленных методов было выявлено, что интертекстуальные элементы, будучи включёнными в текст романа, становятся его неотъемлемой частью, усложняют его семантику, делая её многомерной, достойной подробного критического изучения и интересной и для искушенного читателя.

МУЗЫКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЁМ НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ ХАРУКИ МУРАКАМИ

Никитина К.А.

*Научный руководитель: Невмержицкая О.Д.,
старший преподаватель*

Харуки Мураками – известный японский писатель, в последние десятилетия популярный во всём мире. Следует сказать, что Мураками – знаток европейской литературы, из русской классики любимый его писатель – Достоевский, размышления о чьём творчестве встречаются в произведениях самого Мураками: например, один из героев говорит, что "Братья Карамазовы" – величайшая книга всех времён, в которой есть всё, что нужно знать человеку.

Я хочу рассказать об одной отличительной особенности художественного мира Мураками – это наполненность музыкой: от классики до американского джаза и британского рока. Известно, что Харуки Мураками – меломан, ему принадлежит коллекция из сорока тысяч джазовых пластинок. Герои его романов тоже отлично разбираются в западной музыке и по ходу повествования слушают различных певцов и музыкантов, сами поют и играют песни; упоминается множество музыкальных наименований, а раз они упоминаются, значит, автор видит в этом необходимость. Для полноценного восприятия литературных произведений нужно ещё проникнуться и музыкальными. Если читающий уже слышал их, то песни начинают звучать в голове, сопровождая художественный текст – этаким саундтреком, как в киноискусстве. Каждый роман Мураками после прочтения ассоциируется с определёнными музыкальными композициями, поэтому вспоминается не только сюжетом и идеями, но и звуком.

Этот приём – совсем не нововведение Мураками, ведь различные виды искусства всегда взаимодействовали и ссылались друг на друга, просто в художественном мире Мураками использование музыки обязательно и необходимо. В русской литературе вообще часто звучат фольклорные песенные вставки, важные в композиции произведения. Для примера проникновения музыки в мировую литературу можно вспомнить следующие вещи:

- в "Театральном романе" М. Булгакова в важный момент – в преддверии самоубийства главного героя – из соседней квартиры звучит ария из оперы Шарля Гуно "Фауст" с со-

звучными происходящему словами: "Проклинаю я жизнь, веру и все науки!";

- главный герой культового романа Энтони Бёрджесса "Заводной Апельсин" является горячим поклонником 9й симфонии Бетховена, наслаждается "ангельскими трубами и дьявольскими трюмбонами" (сложно представить, сколько людей после прочтения книги или просмотра одноимённой экранизации открыли для себя Бетховена);
- Джек Керуак в книге-автобиографии "В дороге" описывает путешествие со своими приятелями, в течение которого посещает различные развлекательных заведений, где живую играют бекбоп – это джазовый стиль 40х годов XX века, характеризующийся сбивчивым быстрым ритмом, импровизацией и потому непредсказуемостью, как и сама жизнь американских писателей-битников и их окружения.

Таким образом, музыка характеризует личность и культурные условия героев, является неотъемлемой частью композиции литературного произведения. Приведу примеры, демонстрирующие то, как это происходит у Мураками.

Главенствующий тон роману "Норвежский лес" задаёт одноимённая песня группы "Битлз": это светлая лиричная песня о юношеской любви. Она начинает "звучать" на самой первой странице романа, когда герой слышит её по радио, в связи с чем мысленно переносится в события своего прошлого, которые и являются дальнейшим повествованием книги. Не зная этой песни, не прочувствовав её, читатели не смогут полностью оценить роман, проникнуться его настроением.

В другом романе, "Кафка на пляже", интересен отрывок путешествия главного героя между двумя мирами: миром реальным и миром снов и изменённого сознания; этот переход сопровождается песней "Kid A" британской группы "Radiohead" (герой слушает её в плеере). Это электронная композиция, довольно медитативная и психоделичная, с искажённым, будто полусторонним вокалом, прорывающимся сквозь помехи и шумы. В одной музыкальной рецензии говорится, что "Kid A" представляет собой "мягкие клавишные точечные проигрыши под прерывистый стук драм-машины (слышится здесь что-то японское)". В данном случае получается симбиоз сюжета и сопровождающей его музыки, литературное произведение состоит уже не только из текста; события имеют буквально определённые ритм и мелодию.

И таких музыкальных вкраплений в произведениях Харуки Мураками множество. Он больше других писателей говорит о музыке, которая является художественно необходимым пунктом его мировосприятия и миропостроения.

Пословицы и поговорки: ОТ АРХАИКИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Панихина Е.А.

*Научный руководитель: Хроменко М.С.,
ассистент*

Пословицы и поговорки – широко распространенный жанр устного народного творчества. Они сопровождают людей с давних времен. Такие выразительные средства, как точная рифма, простая форма, краткость, сделали пословицы и поговорки стойкими, запоминаемыми и необходимыми в речи. Возникновение пословиц относится к глубокой древности, но они до сих пор не изучены в полной мере. В них сосредоточен и выражен в краткой художественной форме свод знаний, наблюдений, примет народа.

Пословицы закрепляют накопленный народом трудовой опыт. Например, выражение "Баклуши бить", т.е. бездельничать. Оно возникло из насмешки мастеров над подсобными рабочими. Заготавливать баклуши (чурочки, из которых вырезались ложки) было легкое, пустячное дело, не требующее особого умения.

Пословицы отражают и житейский опыт. Например, "Пускать пыль в глаза". В настоящее время выражение употребляется в значении "создавать ложное впечатление о своих возможностях". Однако первоначальный смысл другой: во время кулачных боев нечестные бойцы брали с собой мешочки с песком, который бросали в глаза соперникам.

Социальный опыт также находит свое выражение. Например, пословица "Казанская сирота": в октябре 1552 года войско Ивана Грозного взяло столицу татарского Казанского ханства, город Казань. Русские власти старались привлечь на свою сторону, конечно, не татарских "мужиков", простых людей, а в первую очередь татарскую знать, князей – мурз. Этих князей и княжат наш народ стал насмешливо называть "казанскими сиротами" – при дворе они приbedнялись, старались получить как можно больше наград и "жалованья". И тогда "Казанская сирота" – человек, прикидывающийся несчастным, чтобы вызвать сочувствие жалостливых людей. Мы и по сей день используем эту старинную кличку как поговорку.

Пословицы являются своеобразными регуляторами человеческого поведения и миропонимания, представляющими собой клишированные суждения, выражающие опыт народа в отношении моральных или категориальных идеалов. Например, "Деньги не пахнут" – это крылатое изречение принадлежит римскому императору Веспасиану. В поисках дополнительных доходов казны он ввел налог на общественные туалеты, которые на беспристрастном латинском языке именовались не иначе как "мочевые". Когда сын императора упрекнул отца в том, что он ввел такой "неприличный" сбор, Веспасиан поднес к его носу деньги, которые принес этот налог, и спросил, пахнут ли они. Ответ сына был отрицательный. Изнеженные римляне не могли отказать себе в удовольствии пользоваться шикарными мраморными туалетами, ведь туда, как и в знаменитые бани, ходили не только по прямой надобности, но и ради встреч и бесед. Расчет императора оказался верным – деньги хлынули в казну.

В пословицах и поговорках ярко отразилась бинарность мира. К каждой пословице можно привести текст с противоположным смыслом. Например, "Слово – золото" и "Промолчавшая ласточкой стала" (Слово – Молчание), "Чуваш исчезнет" и "Если чуваш исчезнет, весь мир исчезнет", или же сама поговорка состоит из двух противопоставленных частей: "Знаю – сто слов, не знаю – одно слово", "Теплое слово – летний день, холодное слово – зимний день" и т. д.

Современные пословицы отличаются юмористичностью. Многие из них имеют связь с уже имеющимися, например: "Ученье – свет, а неученье – тьма". Срав. совр.: "Ученье – свет, а неученье – приятый полумрак" или "Ученье – свет, а неученых – тьма". Еще один пример: "Одна голова – хорошо, а две – лучше". Срав. совр.: "Одна голова – хорошо, а две – некрасиво". Их происхождение связано с новым мышлением нашего поколения. В основном современные варианты старых пословиц придумывают молодые и смелые люди.

Но есть также такие, которые не имеют аналогов в прошлом. Например: "Не спеши, а то успеешь", "Беги, пока идется". И в них мы наблюдаем некоторые элементы сатиры. Ряд пословиц, посвященных образу Бога, отражают религиозную позицию поколения, т.е. атеизм ("Бог – не дурак, любит пятак", "Бог – не нищий, любит тыщу", "Бог – не японец, любит червонец"). Это связано с поведением духовных лиц, которое не соответствует общим правилам. Этим же объясняется наличие сниженной лексики.

Современные пословицы отражают и социальные аспекты жизни: "Во дворе братва, у братвы жратва", "На дворе трава, на траве дрова, на дровах братва, у братвы трава". Все эти пословицы отличаются низкой лексикой и передают отношение народа к данной социальной группе (отрицательное отношение к "братве", к людям, которые занимались коммерцией, не всегда правомерной, в 90-е годы XX века.). На этом примере можно проследить взаимодействие двух фольклорных жанров: пословиц и скороговорок. Перед нами формально скороговорка, но такое смысловое содержание характерно для пословиц.

Таким образом, пословицы и поговорки – это незаменимая часть нашей речи. В них отражается мышление целых поколений. Современные пословицы и поговорки неразрывно связаны с теми, которые уже есть. Ведь все новое – это хорошо забытое старое. Связь эта прослеживается и в структуре пословиц, и в предмете их описания (все, что вызывало интерес раньше, актуально и сейчас), и в средствах выражения (сравнения, метафоры, олицетворения и т.д.). Пословицы и поговорки – это пополняемый элемент языка, без которого невозможно представить нашу повседневную речь.

МОТИВЫ СНА, ВОДЫ И ГОРОДА В ЦИКЛЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ "ЗВЕРОТУР"

Селиверстова А.С.

*Научный руководитель: Панченко Т.Ф.,
к.п.н., доцент*

Татьяна Никитична Толстая – популярный писатель, публицист и телеведущая. Вошла в литературу в 1983 году рассказом "На золотом крыльце сидели...". За это время она написала не так много рассказов, но выпустила немало сборников. Дело в том, что писательница может включать один и тот же рассказ в несколько сборников. И делает это совершенно обосновано, потому что один и тот же рассказ в зависимости от сборника может приобретать новый смысл, новую трактовку и понимание. То же происходит и с мотивами. Как слово может менять свое значение в контексте предложения, так и мотив может менять свое значение в контексте цикла.

Цель нашего исследования – рассмотреть мотивы сна, воды и города в цикле Татьяны Никитичны Толстой "Зверотур", для того чтобы проследить, как мотивы соединяют весь цикл и участвуют в создании композиции. Для начала определимся с пониманием термина мотив. Теорией мотива в отечественном литературоведении занимались многие исследователи: А.Н. Веселовский [2], Б.П. Путилов [3], В.Я. Пропп [4], Б.В. Томашевский [5], В.Е. Хализев [6], Б.И. Ярхо [7], М.Л. Гаспаров [8] и др. В нашем исследовании нам близки позиции литературоведов В.Е. Хализева, Б.И. Ярхо, М.Л. Гаспарова. И в качестве рабочего определения мотива мы будем использовать такое определение: мотив – это значимый, повторяемый компонент произведения, связанный с сюжетом и композицией. Например, рассказ "Река Оккервиль" входит в 9 сборников. В контексте сборника "Любишь – не любишь" на первый план выходит тема любви: любовный треугольник Тамары, Симеонова и Веры Васильевны (она же Верунчик). А в контексте исследуемого сборника "Зверотур", посвященного снам, на первый план выходит другое: Вера Васильевна здесь не часть любовного треугольника, а навязчивая идея, фантом, часть подсознательного, сон Симеонова.

"Зверотур" – цикл 6 рассказов, посвященный снам ("Зверотур", "Чужие сны", "Смотри на обороте", "Любовь и море", "Лилит", "Река Оккервиль") и он входит в сборник "Река". Это

не случайно. Название сборника "Река" относится к семантическому полю "вода" (через отношение гипоним/гипероним). И через весь цикл в разной форме проходят мотивы воды и снов, а также города. И мотивы эти связаны.

Мотив города может быть связан с водой, сном или и тем, и другим. Например, Петербург в рассказе "Чужие сны" называется "городом чужих снов" [1, с. 296], и в то же время это город на реке Неве, т. е. город на воде.

В рассказе "Смотри на обороте" действие происходит в итальянском городе Равенне, когда-то окруженном морем. Но сейчас место моря давно заняло болото. Как море, так и болото имеет семантическое отношение к мотиву воды. Т.Н. Толстая называет Равенну "маленьким мертвым городом" [1, с. 319], т.е. городом смерти. А смерть и сон – два состояния или две неизбежности окутанные покровом тайны. Недаром смерть называется "вечным сном".

"Любовь и море" – это эссе чеховского рассказа "Дама с собачкой", действие которого происходит в Ялте. А Ялта – это приморский город.

Действие рассказа "Лилит" происходит в Москве. Главная героиня – загадочная женщина, которая всегда ездила в одном направлении в троллейбусе. Она называется ундиной, которая находится "там, где море шумит, как мертвая, покинутая своим обитателем ракушка, где под плеск волны всем белым и нежным, вечным как соль, снится придуманный дольний мир, обитаемый смертными" [1, с. 357]. Какая тонкая связь воды и сна. А еще, как видно из названия рассказа, ее называют Лилит. Т.Н. Толстая дает ссылку к этому названию: "Лилит – по преданию, первая жена Адама, оставшаяся в раю" [1, с. 343]. Для автора важно, чтобы читатель знал, что Лилит осталась в раю, а рай – это еще один из синонимов сна в контексте цикла.

В рассказе "Река Оккервиль" связь города и воды видна уже в названии. Река Оккервиль – это река, находящаяся в городе "чужих снов" – Петербурге.

Рассказ "Зверотур" (2003) открывает одноименный цикл Т.Н. Толстой. Для начала обратимся к поэтике названия. Зверотур не собственно имя, а необычайно интересный образ, включающий в себя несколько компонентов.

Во-первых, сказка и миф. Зверотур рассматривается как чудовище, сродни Минотавру. Само слово состоит из двух корней. Первый означает "зверь", а второй "тур", одно из значений которого "бык" [9, с. 1068]. Мы наблюдаем семантическое усе-

ление и в то же время невозможность однозначного определения этого чудовища, которое так пугает всех во сне. Этот образ наводящего страх чудовища свойствен мифам и сказкам (Минотавр из греческой мифологии и Змей Горыныч из русских народных сказок).

Во-вторых, соединение сознательного и подсознательного. Зверотур – "некий не то человек, не то зверь" [1, с. 281]. Т.е. существо, соединяющее в себе человеческое и звериное начала. А подсознательное, если следовать теории Фрейда, – зона, в которой посредством вытеснения оказываются все желания, не соотносимые с моралью и нравственностью [12, с. 135-140]. Другими словами: в подсознательном оказываются все вытесненные звериные желания.

В-третьих, путешествие. Само слово "Зверотур" состоит из двух корней, один из которых – "тур", одно из значений которого путешествие [10, с. 1003] (например, тур по Европе, турагентство и т. д.) Этой омонимией автор предупреждает читателя о путешествии, в нашем цикле – в мир снов. В этом значении увертюрный намек первого рассказа, ключ к пониманию целого.

В-четвертых, страх. Зверотур вызывает явный страх у окружающих его людей. Он появляется неожиданно и может пожирать людей. Страх также связан с тем, что Зверотур похож на человека, но им не является. Традиционно самый сильный страх вызывает нечто, выглядящее как человек, но им не являющееся. Эту тенденцию можно проследить, взяв хотя бы русскую демонологию, вся нечисть в ней максимально антропоморфна, похожа на человека.

Сейчас перед нами очень сложный персонаж, полинасыщенный образ. Есть все детали пазла, остается только сложить их воедино.

О.М. Фрейденберг в своей работе "Поэтика сюжета и жанра" писала о соотношении персонажа и мотива, а в частности об олицетворении мотива в персонаже: "Олицетворенный мотив "плавающего" или "шествующего" солнца выразится в страннике, путнике, мореходе, но также и в спускающемся под землю или поднимающемся ввысь лице (акробате), здесь мотивы дадут путешествия, странствия на чужбине, уходы-приходы. Подобно этому и "повар" – олицетворенный мотив еды, "врач" – олицетворенный мотив жизни и т. д. И персонаж и сюжет одинаково представляют собой метафоры, и потому они не только связаны друг с другом, но семантически совершенно тождественны, – хотя и являются двумя самостоятельными параллелями..." [11, с. 224].

Так же, как повар – олицетворенный мотив еды, так и образ Зверотура представляет собой олицетворенный мотив сна. И в повествовательной канве цикла он соединяет в себе все мотивы.

Подводя итог, скажем, что так же как союзы связывают однородные члены и части сложного предложения, так и мотивы в цикле связывают текст внутри одного рассказа и внутри всего цикла. Мотивы – это скрепы текста. Они собирают текст воедино на синтаксически-стилевом уровне, а также участвуют в создании сюжета и композиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика: Монография/ А. Н. Веселовский М.: Высш. шк. 1989. 405 с.
2. Гаспаров, М.Л. Снова тучи надо мною / М. Л. Гаспаров Избранные труды. Т. II. О стихах. – М., 1997. – С. 9-20 // [Электронный ресурс] URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=4&raz=6&pod=2&par=1>
3. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: ОК. 53000 слов / С. И. Ожегов; Под общ. редакцией проф. Л. И. Скворцова. – 24 изд., испр. М., ООО "Издательство Оникс": ООО "Издательство "Мир и Образование", 2008. 1200 с.
4. Пропп, В. Я. Морфология "волшебной" сказки / В. Я. Пропп М., лабиринт, 1998. 110 с. // [Электронный ресурс] URL: <http://www.retportal.narod.ru/txts/morph.htm>
5. Путилов, Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992.
6. Складаревская, Г. Н. Толковый словарь русского языка начала XXI века, Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складаревской. М., Эксмо, 2008. 1136 с. (Библиотека словарей).
7. Толстая, Т. Н. Река / Татьяна Толстая. изд. испр. и доп. М., Эксмо, 2007. 384 с.
8. Томашевский, Б. В. Теория литературы: Поэтика. М.-Л., Госиздат, 1925. Новейшее переиздание: Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996 (1999). 334 с. // [Электронный ресурс] URL: <http://philologos.narod.ru/tomash/tema3.htm>
9. Фрейд З. "Я" и "Оно": сборник / Пер. с нем. – СПб.: Издательский Дом "Азбука-классика", 2007. 288 с.
10. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. Издательство "Лабиринт", М., 1997. 448 с. // [Электронный

ресурс] URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Fren/index.php

11. Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. И доп. М., Высш. шк., 2002. 437 с.

12. Ярхо, Б. И. Границы научного литературоведения // Искусство. 1925. № 2. С. 45-60.

ВИДЫ РЕАЛИЗАЦИИ СТРАТЕГИИ ПЕРЕХВАТА ИНИЦИАТИВЫ

Снитко А.Ю.

*Научный руководитель: Гунько Ю.А.,
к.ф.н. доцент*

Стратегия перехвата инициативы является стратегией агрессивной по отношению к говорящему. Такое речевое действие признаётся русским этикетом диалога проявлением неуважения или антипатии к говорящему.

Но при рассмотрении случаев реализации стратегии перехвата инициативы можно обнаружить, что степень агрессивности может варьироваться. В некоторых случаях мы видим, где происходит конфликт интенций собеседников. В таких случаях нарушается когезия. Такой тип можно назвать конфликтным, отразив его психологическую природу.

Одним из его признаков можно считать наличие неоформленных грамматических связей в конце высказывания говорящего. Приведём пример.

Татьяна Толстая – писательница, публицист, телеведущая данной передачи, 59 лет, ж; образование – высшее, филологическое. Леонид Парфёнов – журналист, телеведущий, 51 год, м; образование – высшее, журналистское.

Толстая говорит о передаче "Намедни", которая представляла собой ретроспективу разных годов.

Толстая: Там много/ там нарезкой/ идёт/ не мне вам говорить/ вы лучше меня помните/ нарезкой идут разные события которые создают пёструю картину самим количеством этих нарезок/ плюс надо учесть временной фактор/ это отнесено в те годы в которые я скажем помню а вы даже/ может вас там и не было/ создают...

Парфёнов: С чего это?//

Толстая: Ну потому...

Парфёнов: Во все эти годы я был//

Обе реплики Толстой оканчиваются неоформленными связями. В первом случае упущен объект действия: глагол "создают" требует при себе существительного в В.п. Это указывает на то, что Парфёнов не даёт Толстой закончить логическую структуру высказывания "субъект-действие-объект".

Во второй реплике Толстой не удаётся оформить придаточное причины, на которое указывает союз "потому".

Другим типом реализации стратегии перехвата инициативы является абсолютно противоположный уже описанному. В таких случаях перехват инициативы происходит завуалированно, почти незаметно, "ритм" диалога не нарушается, создаётся впечатление, что конфликта между интенциями говорящего и слушающего не возникает, связь между высказыванием говорящего и высказыванием слушающего оказывается более прочной, более очевидной. Условно назовём такой тип мирным.

Одним из признаков такого типа перехвата инициативы можно считать относительную законченность, оформленность реплики говорящего. Понять, что произошёл перехват инициативы, мы можем только из интонации. Говорящий при оформлении своего высказывания использует ИК-3. Например.

Гордон – радио и телеведущий, журналист, актёр, режиссёр, м, 46 лет, образование – высшее, актёрское. Пелехатый – тренер Нейролингвистическое Программирование, м, 72, образование – высшее, техническое и военное, среднее специальное, психологическое.

Гордон просит доказать заявление Пелехатого, что НЛП – это наука.

Пелехатый: Ну почему наука наверно я раз/ если я заявил то я постараюсь рассказать/ аа/ ээ/ последние четыреста лет наша цивилизация вступила вот в техногенную фазу/ именно благодаря тому что называется научным методом и научным подходом/ впервые он был описан Ньютоном/ и научный метод заключается в трёх фазах/ это наблюдение моделирование/ или размышление/ и опыт/ это есть наука/ когда мы используем научный метод мы получаем некие научные достижения/ если мы не используем этот научный метод нельзя назвать то что мы получаем наукой/ в том числе математика с этих позиций не является наукой/...

Гордон: Угу//

Пелехатый:...в прямом смысле этого слова/ это есть некое абстрактное описание/ достаточно удобное для тех или иных форм описания...

Гордон: Из-за отсутствия опыта?//

Пелехатый: Да/ в том числе/ из-за отсутствия опыта/ из-за отсутствия того что может наблюдаться...

В данном примере реплика Пелехатого грамматически является оформленной и завершённой, но мы говорим о захвате инициативы Гордоном, основываясь именно на интонации незавершённости, присутствующей в высказывании Пелехатого.

Другим признаком данного типа реализации перехвата инициативы является попытка слушающего интерпретировать высказывание говорящего или даже присоединить своё высказывание к высказыванию говорящего. Приведём пример.

Толстая – писательница, публицист, телеведущая данной передачи, 59 лет, ж; образование – высшее, филологическое. Смирнова – сценарист, кинорежиссёр, телеведущая данной передачи, ж, 42 года; образование – высшее, филологическое.

Ведущие обсуждают различные проекты Леонида Парфёнова.

Смирнова: Дело в том что как система вкуса/ да/ её Парфёнов очень даже эксплуатировал в "Старых песнях о главном"//

Толстая: Я не видела её/ потому что я/ не видела//

Смирнова: Там такие огромные подсолнухи берёзки/ специальные такие/эээ...

Толстая: Идеологические берёзки//

Толстая перехватывает инициативу, продолжая высказывание Смирновой. И на первый взгляд, кажется, что она помогла Смирновой закончить её фразу, помогла реализовать ей коммуникативное намерение. Но на самом деле, она в сущности навязала именно это окончание фразы, реализовав тем самым своё коммуникативное намерение.

Итак, анализ материала позволил нам выделить два типа реализации перехвата инициативы. Мы условно назвали их "конфликтный" и "мирный". При их выделении мы основывались на степени конфликтности, возникающей при реализации стратегии перехвата инициативы, а также на те формальные принципы, которые присущи той или иной степени конфликтности.

Научное издание

**Проблемы гуманитарных исследований:
взгляд молодых ученых**

*Материалы ежегодной научной конференции
студентов и аспирантов ШРМИ ДВФУ
2011 г.*

Корректор *О.А. Золотухина*

Компьютерная верстка *В.Н. Караман*

Подписано в печать 28.03.2012.

Формат 60x84/16. Печать офсетная. Усл. п. л. 3,96. Уч. -изд. л. 4,11
Тираж 100 экз. Заказ

Издательский дом Дальневосточного федерального университета.
690950, г. Владивосток, ул. Октябрьская, 27.

Отпечатано в типографии
Издательского дома
Дальневосточного федерального университета.
690990, г. Владивосток, ул. Пушкинская, 10.

