

Всероссийская научная конференция молодых ученых
«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ»
(секция: лингвистика)

Функции вещи в эпистолярной прозе Ф. Кафки
(на материале «Письма к отцу»)

Ю.Г. Болдырева

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

Понятие о вещи как полноценном элементе мира литературного произведения является в литературоведении аксиоматическим. Говоря о пейзаже, детали, интерьере, исследователь подразумевает семиотически значимую роль упоминаемых в тексте материальных объектов при создании единой художественной целостности. Масштабные исследования функций предмета, принятые А. Чудаковым [1] и Л. Гинзбург [2], составили фундамент представления о вещном, принятого в отечественном литературоведении.

В данной работе мы рассмотрим значение вещи в автобиографическом тексте художника-модерниста. Нашей целью является выявление таких функций вещи, как метафоризация, мифологизация, названных, Е. Мелетинским [3] в качестве отличительных черт вещи в рамках модернистской поэтики. Свое исследование мы проводим на материале «Письма к отцу» Ф. Кафки – наиболее целостного и объемистого документа в автобиографическом наследии автора [4].

Одной из первых вещей, фигурирующих в тексте, является кресло: сидя в нем Герман Кафка «управляет миром». Обыденный предмет мебели наделяется здесь свойствами трона античного бога или диктатора, благодаря чему сама фигура отца выглядит гораздо более внушительной, тяготеющей к патетике древнего мифа. Несколько раз упоминается в тексте большой обеденный стол. За столом отец преподает детям уроки хороших манер и сам же преступает собственные «заповеди». Вокруг этого стола он, будучи в гневе, гоняется за ребенком, пока того не возьмет под свою защиту мать. «За десять метров от стола» [4, с. 259] сидит старшая из дочерей семейства – Габриэла, рано вышедшая замуж и отдалившаяся от отеческого дома. Та-

ким образом, предмет обстановки становится своеобразным овеществлением семейного круга, наделяется почти сакральными свойствами. Отдаление от стола подразумевает неизбежное следствие – отдаление от семьи. Еще одна психологически значимая деталь в тексте письма – подтяжки, которые Кафка-старший снимает с себя и вешает на спинку стула, угрожая выпороть сына. По авторской воле они трансформируются в петлю висельника: угроза наказания так страшна, что оказывается плотно сопряженной со страхом смерти. Наконец, свитки Торы в храме, куда Кафка в детстве ходит с отцом, описаны как «старые куклы без головы» [4, с. 278]. Отцовская религия, отцовские устои и сама отцовская власть здесь предстают обезглавленными, десакрализованными, нелегитимными.

Ряд этих примеров позволяет нам сделать вывод о том, что в документально-биографическом тексте автора модернистской эпохи объект предметного мира обладает поливалентным смысловым полем, метафорической нагрузкой и склонностью к мифологизации и демифологизации не в меньшей мере, чем в художественной прозе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
4. Кафка Ф. Дневники. Письмо к отцу. СПб., 2006.

Сказочные фразеологизмы в публицистическом дискурсе

Л. С. Великородчанина

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

Сказка является особым жанром устного народного творчества, отличающимся своеобразным композиционным и стилевым построением [1]. Наличие повторяющихся из сказки в сказку элементов и формул способствовало их фразеологизации. Фразеологическое богатство русских сказок широко используется в современной публицистике и становится неисчерпаемым источником новых художественных образов и средством усиления экспрессивной окраски речи.

Наиболее часто используемые фразеологизмы из сказок тематически можно разделить на следующие группы: а) имена сказочных персонажей (*Иванушка-Дурачок, Василиса Прекрасная, Баба-Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч*); б) названия сказочных предметов (*скатерть-самобранка, шапка-невидимка, сапоги-скороходы* и т.д.); в) описательные формулы (*чудо-чудное, диво дивное; ни в сказке сказать, ни пером описать*), г) элементы сказочного пространства (*избушка на курьих ножках; молочные реки, кисельные берега*); д) словосочетания, обозначающее неопределенное расстояние, время, количество и т.д. (*за тридевять земель, долго ли коротко ли, видимо-невидимо*); е) словосочетания, возникшие за счет конденсации смысла, т.е. сосредоточения смысла всей сказки в одном высказывании [2] (*у разбитого корыта, суп из топора*); ж) зачины и концовки (*жили-были; стали жить-поживать, да добра наживать*).

Для достижения наибольшей экспрессивности авторы часто прибегают к модификациям фразеологизмов. Среди этих модификаций выделяются семантические, структурные и структурно-семантические. Целями трансформации фразеологизмов являются следующие: а) конкретизация значения; б) оживление и видоизменение фразеологического образа; в) создание комического эффекта; г) выражение авторского отношения к изображаемому (чаще отрицательного или иронического). Так, например, фразеологизм «в тридевятом (тридесятом) царстве (государстве)» зачастую приобретает в речи журналистов негативный оттенок и используется в значении «отсталое государство, где царит беззаконие». Например: *Лишний раз убеждаешься: резать правду-матку в нашем тридесятом государстве себе дороже* (С.Скобло. Сон ветерана. Московский Комсомолец).

Иногда авторы не только переосмысливают фразеологизм, но и образуют на его базе новый. Так, фразеологизм «золотая рыбка», традиционно обозначающий «средство добиться счастья» или же просто «счастье, удача», не только переосмысливается и начинает ассоциироваться с деньгами (этому способствует компонент «золотой»), но и входит в состав нового, авторского фразеологизма: *Ради неразберихи, которую тянет за собой любая война, и в ней очень хорошо ловится золотая рыбка* (А. Политковская. Взорванная разведка; Новая газета) (ловить золотую рыбку = зарабатывать деньги)

Структурные преобразования встречаются реже, так как сложно изменить форму фразеологизма, не изменив при этом его семантику.

Использование фразеологизмов из сказок является распространенным и достаточно продуктивным художественным приемом, который придает тексту красочность и эмоциональность и помогает наилучшим образом выразить авторский замысел.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Никифоров А. И.* Сказка, ее бытование и носители // Русская народная сказка. М.-Л., 1930.
2. *Диброва Е.И.* Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке. М., 1979.

Прецедентное имя и особенности его использования в тексте

Л.М. Михайлова

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

Прецедентность как лингвистическое явление обусловлена национальными, социальными, историческими и другими факторами. Прецедентность характеризуется такими чертами, как известность большинству представителей лингвокультурного сообщества, актуальность в познавательном и эмоциональном плане, постоянная возобновляемость в речи. В современной литературе имена собственные рассматриваются как один из прецедентных феноменов в работах Ю.Н. Караулова, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.Б. Гудкова и др. Д.Б. Гудков говорит о том, что обладающие широкой известностью у языкового коллектива индивидуальные имена могут обретать понятийное содержание и способность не только указывать на конкретного индивида, но и обозначать некоторое множество объектов, приписывая им определенные признаки, свойства, качества (т.е. функционировать подобно нарицательным).

Прецедентные имена собственные отражают инвариантные представления о личных именах, которые хранятся в когнитивной базе языкового сообщества, определяются национальной культурой. Денотат прецедентного имени опирается на представления об именуемом им культурном явлении или предмете (о политическом, научном деятеле, художнике, писателе, литера-

турном персонаже). Сигнификат прецедентного имени представляет собой энциклопедические знания об обозначаемом предмете, хотя и в максимально редуцированном виде. Субъективный, индивидуальный инвариант денотата может не совпадать с общепризнанным национальным представлением, но опирается на него. Прецедентное имя может иметь коннотативные семы и употребляться для характеристики объекта высказывания. Признаки выражаемого прецедентным онимом понятия имеют устойчивый характер, так как воплощают общепринятую оценку предмета. Прецедентные имена собственные значимы для говорящего в познавательном и эмоциональном отношениях и хорошо известны окружению данной личности.

Источниками появления прецедентных онимов в жаргоне являются исторические реалии (Куликовская битва, Мария Стюарт, Усама Бен Ладен, Ричард Львиное Сердце, Иван Грозный, Мать Тереза, Папа Римский, нашествие Наполеона, Миклухо-Маклай среди дикарей), политическая сфера (лохматить Шандыбина, играть в Жириновского), произведения литературы и их персонажи (Анна Каренина, папа Карло, Герасим и Му-Му, Карабас Барабас), композиторы и их музыкальные произведения (марш Мендельсона, Иоганн Себастьян Бах), рекламные тексты (Тетя Ася), кинематография (Джеймс Бонд, Луис Альберто, Просто Мария, Рабыня Изаура), мультипликация (Том и Джерри, Чип и Дейл, Винни Пух), телевидение (Последний герой, Сам себе режиссер, Очумелые ручки, Большая стирка, Фактор страха).

Таким образом, если прежде употребление в речи пословиц, поговорок, афоризмов, крылатых слов, «говорящих» имен, цитат было в основном направлено на украшение речи, то сейчас это осмысливается как социокультурный феномен. Стилистический прием аллюзии, привлекая внимание получателя информации к культурному контексту, реализует свою дейктическую, отсылочную функцию в той степени, в какой адресат в состоянии активизировать в сознании определенные знания, тексты и соотнести их с услышанным или прочитанным. В этой связи широкое распространение получило использование прецедентных текстов.

**Пародия на английский готический роман XVIII-XIX вв.
как разновидность литературной критики**

Н.Г. Мойсик

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

Большинство определений пародии в словарях указывают на ее комическую или сатирическую функцию. Однако в нашем исследовании нас интересует критическая природа пародии.

О критической функции пародии и о тесной связи пародии с критикой писали такие исследователи как Тынянов Ю.Н., Хализев В.Е., Новиков В.И., Дрэбл М. и Стрингер Дж. Большое значение этому вопросу придает в своей докторской диссертации Г.И. Лушникова, на выводы которой мы отчасти опираемся. Однако нам не удалось обнаружить работ, в которых пародия была бы исчерпывающе изучена именно с этой стороны.

Мы предпринимаем попытку рассмотреть специфический жанр пародии как своего рода «двигатель литературного прогресса». Мы намереваемся доказать, что, указывая на несостоятельность, неактуальность или избыточность отдельных литературных приемов, мотивов, сюжетных ходов и стилистических особенностей, пародия вынуждает авторов подвергать их пересмотру и совершенствовать свое мастерство и, как следствие, жанр, в котором они работают.

Созвучная идея предлагается Г.И. Лушниковой. Говоря о функциях пародирования, она, в первую очередь, определяет его как «род литературной полемики...» своего рода борьбу «...с отжившими литературными формами, языковыми средствами и стилистическими приемами» [1].

О том, что пародия способна выявлять именно слабые места художественного произведения, писал еще Ю. Н. Тынянов в одной из наиболее ранних своих работ. В статье, датированной 1919 г., он утверждал, что пародия «зарождается в результате восприятия напряженности», которая присутствует в литературном произведении. Возникает же эта напряженность по причине типизации (т.е. обобщения и упрощения, схематичности) или же повторяемости [2].

Жанр готического романа, таким образом, оказался идеальной мишенью для пародии вследствие своих «врожденных» особенностей. С одной сторо-

ны, для готического романа изначально свойственна типизация: определенный набор персонажей, локаций и мотивов. С другой стороны, вследствие огромной популярности готических романов на рубеже XVIII-XIX веков, этот жанр «оброс» множеством клише, переходящих из романа в роман. Характерный «высокий», книжный стиль авторского изложения также можно отнести к явлению повторяемости. Стоит также добавить, что, помимо двух указанных Тыняновым особенностей, пародию провоцируют и другие моменты, такие как стилистические ошибки, логические несоответствия и т.п. – те огрехи, которыми изобилует массовая литература.

Показательно, что, по мнению Г.И. Лушниковой, пародия выступает в критической функции, в основном, в литературе XVIII – начала XIX веков – в эпоху популярности готического романа и пародии на него [1]. Следовательно, дальнейшее, более подробное изучение этой функции пародии на материале упомянутой эпохи обещает быть плодотворным.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лушникова. Г. И.* Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии. Дис. докт. филол. наук: 10.02.19. Кемерово, 2010.
2. *Тынянов. Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
3. *Дрэбл. М, Стрингер. Дж.* Путеводитель по английской литературе. М., 2003.

Национальный вопрос на страницах коллаборационистского издания «Казачий вестник» в 1941-1943 гг.

Е.Н. Нечай

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

Одной из основных стратегий пропаганды нацистов в годы Великой Отечественной войны стало расчленение многонационального государства. Командование вермахта решило привлечь к политической борьбе белоэмигрантов, в первую очередь казаков, которым необходимо было привлечь на свою сторону как можно больше оставшихся на советской территории «донцов».

Известно большое количество казачьих изданий, которые подчинялись Главному управлению казачьих войск. Особого внимания заслуживают газе-

та для казаков «Казачий вестник», которая распространялась на территории Ростовской области в годы оккупации. Редакция газеты «Казачьего вестника» располагалась в Праге, первый номер увидел свет 22 августа 1941 года. Издание являлось органом казачьего национального движения. Периодичность выпуска была раз в две недели. Тираж издания был полностью ориентирован на распространение на оккупированных территориях и в лагерях для военнопленных.

Основной темой «Казачьего вестника» стал национальный вопрос. В номере от 28 сентября 1941 года было написано: «Сознательная дисциплина, организованность и интеллигенция определяет культурный уровень народа. Накопляя духовные ценности, культурный народ воспитывает свои поколения прежде всего в духе служения высшим идеалам человечества и, при сохранении своих национальных достижений, обеспечивает себе достойное место в семье народов. Казачий народ обладает всеми этими данными». На страницах газеты всячески подчеркивалось, что казак – не русский. Доказывалось стремление «великороссов» подчинить себе казаков. Но ведь самой отличительной чертой казаков является любовь к свободе. Казак никогда не был рабом. Отсюда коллаборационисты делали вывод, что если истинный казак хочет быть самостоятельным, ему необходимо поддержать нацистское командование. В номере за 22 августа 1941 года отмечалось, что «казаки отдают себя и все силы в распоряжение Фюрера для борьбы за национальные казачьи идеалы, благородные немецкие рыцари уже не раз помогали казакам в борьбе с красной нечестью».

Нацистское командование поможет казакам освободить свою родную землю – Казакию – от большевистского ига. К Казакии националисты относили и территорию Ростовской области, поэтому на странице коллаборационистского издания появлялись материалы об Азове, Новочеркасске, Старочеркаске, Вешенской.

Национальную идею, по мнению коллаборационистов, необходимо прививать и молодому поколению. В номере за 1 апреля 1945 года написано: «Казачье воспитание и школа ставят целью развить и утвердить в молодом поколении понятие о казачьей народности, чувство национального достоинства». Рядом с этим материалом помещена была фотография, на которой

Адольф Гитлер принимает присягу у юных казаков, что должно было продемонстрировать особое уважение Фюрера к националистам.

Популярность коллаборационистского казачьего издания на оккупированной территории области обеспечивалась особой политической ситуацией на Дону. Здесь осталось много потомков расказаченных и раскулаченных. Идея реванша за проигранную гражданскую войну, обретения казачьей государственности и независимого государства «Кзакии» с помощью нацистов в годы ВОв обрела новое дыхание на страницах коллаборационистской прессы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бусленко Н.И.* Журналистика: социологические, правовые, политологические измерения. Ростов-на-Дону, 2005.

Понятия оппозиционного замещения и прагматического транспонирования

С.С. Петина

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

Одним из центральных понятий лингвистики выступает понятие «грамматической оппозиции» – корреляции языковых форм, посредством которой осуществляется некоторая функция. Основной тип оппозиции в морфологии – это **бинарная привативная оппозиция**: один элемент оппозиции обладает определенным признаком – сильный, маркированный член оппозиции (*girls, started*), другой нет – слабый, немаркированный (*girl, start*).

В процессе функционирования элементов оппозиций в речи может происходить **оппозиционное замещение** – процесс, при котором один из членов оппозиции начинает выполнять функцию своего противочлена [1].

Рассмотрим процесс оппозиционного замещения на примере категории первичного (оппозиция прошедшее / настоящее) времени.

Формы настоящего времени (*Present Indefinite*) используются для обозначения действий в прошлом. М.Я. Блох называет этот случай оппозиционного замещения историческое настоящее (*historical present*). Например:

Imagine the shock when she **goes** to identify the body and **sees** the actual lifeless form of the husband she has believed miles away by now (A.Christie).

Настоящее историческое в данном примере придает живость и наглядность изложению.

Центральным для прагматики является понятие *речевого акта*, под которым понимается единица нормативного социоречевого поведения, рассматриваемая в рамках прагматической ситуации [2].

Речевые акты делятся на прямые, в которых форма и содержание соответствуют друг другу, и косвенные, которые принимают форму других речевых актов, отличающуюся от их содержания.

Если одна форма высказывания нормативно используется для передачи нескольких прагматических значений, речь идет о *прагматической многозначности*.

В случаях, когда высказывания определенной формы переходят в несвойственную им сферу употребления, речь идет о *прагматическом транспонировании* [3, 278]. Например:

– *It's hot in here.*

1) Just a moment, I'll open the window (J. Archer).

Речевой акт *It's hot in here* представлен повествовательным предложением, т.е. по форме он констатив, но по содержанию – это директив, о чем свидетельствует реплика-реакция.

Итак, и при оппозиционном замещении, и при прагматическом транспонировании мы имеем дело с процессом замещения: в первом случае одна морфологическая форма берет на себя функции другой, во втором – одна синтаксическая конструкция выполняет функции, типичные для другой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блох М.Я. Категория оппозиционного замещения // Вопросы теории английского языка. Вып. 1. М., 1973.
2. Арутюнова Н.Д. Речевая деятельность // Большой энцикл. словарь «Языкознание». М., 1998.
3. Боева-Омелечко Н.Б. О разграничении понятий прагматической многозначности и прагматического транспонирования // Коммуникативная парадигматика в гуманитарных науках. М., 2007.

Контраст как имманентное свойство сказки

Т.В. Хейгетян

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

В условиях стремления современной гуманитарной науки к принципу антропоцентризма одним из приоритетных направлений лингвистических исследований выступает лингвистика текста, в центре внимания которой находятся механизмы текстообразования.

Антонимические отношения между языковыми единицами являются одним из видов смысловой взаимосвязи в пределах текста, вносящим вклад в обеспечение его целостности [1]. Эта взаимосвязь основана на контрастном противопоставлении элементов текста.

Текстообразующая роль контраста ярко проявляется в произведениях создателей литературных сказок, само содержание которых обычно антонимично, то есть в основе их сюжетов лежит противостояние сил добра и зла, реального и волшебного миров. Рассмотрим воплощение принципа контраста в сказке Д.М. Барри «Питер Пэн».

Вся сказка «Питер Пэн» основана на противопоставлении реальности и ирреальности, контрасте между миром волшебства и реальным миром людей.

Так, в следующем примере для передачи противопоставления «реальность/вымысел» автор использует системные лексические антонимы *ordinary* – *wonderful* (обыкновенный – волшебный) и индивидуально-авторские антонимы *in England* – *here* (в Англии – здесь, т.е. в волшебной стране). Контраст также подчеркивается с помощью оппозиции синтаксических антонимов: слов-предложений *Yes* и *No*:

“Ordinary boy?”

“No!”

“Wonderful boy?”

To Wendy’s pain the answer that rang out this time was “Yes”.

“Are you in England?”

“No.”

“Are you here?”

“Yes” (J.M.Barrie).

Этот диалог между капитаном Крюком и Питером Пэном демонстрирует противопоставление обычных мальчиков волшебным, каким является Пэн, а также Англии, как реально существующей страны, и страны Нетинебудет, в которой дети находятся.

Своеобразным средством передачи контраста между «добром и злом» можно считать имена персонажей сказки «Питер Пэн», которые разделяются по полюсам добра и зла. Например:

Now for the first time we hear the voice of Hook (J.M.Barrie).

... and simultaneously came the gay voice of Peter (J.M. Barrie).

Питер Пэн и капитан Джеймс Крюк являются главными противостоящими друг другу героями данного произведения, олицетворяющими добро и зло.

Контраст как принцип построения художественного произведения занимает в сказочном тексте особое место и является стержнем сказки как литературного жанра [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Боева Н.Б.* Антонимичность языковых единиц морфологического и синтаксического уровней в современном английском языке. Ростов н/Д, 2004.
2. *Цветкова А.Н.* Контраст как основа словесного портрета персонажа // Филология, искусствоведение и культурология: актуальные проблемы и тенденции развития: материалы международной заочной научно-практической конференции. Новосибирск, 2011.