

Толчеева К. В.

**ПРОБЛЕМА ДЕЙКИЧЕСКОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ИНИЦИАЛЬНЫХ АВТОРСКИХ РЕМАРОК В ПЬЕСАХ Э. ИОНЕСКО)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/96.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/96.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. III. С. 222-224. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

переводчиками сказок механизмы, позволяют нам сделать предположение о возможности наличия сюжето-образующей функции языка и в произведениях голландского автора:

Однажды утром муравей шел по лесу. «До чего же тяжелая у меня голова», - подумал он <...>

- Может, тебе стоит забыть меня? - осторожно спросила белка <...>

Муравей кивнул и закрыл глаза. И вдруг взлетел вверх, прямо как перышко на ветру <...> Но тут... он снова упал на землю.

- Я совсем забыл тебя, белка, - сказал он, морщась от боли и потирая макушку. - Но вдруг снова подумал о тебе [Теллеген 2002: 28 - 30].

Итак, сюжетно-композиционную специфику современной философской сказки составляют, во-первых, нерегламентированность и необязательность основных структурных элементов жанра сказки, во-вторых, усиление рефлексии за счет укрупнения пространственно-временного масштаба финала, в-третьих, бесконфликтность, в-четвертых, ориентация на законы лирического повествования и, наконец, сюжетообразующая функциональность художественного языка.

#### Список использованной литературы

1. Козлов С. Все о Ежике, Медвежонке, Львенке и Черепахе. СПб, 2006.
2. Пропп В.Я. Русская сказка. М., 2005.
3. Теллеген Т. Как выздоравливал сверчок. М., 2005.
4. Теллеген Т. Не все умеют падать. М., 2002.

### ПРОБЛЕМА ДЕЙКТИЧЕСКОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ИНИЦИАЛЬНЫХ АВТОРСКИХ РЕМАРОК В ПЬЕСАХ Э. ИОНЕСКО)

Толчеева К. В.

Липецкий государственный педагогический университет

Данная статья посвящена рассмотрению особенностей реализации интродуктивной функции в инициальных авторских ремарках (АР) в пьесах французского драматурга, создателя театра «абсурда» Э.Ионеско. Для анализа предлагаются пьесы *La Cantatrice chauve*, *La Leçon*, *Jacques ou la soumission*, *L'avenir est dans les oeufs* и *Victimes du devoir*. Выделение ряда особенностей семантического и структурно-синтаксического характера в инициальных АР подчеркивает имплицитный характер средств, реализующих главную интенцию автора, с одной стороны, а с другой - позволяет идентифицировать диалогическую стратегию авторского дискурса с учетом особенностей, свойственных модернистской «антиконвенциональной» театральной традиции. Особого внимания при этом безусловно заслуживает название как центральный элемент структурирования смыслового пространства драмы.

Проведенный анализ названий отобранных пьес позволил соотнести входящие в них элементы с некоторыми семантико-грамматическими группами (подклассами) имен существительных. Так, основа именной группы *La Cantatrice chauve* (*Лысая невица*) выражена предметным существительным, обозначающим дискретный объект и характеризующимся целостностью и обособленностью. Одушевленность данного имени маркируется благодаря суффиксу *-trice*, указывающему на такие признаки, как имя деятеля (профессия), женский пол, а также сочетанию с качественным прилагательным *chauve*, обозначающим состояние и свойство именно одушевленных объектов. Однако, принимая во внимание тот факт, что прилагательное, как семантически наиболее подвижная часть речи, в значительной степени определяется семантикой существительного, сочетание этих компонентов представляется весьма сомнительным в силу отсутствия в них общей семы (значение одушевленности не является в данном случае определяющим, поскольку признаки, присущие элементам данной именной группы, - пол, имя деятеля, внешность, находятся в отношении слабой корреляции, граничащей с взаимоисключаемостью).

Усиление эффекта субъектной неопределенности текста способствует употребление определенного артикля, что, в свою очередь, предполагает референциальную соотнесенность с определенным предметом мысли (референтом), а именно с предполагаемым персонажем. Более того, употребление определенного артикля опирается на общие знания адресата и адресанта, которыми они обладают до произнесения данного высказывания (в нашем случае - всей пьесы) и которые имеют значение для его формирования и понимания. Впрочем, последнее вряд ли представляется возможным в силу отсутствия не только данного персонажа в пьесе, но и малейшего упоминания о нем.

Нужно отметить, что употребление детерминативов, а именно, определенного артикля в сильной инициальной позиции - названии пьесы, является закономерным явлением для анализируемых в данной статье пьес. В названии *Jacques ou la soumission* детерминация как семантическая категория эксплицирует в обобщенном виде сюжетно-композиционную основу пьесы, определяя место протагониста Жака в ней, а вследствие семантической траспозиции (*soumettre - la soumission*) значение имени предстает как конденсация дополнительных значений (действующие лица + действие как процесс + действие как результат).

Таким образом, прибегая к наиболее сильному способу детерминации уже в названии пьесы, автор как бы склоняет читателя (зрителя) к участию в своеобразном «заговоре», предлагает игру «пресуппозициями» (предположениями), апеллируя к совместному с адресатом опыту.

Отдельного внимания в связи с идеей обезличивания индивида заслуживает рассмотрение особенностей реализации интродуктивной функции на примере именовании действующих лиц. При этом важно понимать, что проблема именовании персонажей в художественном дискурсе «значительно осложняется тем, что за такими именами тянется не всегда уловимый след коннотации, а часто имена имеют свой и ономастический, и контекстуальный подтекст» [Ковалев 2006: 281].

Идентификация дейктического центра в этом смысле не представляется возможной по причине декласирования действующих лиц, ставших жертвами социального детерминизма. Это выражается, прежде всего, в использовании фигуры антономазии, которая представляет собой способ именовании персонажа, экспрессивно и потенциально содержащий его психологическую характеристику. Особый интерес в рамках данной статьи представляет группа имен собственных в совокупности с маркерами родственных отношений (*M. Martin, Mme Martin, Choubert, Madelaine, Jacques, Jacqueline, Jacques-père, Jacques-mère, Jacques-grand-père, Jacques-grand-mère, Roberte I, Roberte II, Robert-père, Robert-mère, Nicolas d'Eu*) и национальности (*M. Smith, Mme Smith*),

Высокая репрезентативность имен собственных в инициальной АР очевидна, однако, следует заметить, что они носят характер не индивидуальных, а скорее типизирующих обозначений, приобретая характеристики, свойственные нарицательным именам, ибо, подобно тому, как в Англии используют фамилию «Смит» в обобщенно-отвлеченном значении, во Франции говорят о «г-не и г-же Мартэн» или «Дюпон». Способ именовании героев пьесы «*Jacques ou la soumission*» также обнажает имплицитно выраженный антирепрезентативный характер пьесы за счет вовлечения имен *Jacques* и *Roberte* в целую ономастическую словообразовательную парадигму, затрудняющую личностную идентификацию: *Jacques-père, Jacques-mère, Jacques-grand-père, Jacques-grand-mère, Jacqueline; Roberte I, Roberte II, Robert-père, Robert-mère*.

Эта особенность усиливается панорамной АР, предшествующей основному тексту, в которой Э.Ионеско говорит о возможности масок для персонажей. (Сам Э.Ионеско замечал, что для достижения желаемого эффекта на одной из постановок персонажи вместо масок были сильно загримированы и очень походили на живые карикатуры.): *Sauf Jacques, les personnages peuvent porter des masques*.

Так, маска способствует уничтожению не только говорящего субъекта, но и необходимой для восприятия референциальной перспективы. Формирование персональной идентичности действующих лиц становится также невозможным в силу отсутствия у них определенного темпорального опыта. Мотив безвременья и темпорального дисконтинуитета вводится автором как в ремарочную прозу, так и непосредственно в диалогизированные дискурсы персонажей, главным образом, с помощью лексем со значением памяти, узнавания, сна и т.д., так или иначе маркирующих временную перспективу:

Ср.: (...) *les mots reviendront difficilement dans sa mémoire et sortiront, tout aussi difficilement, de sa bouche ; elle aura l'air vaguement paralysée, début d'aphasie* [La Leçon, 64].

*Jacques-fils et Roberte s'arretant de ronronner et de chatoyer, et comme se réveillant péniblement d'un sommeil lourd, regardent Jacqueline surpris, ayant du mal à la reconnaître, encore endormis; ils se lèvent, hagards, avec peine, se tenant toujours enlacés* [Jacques, 138].

В данном контексте выделенные лексеммы эксплицитно сигнализируют об отсутствии временных координат, что приводит к речевой атрофии персонажей и отрицанию их «языковой компетенции».

Сходным потенциалом обладают и некоторые сюжетобразующие единицы, входящие в состав реплик персонажей. В нижеприводимом отрывке супруги Мартэн в беседе друг с другом находят столько «совпадений», что вдруг понимают, что являются мужем и женой. Кроме того, на отсутствие общего темпорального опыта указывают настенные часы, отбивающие произвольное количество ударов, в отношении которых также возможно прочтение разорванности временной перспективы:

*M.Martin, meme voix trainante, monotone: Comme c'est curieux et quelle coincidence ! et bizarre ! C'est peut-etre la meme, chère Madame!*

*Mme Martin: Comme c'est curieux! c'est bien possible, cher Monsieur !*

*Un assez long moment de silence... La pendule sonne vingt-neuf fois.*

*(...) M.Martin a la meme voix monotone, vaguement chantante : Alors, chère Madame, je crois qu'il n'y a pas de doute, nous nous sommes déjà vus et vous etes ma propre épouse... Elisabeth, je t'ai retrouvée!*

*(...) Mme Martin: Donald, c'est toi, darling!*

*(...) La pendule sonne encore plusieurs fois.*

Отсутствие панорамных темпоративов в предваряющей по отношению к основному тексту ремарке подчеркивает особенности бытования конструкта «время» в драматургии Э.Ионеско.

Вместе с тем реализация семантической категории локативности в инициальных АР в пьесах Э.Ионеско несет в себе указание на следующие мотивы, связанные с пространственным континуумом и его семиотизацией:

- мотив «неподвижности» пространства:

Ср., например: *Choubert, assis dans un fauteuil, près de la table, lit son journal. Sa femme Madelaine, sur une chaise, devant la table, raccommode des chaussettes* [Victimes, 163].

*Au lever du rideau, effondré sur le fauteuil également effondré, Jacques (...) Autour de lui, ses parents, debout ou , peut-etre bien, assis* [Jacques, 101].

- мотив «заброшенности» и «забытости» пространства:

Ср.: *Un tableau ne représentant rien; un vieux fauteuil usé, poussiéreux, au milieu de la scène ; (...) peut-être, un canapé défoncé, dans un coin ; des chaises boiteuses* [Jacques, 101].

*Au fond, un peu sur la gauche, une fenêtre, pas très grande, avec des rideaux simples, sur le bord extérieur de la fenêtre, des pots de fleurs banales* [La Leçon, 61].

- мотив замкнутого пространства:

Ср.: *Une porte étroite, assez basse. (...) Au fond, au milieu, une fenêtre, d'où nous vient une lumière bleme - aux rideaux sales* [Jacques, 101].

- мотив «банальности» пространства:

Ср.: (...) *des choses indéfinies, à la fois étranges et banales, comme de vieilles pantoufles* [Jacques, 101].

*Le changement de la décor n'est pas important. (...) Le tableau « n'exprimant rien » sur le mur du fond, au milieu (...)* [L'avenir, 133].

Таким образом, происходит создание антирепрезентативной и автореференциальной (т.е. отсылающей к самой себе) локативной перспективы, которая, с одной стороны, основываясь на метафорической или метонимической иконичности, имеет ярко выраженную мотивированную прагматическую направленность, а с другой - способствует диалогизации авторского дискурса внутри ремарки.

#### Список использованной литературы

1. Ковалев Г. Ф. Имена в художественном тексте и проблемы их перевода. / Г. Ф. Ковалев. // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. в 2 ч. - Вып. 7, ч. 2. - Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2006. - С. 278-287.

#### Список источников примеров

1. *La Cantatrice chauve*. Ionesco, E. Théâtre I. Ionesco E. - Paris: Gallimard, 2005. - P. 17-58.
2. *La Leçon*. Ionesco, E. Théâtre I. Ionesco E. - Paris: Gallimard, 2005. - P. 59-96.
3. *Jacques ou la soumission*. Ionesco, E. Théâtre I. Ionesco E. - Paris: Gallimard, 2005. - P. 97-130.
4. *L'avenir est dans les oeufs*. Ionesco, E. Théâtre I. Ionesco E. - Paris: Gallimard, 2005. - P. 131-158.
5. *Victimes du devoir*. Ionesco, E. Théâtre I. Ionesco E. - Paris: Gallimard, 2005. - P. 159-214.

## ТИПЫ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ПОМЕХ В АМЕРИКАНО-БРИТАНСКОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Трегубова Ю. О.

Волгоградский государственный педагогический университет

Объектом нашего исследовательского внимания стала сфера образования в американской и британской лингвокультурах. При изучении языкового воплощения данной сферы нами была выделена область потенциальных межкультурных помех в межкультурной коммуникации (МК) между американцами и британцами.

При анализе данной сферы были выявлены как универсальные так и национально-специфические ее компоненты, способные привести к совершенно разным, а иногда и противоположным ассоциативным связям у американцев и британцев в МК. Более того, видимость близких культур и наличие одного языка, напротив, лишь увеличивает возможность столкновения с определенными трудностями в МК. Настрой участников МК на использование единого кода в условиях, когда на самом деле происходит переключение кодов, способствует возникновению ложных умозаключений и становится причиной коммуникативных сбоев [Леонтович, 2002:31-35].

Следующей возможной причиной возникновения помех в МК между американцами и британцами является то, что одно и то же слово-стимул может вызвать различные ассоциативные цепочки в сознании коммуникантов.

Здесь же стоит оговориться о потенциальных помехах, вызванных различными в американской и британской культурах скриптами и сценариями. Попытка применить знакомые сценарии из родной лингвокультуры к ситуациям МК может так же привести к коммуникативным неудачам.

В выделенную область потенциальных помех вошли лексические единицы, являющиеся планом выражения культурно-специфических особенностей сферы образования в американской и британской лингвокультурах.

К лексике такого рода мы в первую очередь относим лексику, принадлежащую к лакунарному способу вербализации согласно нашей классификации [Попова (Трегубова), Шаховский 2000: 63]. Если лексика, относящаяся к лакунарному способу, может вызвать коммуникативные помехи в виде недопонимания, то лексика, принадлежащая референциальному способу, является потенциальным источником межкультурной интерференции, и, следовательно, более серьезных коммуникативных сбоев.

Например, коммуниканты не владеющие информацией о том, что в американском и британском вариантах английского языка при одинаковых планах выражения некоторые слова имеют разные планы содержания (референциальный способ), а также не имеющие достаточных фоновых знаний в сфере образования, вероятно, способны сделать ложное умозаключение.

Коммуниканты могут так же неверно определить социальный статус собеседника. Если, например, американец говорит, что он закончил *public school*, то он имеет ввиду то, что в ВЕ называется *state school*