

**Я. Савелова**

*(Словакия, Банска Быстрица)*

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРЕПОДАВАНИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ КОМПЬЮТЕРНЫХ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Статья посвящена вопросам профессионального перевода, его значимости и необходимости на современном этапе, а также методам обучения, связанным с переводом, компьютерными переводческими технологиями и их влиянием на методику преподавания в целом.

*Ключевые слова: преподавание английского языка, компьютерные переводческие технологии, перевод*

**Э.П. Васильева**

*(Россия, Самара)*

## **КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЯХ В ДРАМАХ ШЕКСПИРА**

В статье рассматриваются различные формы коммуникативных стратегий, используемых женскими персонажами в ситуациях внутрисемейного конфликта; выявлены такие виды стратегий, как поиск компромисса, утверждение морального равенства с оппонентом и идейное доминирование над ним.

*Ключевые слова: коммуникативная стратегия, конфликтная ситуация, компромисс, доминирование*

В процессе эволюции английского языка и становления его как единого национального литературного языка особо значимую роль играет его ранненовоанглийский период, совпавший в Англии по времени с эпохой Возрождения. Как и в других европейских странах,

она ознаменовалась необычайным расцветом научной мысли и культуры. В эту эпоху интенсивно развиваются разные литературные жанры, и высочайшего уровня развития достигает английская драма во главе с В. Шекспиром. Хотя в своих произведениях он нередко обращался к античным сюжетам и истории правления английских королей, нельзя не согласиться с утверждением М.А. Барга о том, что «...исторические взгляды Шекспира формировались не только и даже не столько на материале истории дней минувших, сколько под впечатлением и, вынесенными им из повседневных наблюдений жизни, его окружающей, ..., когда он обнаружил, как велика пропасть между социально-этическими идеалами Ренессансного гуманизма и исторической действительностью Англии на рубеже XVI – XVII веков» [Барг 1979: 139]. Как следствие, в драматургических произведениях Шекспира «сущность трагизма всегда заключается в столкновении двух начал – гуманистических чувств, т.е. чистой и благородной человечности, и пошлости или подлости, основанных на корысти и эгоизме» [Алексеев и др. 2000: 390]. Это глубинное противоречие находит материальное воплощение в конфликтных взаимодействиях персонажей, их вербальном и невербальном противостоянии, к анализу которого мы обратимся, опираясь на основные понятия конфликтологии.

Конфликт как одна из форм столкновения интересов членов социума – явление регулярное и закономерное, имеющее множество форм проявления. Э.А. Уткин дает следующее его определение, принятое в психологии: это «столкновение противоположно направленных, несовместимых друг с другом тенденций в сознании отдельно взятого индивида, в межличностных отношениях индивидов или групп людей, связанное с отрицательными эмоциональными переживаниями» [Уткин 1998: 51]. Н.В. Гришина выделяет 4 вида конфликтов: личностные, межличностные, межгрупповые и внутригрупповые [Гришина 2005: 79]. Условием развития конфликта является возникновение конфликтной ситуации, в основе которой лежит определенное противоречие между взаимодействующими сторонами. В ходе

конфликтного взаимодействия его участники могут использовать стратегию доминирования, предполагающую а) конкуренцию, соперничество, борьбу или б) стратегию сотрудничества, уход от конфронтации, компромисс [Гришина 2005: 217; Уткин 1998: 87]. Обе эти стратегии представляют собой непосредственное взаимодействие и влияние сторон друг на друга, которое может принять формы убеждения, просьбы, внушения, принуждения, деструктивной критики или контраргументации и других видов речевых актов. Очевидно, что изучение конфликта и форм его протекания невозможно без анализа языковых средств, используемых противоборствующими сторонами для выражения своих аргументов или их усиления эмоционально-экспрессивными средствами, выступающими как приемы вербальной агрессии. Под ней понимается «жесткое, подчеркнутое средствами языка выражение негативно-оценочного отношения к кому- или чему-либо, нарушающее представление об этической и эстетической норме...» [Петрова, Рацибурская 2011: 23].

В данной статье объектом изучения послужат образцы конфликтных диалогов из драматургических произведений Шекспира, где одной из сторон конфликта выступает женщина, связанная с оппонентом семейными отношениями. В любом обществе семья – его неотъемлемая и важнейшая составляющая; как следствие, во внутрисемейной жизни отражаются в преломлении те нормы и порядки, которые регулируют общественные отношения. В Англии эпохи Возрождения общество представлялось «в виде «пирамиды», лестницы, т.е. как нечто строго иерархическое, как совокупность соподчинений «рангов» и «чинов». Естественно, вершины отводились королю, князьям, а всё остальное общество располагалось у подножья трона по нисходящей» [Барг 1979: 91-92]. Иерархическим образованием в таком обществе являлась и семья во главе с отцом семейства, тогда как роль других его членов понижалась последовательно: «основная масса общества считала жену служанкой и рабой мужа, а дочерей – обязанными во всём повиноваться родителям» [Алексеев и др. 2000: 401].

Отражение именно такого положения дел имеет место в пьесе современника Шекспира – Бена Джонсона “Volpone: or the Fox”. Корвино, взбешенный из-за того, что его молодая жена Селия, не смеющая покидать дома, осмелилась сбросить в окно музыканту (по его просьбе) носовой платок, оскорбляет жену, неоднократно обзвав её гулящей (you whore!), ограничивает свободу передвижения по дому (I’ll chalk a line), лишая доступа к окну (Nor look toward the window!), готов надеть на неё «пояс верности» (here’s a lock which I will hang upon thee) и угрожает убить, если она ослушается (I will make thee an anatomy, dissect thee mine own self) (Volpone, 37-39).

Должную иерархию отношений между мужем и женой провозглашает и героиня комедии Шекспира “The Taming of the Shrew” Катарина в ответ на просьбу мужа наставить непокорных женщин:

Pet. Katharine, I charge thee, tell these headstrong women  
What duty they do owe their lords and husbands.

.....  
Kath. Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,  
Thy head, thy sovereign, ... (The Taming, Act V, Scene II, p. 313)

Однако в галерее шекспировских женских персонажей представлены и такие героини, которые наделены чувством собственного достоинства, духовной силой и готовы бороться за свои права и любовь. Такова, например, юная Джульетта, вступающая в конфликт с семьёй ради спасения своей любви к Ромео. В основе глубинного конфликта, препятствующего соединению влюблённых, лежит давняя вражда двух семей. Отказ же Джульетты вступить в брак с достойнейшим, по мнению родителей и всей Вероны, Парисом вызывает яростное негодование отца, выливающееся в пространный монолог, полный средств вербальной агрессии в виде оскорблений, запретов, угроз, насмешки над взволнованной и сбивчивой речью дочери:

Cap. How now! How now chop-logic! What is this?  
“Proud” and “I thank you” and “I thank you not”; ...  
You tallow-face!

Lady Cap. Fie, fie! What, are you mad?

Jul. Good Father, I beseech you on my knees.

Hear me with patience but to speak a word.

Cap. Hang thee, young baggage! Disobedient wretch!

.....  
Cap. An you be mine, I'll give you to my friend,

An you be not, hang, beg, starve, die in the streets... (Romeo and Juliet, Act III, Scene V, p.1034).

Обращение Джульетты за помощью к матери также отвергнуто:

Jul. O! Sweet my mother, cast me not a way:

Delay this marriage for a month, a week...

Lady Cap. Talk not to me, for I'll not speak a word.

Do as thou wilt, for I have done with thee. (Romeo and Juliet, Act III, Scene V, p.1034)

В этом диалоге проявляются закоренелые патриархальные нормы семейных отношений, где дети не только лишены возможности реализовать свои желания, но даже не могут быть услышаны. Здесь имеет место диктаторское доминирование отца, и оно разбивает все попытки Джульетты вывести диалог на сотрудничество и компромисс; ей остаётся только действовать во имя спасения своей любви.

Не менее драматична и развязка конфликта между королём Лиром и его младшей дочерью Корделией, которая, однако, предстаёт как более зрелая и сильная духом личность, нежели Джульетта. В основу её конфликта с отцом легла честность, искренность и прямолинейность Корделии, тогда как окружение короля, включая его старших дочерей постоянно источает только лесть, которая в результате стала восприниматься королём как истина. Благодарность же младшей дочери за отцовскую любовь и заботу прозвучала для него как её душевная чёрствость:

Cord. Good my lord, you have begot me, bread me, lov'd me:

I return those duties back as are right fit,

Obeys you, love you, and most honour you.

Why have my sisters husbands if they say

They love you all? Nay, when I shall wed,

That lord whose hand must take my plight  
Shall carry half my love with him, half my care and duty:  
Sure, I shall never marry like my sisters,  
To love my father all.

Не услышав восхвалений и клятв во внезапной жертвенной любви к себе, Лир вопрошает:

Lear. But goes thy heart with this?

Cord. Ay, good my lord!

Lear. So young and so untender?

Cord. So young, my lord, and true. (King Lear. Act I, Scene I, p.974)

В речи Корделии проявляется не только её честность и искренность, но и твёрдость духа, сила характера, которые проявятся в полной мере в ходе дальнейшего развития событий и помогут «прозреть» королю Лиру. Таким образом, в столкновении короля Лира и Корделии отец побеждает лишь формально, как воплощение высшей власти, тогда как в плане духовно-нравственном Корделия остаётся непобеждённой.

Ещё один яркий женский образ, созданный Шекспиром – леди Макбет. По силе духа и готовности идти к цели, хотя и преступной, она не уступает мужчинам, а своего мужа даже превосходит. Примечателен в этом отношении отрывок, где леди Макбет, вынашивая преступный план убийства короля Дункана, призывает духов ужесточить её душу, освободив её от женского начала:

Lady Macbeth. Come, you spirits

That tend on mortal thoughts, unsex me here,

And fill me from the crown to the toe, top-full of direst cruelty!

(Macbeth, Act I, Scene V, p. 1049).

Хотя Макбет, обласканной после очередной победы королём и получившей очередной титул, мысленно примеряет королевскую корону, именно жена, леди Макбет, неустанно внушает ему идею преступного заговора и готовит к нему. Опасаясь, что мужу не хватит твёрдости духа (Yet do I fear thy nature is too full o'th' milk of human kindness – p.1048), она учит его лицемерию:

Lady Macbeth. ... bear welcome in your eye, your hand, your tongue:

Look like the innocent flower,

But be the serpent under it. (Act I, Scene V, p.1049)

Именно она разрабатывает детальный план убийства короля, излагает его всё ещё колеблющемуся мужу, укрепляя его твёрдость духа:

Macbeth. If we should fail?

Lady Macbeth. We fail?

But screw your courage to the sticking place

And we'll not fail (Macbeth, Act I, Scene VII, p. 1050).

Таким образом, в этой трагедии доминирующую роль играет женщина: хотя Макбет не лишён тайных тщеславных замыслов, активной движущей силой и катализатором преступных действий здесь выступает леди Макбет. Трагедия «Макбет», как и «Король Лир», выражает отношение Шекспира к проблеме добра и зла, преступления и наказания. И в этом преступлении женщина, которой природой предназначено давать новую жизнь, активно участвуют в лишении её невинного человека. Таким образом, в своих драматургических произведениях Шекспир показал равноценность мужчины и женщины, которая не была характерна для современного ему общества. В произведениях Шекспира женщина – не «услада жизни» или служанка для мужа и детей, а личность, способная принимать решения и совершать поступки не менее разумные и сильные, а порой такие же жестокие, как и деяния мужчин.

### **Библиографический список**

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. – М.: Высшая школа, 2000. – 462 с.
2. Барг М.А. Шекспир и история. – М.: Наука, 1979. – 215 с.
3. Гришина Н.В. Психология конфликта. – СПб.: Питер, 2005. – 464 с.
4. Петрова Н.Е., Рацибурская Л.В. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 160 с.
5. Уткин Э.А. Конфликтология. Теория и практика. – М.: ЭКМОС, 1998. – 264 с.

### **Источники фактического материала и принятые окращения**

1. Volpone: or the Fox – Jonson, B. Two comedies. Volpone: or the Fox. Bartholomew Fair. – Moscow: Higher School, 1978, 302 p.
2. King Lear – Shakespeare, W. The Complete Works. – NY: Gramercy Books, 1997. – P.973-1010.
3. Macbeth – Shakespeare, W. The Complete Works. – NY: Gramercy Books, 1997. – P.1045-1070.
4. Romeo and Juliet – Shakespeare, W. The Complete Works. – NY: Gramercy Books, 1997. – P.1011-1044.
5. The Taming of the Shrew – Shakespeare, W. The Complete Works. – NY: Gramercy Books, 1997. – P.287-315.

**E.P. Vasilyeva**  
(Russia, Samara)

### **COMMUNICATION STRATEGIES USED BY WOMEN CHARACTERS IN THE CONFLICT SITUATIONS IN SHAKESPEARE'S DRAMAS**

The paper surveys the forms of communication strategies used by women characters of Shakespeare's dramas in the situations of family conflicts: they are the strategy of seeking for a compromise, the strategy of proving her opponent's equal or the domination strategy.

***Keywords: communication strategy, conflict situation, compromise, domination***