

Таким образом, используя традиционные архетипические парадигмы, автор новейшего романа реализует их в несколько ином смысловом пространстве. Путешествие рассматривается как поиск утраченного смысла бытия и «возможность самоопределения человека».

Библиографический список

1. Троянов И. Мир велик, и спасение поджидает за каждым углом. Роман / пер. с нем. С.Фридлянд. М.: «Текст», 2002.
2. Trojanow, Ilija. Die Welt ist groß und Rettung lauert überall. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1996.

СОЗДАНИЕ ЕДИНОГО ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЗАГОЛОВОЧНОМ КОМПЛЕКСЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ

А. Гольгина

5 курс, филологический факультет

Научный руководитель – доц. М.А. Гончарова

В разные времена существовали сборники, которые не являются обычной суммой рассказов, так как представляют собой некое единство. Рассказы объединены в них на основе каких-то определенных принципов, в повествование вводятся связующие мотивы. При этом, естественно, эти рассказы написаны или собраны одним автором. Это дает нам возможность выделить их как «авторские сборники». Так, в произведении «1000 и 1 ночь» рассказывается сказка о Шехерезаде, которая, дабы отсрочить свою казнь, каждую ночь рассказывает по одной сказке, обрывая ее на самом интересном месте. Сказки не связаны между собой и не имеют отношения к рассказчику. Как верно подмечает Б.Томашевский, «...для обрамляющей фабулы необходим только мотив рассказывания, причем совершенно безразлично, о чем будет рассказано... В этих случаях (в сказках о Шехерезаде из «1000 и 1 ночи») мы имеем простейший прием связывания новелл – при помощи обрамления, т.е. новеллы, одним из мотивов которой является рассказывание» [1].

Таким образом, можно утверждать, что сборник рассказов такого типа – это вполне самостоятельный жанр.

При помощи целого ряда средств авторы анализируемых сборников создают эффект единого повествовательного пространства. В ряде произведений, несомненно, наблюдается некоторая несвязанность отдельных частей текста, однако эта несвязанность зачастую является осознанным авторским шагом, результатом преднамеренного замысла. Такую несвязанность можно наблюдать в исследуемых сборниках. Но, по мнению А.М. Ламзиной, независимо от жанра, в котором текст написан, он окружен своеобразной рамой. Рама произведения – это совокупность компо-

нентов, окружающих основной текст, таких, как заглавие, подзаголовок, эпиграф, предисловие. Кроме того, текст может включать в себя авторское заключение, оглавление, а также обозначение места и даты создания произведения [2].

Очень большую роль в последующем восприятии произведения играет заголовочный комплекс. Заглавие – первый шаг на пути интерпретации текста.

Заглавие книги Г. Грасса «Mein Jahrhundert», во-первых, делает акцент на автобиографическом характере произведения (на что указывает притяжательное местоимение *mein*), а во-вторых, демонстрирует, что речь пойдет о разных событиях, произошедших в течение ста лет. Рассмотрев словообразовательную модель существительного *Jahrhundert*, мы можем установить, что это – составное слово, имеющее два корня *Jahr* (год) и *hundert* (сто). Числительное *hundert* указывает нам на количество рассказов, а за существительным *Jahr* скрываются названия рассказов. Таким образом, уже в заглавии задается общая идея всего сборника.

Несколько иначе обстоит дело с названием сборника рассказов Буркхарда Шпиннена «Lego-Steine». Название сборника повторяется в заглавии одного из рассказов. Автор пытается активизировать фоновые знания читателя. Увидев название, читатель, с одной стороны, подсознательно понимает, что речь в книге, так или иначе, пойдет о детстве, поскольку LEGO – это серия детских развивающих игрушек, представляющих собой наборы деталей для сборки. Автор дает нам понять, что так же, как из мелких деталей конструктора создается нечто цельное, в сборнике из разных ситуаций будет вырастать единый образ.

Похожим образом свой сборник рассказов называет Мариана Леки «Liebesperlen. Erzählungen». Название является ярким примером заглавия-метафоры и готовит читателя к тому, что перед ним не совсем однородный текст, а текст, состоящий из отдельных элементов. Но в отличие от «Lego-Steine», слова, известного не только каждому современному взрослому, но и ребенку, «Liebesperlen» звучит красиво и интригующе. Правда, впоследствии мы узнаем из одноименного рассказа, что «Liebesperlen» – название круглых конфеток, которые имеют стандартную упаковку в форме рожка. То есть, конфеток много, они все одинаковой формы, имеют один и тот же вкус, но разного цвета, все они в одной упаковке: как рассказы в сборнике.

Название книги Инго Шульце «33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter» напоминает своей моделью название сборника Гюнтера Грасса. При анализе данного названия, мы опять обращаем наше внимание на то, что автор использует в нем числительное (33), которое указывает на количество рассказов в сборнике. Неслучайно автор использует в названии родительный падеж. Как нам известно, в грамматике родительный падеж выражает принадлежность к чему-либо. Glück (счастье) состоит из 33 Augenblicke (мгновения).

Таким образом, уже в названии сборников мы видим намек на его целостную структуру.

Библиографический список

1. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1996. 334 с.
2. Ламзина А.В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н.Николакина. ИНИОН РАН. М.: НИК «Интелвак», 2001. Ст. 848-853.

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОССИЙСКИХ И НЕМЕЦКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ КОМИКСОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Ю. Ейкалис

4 курс, филологический факультет

Научный руководитель – проф. С.И. Дубинин

Объектом нашего исследования является язык комикса; исследователи относят комикс к синтетическому виду искусства, так как он содержит вербальную и изобразительную составляющие. Комикс, безусловно, является феноменом: современная наука не может дать ему дефиницию – научные работы, в которых оспаривается роль текста, наличие/отсутствие речевого пузыря, принцип расположения рисунков на странице, объединяет лишь одно: комикс – это «история в картинках».

В нашем исследовании мы рассматриваем вербальную составляющую комикса – текст, содержащийся как в речевом пузыре, так и вне его; мы рассмотрим язык современных комиксов России и Германии на уровнях фонетики, лексики и синтаксиса. В качестве источников фактического материала нами были выбраны комиксы, имеющие в своей основе классическое литературное произведение («Faust» и «Анна Каренина by Leo Tolstoy»).

Уровень фонетики

«*Faust*»: Среднее количество звукоподражаний на страницу составляет 0,5 слова. К фонетическим особенностям данного комикса можно отнести то, что он частично зарифмован для того, чтобы читатель мог ощутить связь этого текста с «*Faustом*» И.В. Гёте.

«*Анна Каренина by Leo Tolstoy*»: Среднее количество звукоподражаний на страницу – менее 0,2 слова. Фонетических средств стилистики обнаружено не было.

Уровень лексики

«*Faust*»: Весь текст комикса построен на контрасте классики и современности построен, что очень ярко можно проиллюстрировать на примере лексики: в тексте читатель встречает компьютерные термины, англицизмы, контаминации, слова, обозначающие реалии современного мира; наряду с ними, однако, в речи героев мы видим латинские выражения и слова, относящиеся к категории возвышенной лексики.