

Особенности социального статуса прекрасного пола, а также мнения, господствующие о нём в обществе, можно проследить во фразеологии.

Немецкая языковая картина мира представляет богатый языковой материал, касающийся концепта «женщина». Проанализированные пословицы, поговорки и фразеологизмы позволяют конкретизировать концепт «женщина» в таких его компонентах, как внешность, характер, поведение, материнство и трудолюбие: „*Es hat noch kein Spiegel einer Frau gesagt, dass sie hässlich ist*“ [5, с. 343]. „*Die Frauen sagen wohl die Wahrheit aber nie ganz*“ [5, с. 343]. „*Eine launische Frau ist das Fegefeuer im Hause*“ [8, с. 51]. „*Nichts als gute Mädchen und überall böse Frauen*“ [8, с. 160]. „*Viel Frauen, viel Worte*“ [5, с. 344]. „*Auf ein gutes Mahl und eine gute Frau wartet man nicht zu lange*“ [5, с. 343]. „*Die Frauen haben immer anderthalbmal recht*“ [5, с. 345]. „*Alle Frauen sind Evas Töchter*“ [5, с. 345]. „*Junge Frau und alter Mann sind ein trauriges Gespann*“ [5, с. 346]. „*Was die Mutter ans Herz geht, geht dem Vater nur ans Knie*“ [8, с. 169].

В русской языковой картине мира концепт «женщина» был проанализирован по четырем критериям: характер, поведение, материнство и трудолюбие. Такой аспект, как внешность, в отобранном материале не присутствует: «*Бабы-то промыслы, что неправые помыслы*» [7, с. 34]. «*Жена при муже хороша*» [8, с. 58]. «*Жена льстит — лхое норовит*» [8, с. 58]. «*Бабий ум лучше всяких дум*» [6, с. 24]. «*Бабе хоть кол на голове теши*» [7, с. 35]. «*Жена мужу пластырь, а он ей пастырь*» [6, с. 76]. «*Жена красавица — безочному (слепому) радость*» [6, с. 77]. «*Материно сердце в детях — а детское в камне*» [8, с. 110].

Заключение. Фразеологические единицы и русского, и немецкого языков могут объективировать сразу несколько элементов концептуальной структуры, поскольку в их значениях или речевых употреблениях реализуются различные концептуальные признаки, относящиеся к этим структурным элементам. Структурные компоненты концепта «женщина» характеризуются взаимосвязанностью друг с другом.

Список цитируемых источников

1. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю. С. Степанов. — М.: Яз. славян. культур, 2007. — 248 с.
2. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие для филол. спец. вузов / В. А. Маслова. — Минск: ТетраСистемс, 2004. — 246 с.
3. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. — Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1996. — 103 с.
4. Алефиренко, Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. — М.: Academia, 2002. — 394 с.
5. Бинович, А. Э. Немецко-русский фразеологический словарь / А. Э. Бинович. — М.: Аквариум, 1995. — 768 с.
6. Киселёв, И. А. Фразеологический словарь русского языка / И. А. Киселёв. — Минск: Нар. асвета, 1985. — 128 с.
7. Кожемяко, В. С. Русские пословицы и поговорки и их немецкие аналоги / В. С. Кожемяко, Л. И. Подгорная. — СПб.: КАРО, 2003. — 192 с.
8. Цвиллинг, М. Я. Русско-немецкий словарь пословиц и поговорок / М. Я. Цвиллинг. — 3-е изд., стер. — М.: Рус. яз., 2002. — 216 с.

УДК 81.271.2

М. А. Зайцева, З. И. Корзун

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ ИЗВИНЕНИЯ ГЕРОЯМИ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Введение. На современном этапе развития становится всё более очевидным, что человечество развивается по пути расширения взаимосвязи и взаимозависимости различных стран, народов и их культур, что выражается в бурном росте культурных обменов и прямых контактов между государственными институтами, социальными группами, общественными движениями и индивидами разных стран и культур. Становясь участниками любого вида межкультурных контактов, люди взаимодействуют с представителями других культур, включаясь в процесс межкультурной коммуникации.

Так как любое общение людей всегда сопровождается их эмоциональными модальностями, знание либо незнание культурных правил речевого поведения не может не влиять на эффективность общения. В межкультурной коммуникации важно уметь правильно интерпретировать те или иные проявления в поведении человека, которые могут различаться значением, интенсивностью, экспрессивностью, направленностью. Между эмоциями и коммуникацией существует тесная взаимосвязь, эмоции сопровождают любой коммуникативный акт. Следовательно, для создания процесса общения партнёры должны владеть хотя бы базовыми знаниями об эмоциональном интеллекте, уровне эмоциональной компетенции, о культурных стереотипах.

Данное исследование направлено на выявление языковых средств вербализации стратегии извинения в немецкоязычном художественном дискурсе с использованием методов сплошной выборки,

дефиниционного, контекстуального и сопоставительного анализа. Его актуальность определяется потребностью в раскрытии аксиологической значимости форм извинения в немецкоязычном художественном дискурсе, уточнении коммуникативно-дискурсивных условий обращения к сценарию извинения как форме фактического общения.

Основная часть. Извинение является частью речевого этикета и позволяет обеспечивать корректировку и упорядочивание отношений общающихся. Основная функция извинения состоит в восстановлении социального баланса, гармонии между общающимися людьми, а также поддержании бесконфликтных отношений, проявляя уважение, внимание, доброжелательность. Оно позволяет реализовать стратегию сближения: человек, принося извинения за свой проступок, сохраняет и «лицо» партнёра, и свой имидж. Наличие извинения позволяет минимизировать раздражение, недовольство, предотвратить возникновение обиды, оказать успокаивающее воздействие на эмоциональное состояние человека.

Рассмотрение особенностей вербализации стратегии извинения невозможно без анализа существующих подходов к определению сущности данной категории. В концепции С. Брауна и П. Левинсона речевые акты извинения рассматриваются как «акты, “подрывающие” лицо говорящего (извиняющегося) и “укрепляющие” лицо адресата: извинение наносит ущерб авторитету говорящего, тогда как авторитет адресата от извинения выигрывает» [1, с. 151]. Так, Дж. Серль рассматривает извинение как «стандартный пример экспрессивных речевых актов, иллокутивная цель которых заключается в том, чтобы выразить названное в условиях искренности состояние, связанное с обозначенным в пропозициональном содержании положением вещей». Экспрессивы, по Дж. Серлю, «не имеют никакой установки на внешний мир, так как говорящий не пытается ни привести мир в соответствие со словами, ни привести слова в соответствие с миром» [2, с. 34]. Стратегия «извинение» является объектом экспериментального изучения, когда анализу подлежат фонетические, грамматические, лексико-смысловые феномены, а также язык художественных рассуждений.

Эмпирическим материалом данного исследования выступают 28 контекстов, отобранные на основе сплошной выборки из произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Ночь в Лиссабоне» общим объёмом 613 страниц.

На основе анализа отобранного материала нами было установлено, что представители сильного пола извиняются чаще (71,5%), чем женщины (28,5%), при этом преобладает косвенное извинение. Выражение косвенного извинения в форме сожаления (*tut mir leid, ich bedauere, leider, bedauerlicherweise, dummerweise* и т. д.) — продуктивный речевой акт в немецком языке. Отличие косвенного извинения от прямых высказываний сожаления по поводу неблагоприятного стечения обстоятельств заключается в том, что такие высказывания, следующие за неудачным результатом действий, выражают отказ говорящего взять на себя вину за произошедшее. Например: *...Entschuldigen Sie, sagte ich, wir müssen eiligst los! Es ist höchste Zeit! Tut mir leid, habichvergessen* [3, с. 57]. В отличие от мужчин, женщины чаще используют прямые извинения, в основе которых находится полная матричная формула: *Ich bitte Sie/dich um Entschuldigung für x* с императивным вариантом *Entschuldigen Sie mich für x*. Например: *...Ach so — entschuldigen Sie. Köster ist mein Freund. Er sucht Professor Jaffé. Ich konnte ihn nicht erreichen* [3, с. 81].

Анализ художественных произведений показал, что представители немецкой лингвокультуры используют устоявшиеся выражения-извинения, составной частью которых выступают перформативные глаголы *entschuldigen, verzeihen*. Например: *„Ach so Entschuldigen Sie, Patrice“, sagte ich verzweifelt in das Telefon, „ich kann Sie nicht verstehen, hier tobt ein Säugling; aber es ist nicht meiner“* [3, S. 36]. Междометие *„Ach so“* указывает на обеспокоенность героя и вежливый тон извинения. При таком варианте перевод «Ах да... простите, пожалуйста» является преимущественно оптимальным и абсолютно равноценным немецкой версии. Немецкое словосочетание *„Entschuldigen Sie“* в данном случае переведено стабильной фразой «Простите меня», которая акцентирует неформальный и даже в определенной степени конфиденциальный уклон речи. Вышеизложенное свидетельствует о том, что в немецком языке чаще используются формулы извинений с непринуждёнными высказываниями, когда человек чувствует свою вину.

Говоря о способах выражения извинения, следует проанализировать и речевые интенции коммуникантов. В ходе исследования нами выявлены ситуации, когда извинение связано с ситуациями-просьбами: *...Bitte, entschuldigen Sie. — sagte ich. Ein unvorhergesehener Zufall — können Sie mir etwas heißen Tee geben?* [3, с. 78]. Вместе с тем в художественной литературе нами обнаружена речевая ситуация, свидетельствующая о разноплановости речевого поведения немцев-мужчин, которые придерживаются точки зрения, что немецкие мужчины не должны извиняться, например: *...Der Alte startete mich an. Dann stieß er hervor: „Ein deutscher Mann entschuldigt sich nicht! Schon gar nicht bei einem Asiaten!“ und warf die Tür krachend hinter sich zu* [3, с. 174]. Это единичный случай, который не дает нам право делать обобщения о речевом поведении в ситуации «извинение» представителей мужского пола немецкоязычного языкового общества.

Заключение. Извинение рассматривается как факт речевого этикета, который позволяет обеспечить корректировку и упорядочивание отношений общающихся людей, является неотъемлемой частью в речевых действиях и поступках человека. Когда человек извиняется, он восстанавливает социальный баланс, гармонию между собой и человеком, перед которым извинился. Представители немецкоязычного лингвокультурного общества используют как прямые, так и косвенные извинения, в основу которых положены перформативные глаголы.

Список цитируемых источников

1. *Brown, P.* Politeness : Some universals in language usage / P. Brown, St. Levinson. — Cambridge : Cambridge University press, 1987. — P. 151.
2. *Серль, Дж.* Классификация иллокутивных актов / Дж. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1986. — Вып. 17. — С. 17—194.
3. *Remarque, E. R.* Drei Kameraden / E. R. Remarque. — Berlin : BK, 2010. — 334 S.

УДК 81'255.2

А. А. Ильенкова

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРИСТИКАХ СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН

Введение. Массовая культура, или поп-культура, — культура быта, развлечений и информации, преобладающая в современном обществе. Она включает в себя такие явления, как средства массовой информации (телевидение, радио и т. д.), спорт, кинематограф, музыку (в частности, поп-музыку), массовую литературу, изобразительное искусство и т. д. Массовая культура, по мнению В. В. Химика, занимает промежуточное положение между традиционной и элитарной культурой, и ей соответствует определенная форма существования языка — просторечие [1]. Однако вопрос о содержательных особенностях произведений массового искусства остается малоизученным, несмотря на то, что этот элемент культуры является на данный момент одним из наиболее востребованных в обществе.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что песенные тексты каждой эпохи содержат страноведческую, историко-культурную, повседневно-бытовую, духовно-ценностную, политическую информацию. В них находят отражение лексико-семантические, морфологические, словообразовательные и синтаксические особенности развития языка. Социокультурные изменения, происходящие в рамках определенной эпохи, оказывают существенное влияние на речевые и языковые процессы и не могут не затрагивать песенное творчество авторов, поскольку песня является одним из наиболее динамичных жанров массовой культуры. Своеобразие лингвистических характеристик англоязычного песенного текста требует освещения, поскольку это позволит глубже понять причины воздействия текстов данного типа на адресата и позиционировать их по отношению к языку поэзии и разговорному языку.

Цель исследования — выявить формально-содержательные характеристики англоязычных песен участников, номинированных на премию Национальной академии искусства и звукозаписи «Грэмми».

Объект исследования — тексты англоязычных песен участников, номинированных на премию «Грэмми».

В качестве предмета изучения рассматриваются лингвокультурные и собственно текстовые (лингвостилистические) характеристики англоязычного песенного текста.

Для решения обозначенной цели использовались следующие методы исследования: наблюдение, дескриптивный (оба — при рассмотрении текстов песен в связи с необходимостью классификации исследуемого материала), статистический (при определении степени распространенности лингвистических средств), интерпретативный (при анализе семантической специфики песенных текстов).

Материалом для исследования послужили 40 англоязычных текстов, номинированных на премию «Грэмми» в 2012—2014 годах. Сегодня «Грэмми» является одним из престижных конкурсов в музыкальной индустрии. «Грэмми» присуждается ежегодно в 108 категориях по 30 музыкальным жанрам в результате голосования уполномоченными членами Национальной академии искусства и звукозаписи. Заявленная цель конкурса — «чествовать музыкальные записи, имеющие качественное или историческое значение» [2]. «Награда присуждается записям (синглам и альбомам) всех жанров, включая классическую музыку, рок, кантри, хип-хоп, R&B, оперу, театр и кино с начала XX века» [3].

Основная часть. Современная песня представляет собой сложное единство музыкального и вербального компонентов; поэтому, проводя лингвистическое исследование, мы абстрагируемся от мелодического компонента, поскольку последний не поддается однозначной интерпретации.

Сегодня коммерчески успешные песни строятся из сочетания следующих элементов: куплеты, предприпевы, припевы, бриджи. Песни «Грэмми» имеют тенденцию начинаться с бриджа, тем самым привлекая внимание слушателя. В 27 песнях просматривается следующая структура: бридж — куплет — бридж — куплет — припев — припев — куплет — куплет. Помимо сложной, встречается более простая структура в 13 песнях: куплет — припев — куплет — припев — бридж — припев — куплет.

Несмотря на простоту, современная песня также обладает чрезвычайно мощным потенциалом воздействия на аудиторию. Подобно лирической поэзии песня фокусируется на отражении и передаче реци-