

«Страус», исполненный Ч. Муром). В кинотексте «Ostrich Culture of Snowmen» поэтесса создает визуальную оппозицию «белый - черный» с помощью двух действующих персонажей: страуса и белого седовласого мужчины. К тому же, черные и белые перья страуса – смешение черного и белого начал, что свидетельствует о двойственной природе. Летящие стаи птиц, а также перья отсылают реципиента к легенде о гусях, в которых превратились несчастные рабы одной из плантаций и таким способом освободились. *Мир растений*: деревья (9), молодые побеги дерева (4), лес (2), поля, покрытые зеленой травой (1) корни дерева (4) ствол дерева (4). Дерево уходит корнями в землю, а ветвями к небу, являясь посредником между верхом и низом, миром богов и подземным миром усопших. В христианстве дерево – символ жизни, а неплодородное дерево – символ греха, именно грешниками называет дочь и мать поэтесса. Они обе нуждаются в отпущении грехов, спасении. Отращивать волосы принято у кающихся грешников. Кроме того, рабов, как правило, обстригали, лишали волос. Растущие и густые волосы поэтессы – долгожданное обретение свободы, растворение клейма рабства. Мать связывается и с миром усопших, так как ее муж умер 30 лет назад, и с Иисусом Христом. Бленд их двоих и есть ее спаситель.

Изучение подобных кинотекстов как образно-знаковой системы способствует более глубокому пониманию уникальности мировосприятия афроамериканского идиома и принадлежавших ему способов материализации идеальной предметности.

Тишкина А.В.,
РГППУ, Екатеринбург
студентка 3 курса Института лингвистики
Фалалеева С.С.,
РГППУ, Екатеринбург
к.ф.н., ассистент кафедры германской филологии

Идея совершенства и структура художественного пространства повести Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»

Совершенство – ключевое понятие в произведении Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» («Jonathan Livingston Seagull» 1970). Его смысловая нагрузка определяется в зависимости от того, что понимать под полетом – занятием, которому главный герой – чайка Джонатан – посвящает свою жизнь. Сначала совершенство преподносится как развитие собственно летных способностей чайки, однако по мере дальнейшего повествования полет превращается в развернутую метафору жизни – той, что не кончается даже с наступлением физической смерти. В этом контексте совершенство выступает как заповедь (хотя и вне рамок религиозного культа), как категорический императив (хотя и вне рамок какой-либо философии или этики), оно имеет прямое отношение к опыту запредельного существования, т.к. обеспечивает бессмертие во все новых и новых Небесах. Так идея совершенства оказывается воплощённой в самой пространственной среде повести.

На основе типологии, предложенной Ю.М. Лотманом, пространство повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» следует определить как *линейное*: оно выстраивается по темпоральной модели, т.е. в контексте жизненного пути героя повести – пути к совершенству. В свою очередь, оно воплощается в идеальном пространстве Неба, определяющем направление движения Джонатана и – метафорически – всей его жизни. В этой связи объектная организация повести Р. Баха выступает как очередность топосов, которые осваивает герой в своем стремлении к Небу.

Можно выявить три уровня линейного пространства в произведении «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

1. Пространство физического мира. Оно задано вертикальной плоскостью (пространство устремлений Джонатана) и горизонтальной (пространство жизни Стаи). Данная оппозиция соответствует паре пространственных оппозиций земля – небо. Удел Стаи – это нахождение у поверхности воды и рыболовных судов. Сама локализация Стаи подчеркивает «низость» ее жизненных целей (поиски пропитания, драки из-за него). Напротив, Джонатан стремится к прорыву за пределы мира Стаи: он вырывается за его границы буквально (летая выше, чем прочие чайки), и метафорически (совершенствуясь духовно) – к Небу.

2. Мир посмертного существования в обществе «белоснежных чаек». Данный топос открывается Джонатану после его физической смерти. Привычные пространственные координаты здесь стерты. «Белоснежные чайки» – единомышленники героя – сообщают ему, что «окончательного» Неба как некоего *места* не существует. В контексте этого актуализируется темпоральный аспект пути: Джонатан понимает, что он должен усовершенствовать свою скорость, чтобы избавиться от оков привычных времени и пространства и сделать новый рывок к заветному – теперь уже метафизическому – Небу. Показательно, что именно на данном уровне Джонатан становится учителем других чаек, передает им свои знания о полете, т.е. вновь растет духовно.

3. «Синтетическое» пространство Земли-Неба. Пользуясь своими новыми умениями преодолевать пространство и время, Джонатан возвращается в физический мир, чтобы обучать здесь молодых чаек, которые мечтают о совершенстве. Рассматривая подобные сюжеты в мифологиях, Дж. Кэмпбелл определяет их как «знак того, что теперь герой должен соединить два мира воедино». Таким образом, герой, свободно перемещаясь через границу миров, демонстрирует, что два мира – идеальный, сакральный мир Неба и материальный, профанный мир Земли – представляют собой одно целое. Это – жест свободы, признак высшего мастерства.

Таким образом, пространство повести отражает путь становления личности, воплощенной в образе чайки по имени Джонатан Ливингстон. В рамках выявленных топосов герой проходит путь от индивидуальности до своеобразного отказа от себя, своего личного Я в пользу другого.

Библиография

1. Бах Р. Чайка по имени Джонатан Ливингстон. – М.: Азбука-классика, 2005.
2. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя. / Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. – С. 251-292.
3. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – Киев: Рефл-Бук, 1997.

Фоминных В.С.,
УрГПУ, Екатеринбург
студентка 5 курса Института иностранных языков

Сопоставительная характеристика символики космонимов на материале романов Д. Брауна «Утраченный символ» и Аркадия и Бориса Стругацких «Гадкие лебеди»

Объектом изучения данной работы являются космонимы в текстах романов Д. Брауна «Утраченный символ» и Аркадия и Бориса Стругацких «Гадкие лебеди». Целью работы является анализ символической нагрузки космонимов в данных романах.

В работе используется определение символа, предложенное Е.В. Шелестюк. Она определяет символ «как многосмысловый конвенциональный мотивированный знак,