

Ю.С. Сильвестрова (Россия, Самара)
Научный руководитель Е.А. Тузлаева

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «SAVIOR» В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «YOU»)

В статье рассматриваются особенности функционирования концепта «savior» («спаситель») на материале американского сериала «You». Особое внимание уделяется особенностям лексической репрезентации концепта, а также выявлению лингвистических средств его инверсии и придания ему негативной коннотации. Анализ характеристик и средств создания новой модели исследуемого концепта в сериале позволяет проследить то, каким образом кинодискурс отражает тенденции развития представлений об отношениях между полами в современном западном обществе.

Ключевые слова: *концепт, кинодискурс, инверсия.*

Концепт «savior» широко представлен в массовой культуре. Воплощение идеи о защитнике, приходящем на помощь девушке, представляет собой как основу многочисленных сюжетов литературных и кинематографических произведений, так и самостоятельное лингвокультурное явление. Анализ материалов толковых словарей показывает, что синонимами имени данного концепта являются существительные *hero, defender, protector, rescuer, guardian*; связующими для данных лексем, входящих в ядро номинативного поля концепта, являются семантические компоненты храбрости, смелости, готовности помочь, стремления спасти того, кто в беде, защитить (*courage, bravery, salvation*). В некоторых случаях спаситель становится объектом романтического интереса героини, тогда репрезентация концепта расширяется, актуализируется идея избранности, судьбоносности, спаситель ассоциируется с суженым (*happy ending*), тем, кто воплощает мечты своей возлюбленной и является для нее идеальной парой.

Классическая репрезентация концепта «savior», в которой осуществляется сценарий «спасать»-«быть спасенной» («to save» – «to be saved»), не несет в себе негативной коннотации; действия героя-защитника считаются социально приемлемыми, он не переходит рамок. Некоторые черты такого персонажа могут быть гиперболизированы с целью достижения определенного художественного эффекта, но главным здесь является тот факт, что впечатление от данного героя остается положительным. В сериале «You» происходит переосмысление данного концепта: главный герой, Джо («герой-защитник») показан как воплощение зла, маньяк и сталкер, одержимый стремлением контролировать жизнь своей возлюбленной и тем самым ее разрушающий. Сюжет строится вокруг того, что воспитанный на произведениях художественной литературы Джо, работник книжного магазина, однажды встречает девушку по имени Бек, в которую влюбляется с первого взгляда. С этого

момента герой становится одержимым идеей, что им суждено быть вместе, а все окружающие девушку люди – лишь препятствия, которые мешают ей стать писательницей и его единственной возлюбленной. Основываясь на данном представлении, Джо решает взять на себя роль спасителя, того, кто поможет Бек «стать собой». Иными словами, образ героя-защитника подвергается инверсии, с помощью чего создатели стремятся воплотить идею о том, что героиня-девушка не нуждается в спасении, а единственный, от кого ее стоит спасать, – это ее так называемый «спаситель». Тем самым образ спасителя («savior»), адаптированный авторами сериала, находит совершенно новое концептуальное выражение.

Образ Джо развивается на нескольких нарративных уровнях, каждый из которых представляет собой определенный этап раскрытия концепта «savior» в сериале «You». На первом уровне Джо показан как благородный и всегда готовый прийти на помощь молодой человек – таким он стремится себя показать и с таким образом он себя отождествляет. Такой вывод можно сделать, наблюдая его взаимодействие с главной героиней и анализируя его внутренний монолог, в котором часто встречаются различные языковые структуры, репрезентирующие концепт защитника. Это схемы и сценарии *to save, to protect*:

– *But you're safe now, thanks to me. I'm your protector.*

– *What you really need is someone to save you.*

На данном уровне работает классическое представление о герое-защитнике, реализующееся как некая ментальная установка, в рамках которой Джо воспринимает действительность. На следующем уровне, который представлен, в основном, невербальными средствами, уже можно наблюдать отклонение от широко представленного в культуре образа – Джо начинает проявлять не присущие спасителю / защитнику особенности; тем не менее, на данном этапе герой по-прежнему не вызывает у зрителя отторжения, его безумства оправданы в рамках того, что он увлечен. И, наконец, на третьем уровне раскрывается истинная сущность Джо и новая – негативная, инвертированная – репрезентация концепта «savior», в которой герой-защитник является не кем другим, как маньяком, поглощенным идеей безраздельно обладать объектом своего желания, преследовать его, а любовь такого героя является настоящей манией, граничащей с болезненной одержимостью: «*I'm not a maybe.*» *I'm The One*», «*You deserve to be with someone who's perfect for you*».

Сложенный в культуре образ героя-защитника служит лишь материалом для когнитивной интерпретации и построения новой модели концепта «savior» создателями сериала. Заимствуя типичные характеристики, создатели возводят героя на новый, экстремальный уровень и меняют образ *хорошего парня* в глазах зрителей, подвергая его инверсии, в частности – путем введения контекстуальных синонимов – лексем, обозначающих представления, с которыми авторы связывают главного героя. Контекстуальными синонимами для *savior* здесь становятся *stalker, psychopath, freak, sicko (om sick – больной, ненормальный), manipulator*, и главный герой превращается в «*A sociopath on a white horse*» (словами главной

героини). Намерения героя помочь, спасти (*to save*), защитить (*to protect*), позаботиться (*to take care*) показаны как стремления контролировать и преследовать (*stalking, voyeurism, mania*), романтический интерес как фиксация и одержимость (*obsession*). Специфика репрезентации концепта «savior» обобщается в словах героини «Now, in his castle, you understand *Prince Charming and Bluebeard are the same man*», в которых четко выражена основная идея авторов – искажение, инверсия представления о прекрасном принце-спасителе.

Важной составляющей создания подобного инвертированного образа является репрезентация объекта романтических чувств спасителя, той, на кого направлено его стремление защищать. В семантике концепта отражена идея того, что героиня нуждается в помощи (*damsel in distress*), то есть герою-защитнику не требуется вербального подтверждения для осуществления своих действий. По словам главного героя сериала, его намерение спасти оправдано тем, что девушка кажется беспомощной. По отношению к ней используются следующие выражения: *helpless, distracted, you want to be watched*. Кроме этого, особое внимание уделяется тому, что герой-защитник ставит себя выше героини, что показано как его бессознательная установка. Например, в одном из эпизодов Джо проводит следующую аналогию: «*Invisible townie girl swept off her feet by the one guy who really sees her*». Таким образом, авторы сериала показывают то, как защитник обесценивает героиню, руководствуясь лишь своим собственным восприятием ситуации и называя свою возлюбленную буквально «невидимой простушкой», которую лишь он заметил и тем самым придал ей значимости.

Возведенного до психической невменяемости героя-защитника, показанного в сериале, нельзя назвать явлением совершенно новым, не встречавшимся нигде до этого, но нельзя назвать и характерным для англоязычного дискурса. В образе сконцентрированы и отражены типичные характеристики концепта «savior», но они гиперболизированы и инвертированы настолько, что не оставляют пространства для положительной коннотации.

*К.А. Чехова (Россия, Самара)
Научный руководитель А.М. Пыж*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРЕЙМА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА

В данной статье рассматривается трансформация фрейма как один из наиболее эффективных приемов создания комического эффекта. В основу данного метода ложится принцип несоответствия, или принцип обманутого ожидания, создающий условия для восприятия феномена в качестве комического. Фактический материал, представленный в статье, иллюстрирует три варианта трансформации фрейма: столкновение двух контрастирующих фреймов, помещение одного фрейма в другой, а также изменение фрейма изнутри благодаря трансформации его компонентов.