

Сведения об авторе:

Новикова Вера Павловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
кафедра английского языка
и методики обучения английскому языку
Челябинский государственный педагогиче-
ский университет
г. Челябинск.
E-mail: veranovik@mail.ru

Information about the author:

Novikova Vera Pavlovna,
Candidate of Sciences (Philology)
Associate professor
The Department of English Language
and Methodology of English Language
Teaching
Chelyabinsk State Pedagogical University
Chelyabinsk.
E-mail: veranovik@mail.ru

УДК 83

ББК 83.3(4Нем)

Т.А. Шарыпина

ФРИДРИХ ВОЛЬФ И СЕРГЕЙ ТРЕТЬЯКОВ (к проблеме влияний и творческих схождений)

В контексте социокультурной ситуации 20–40-х гг. обладает научной новизной рассмотрение и анализ взаимосвязи и идейно-образной переклички в сопоставительном аспекте идейно-художественной структуры пьесы Ф. Вольфа «Тай-Янг пробуждается» («TaiYangerwacht», 1931) и «пьесы-статьи» «Рычи, Китай!» и одноименной поэмы С. Третьякова. Доказывается влияние произведений М. Горького, Вс. Вишневского, А. Фадеева на этико-эстетические воззрения Ф. Вольфа. Делается вывод о многоплановости и многомерности подходов немецкой социалистической драматургии к постановке и разработке китайской темы в зависимости от политической и этико-эстетической ориентации драматурга.

Ключевые слова: Ф. Вольф, С. Третьяков, оптимистическая трагедия, катарсис, социалистическая драматургия.

Т.А. Sharypina

FRIEDRICH WOLF AND SERGEY TRETYAKOV (on the issue of influence and creative confluences)

In the socio-cultural context of the 20–40s the comparative overview and analysis of interconnection and idea-imaginative cross-talk of the contexture of F. Wolf's play «Tai Yang erwacht» (1931) and the article-play and homonymous poem of S. Tretyakov «Roar, China!» has academic novelty. Ideological and imaginative influence of the works by M. Gorky, Vs. Vishnevsky, A. Fadeyev on esthetic views of F. Wolf is proved. It is concluded that the articulation and developing of Chinese theme in German socialistic drama, and F. Wolf's drama in particular, is diversifying according to the political, ethical and aesthetic orientations of the playwright.

Key words: F. Wolf, S. Tretyakov, upbeat tragedy, katharsis, socialistic drama.

Творчество Фридриха Вольфа (Friedrich Wolf, 1888–1953) по праву занимает видное место в немецкой литературе XX века. В 1930–1940-е гг. наряду с Б. Брехтом Ф. Вольф был наиболее крупным драматургом социалистического направления, частично предопределившим дальней-

шее развитие не только немецкого, но и всего европейского театрального искусства. Эстетические принципы писателя нашли своё продолжение и развитие в современности, так стремление сделать сюжетобразующим началом в драме сам процесс истории станет определенным

импульсом для развития драматургии 1960–1970-х гг.

На мировую сцену Ф. Вольф выходит с пьесами «Цианистый калий» (“Cyankali”, 1929) и «Профессор Мамлок» (“Professor Mamlock”, 1933), однако поворотной для творчества писателя становится уже пьеса «Бедный Конрад» (“Der Arme Konrad”, 1923). Работая над этим произведением, Вольф находит свою сквозную тему – тему народного восстания, прочно связанную с мотивами преемственности революционных идей и политического возмужания масс в борьбе за свои права, тема эта станет центральной и в пьесе «Тай Янг пробуждается». Такой тип пьесы в творчестве Вольфа можно назвать «оптимистической трагедией», в которой важнейшее место отводилось катарсическому озарению, катарсису. В 1926 г. выходит программная статья Вольфа «Писатель и совесть эпохи» (“Der Dichter und das Zeitgewissen”). Задачу писателя Вольф видит в том, чтобы быть «совестью эпохи», «срывать украшения с гробов поваленных», служить суровым и нелицеприятным зеркалом своей эпохи. Выступая на съезде Всегерманского союза рабочих театров, Вольф четко сформулировал своё эстетическое кредо, ставшее названием опубликованной в 1929 г. брошюры, содержащей развернутые теоретические положения его доклада: «Искусство – оружие!» (“Kunst ist Waffe!”). Писатель резко выступает против тезиса «искусство ради искусства». В полемическом запале он провозглашает: «Хватит стенограмм в массовой печати и крокодиловых слёз! Дайте молодёжи работу, хлеб, пространство, чтобы дышать, и постель, чтобы спать! Только оставьте их в покое с Ифигенией и Вильгельмом Теллем, для молодого рабочего он *сегодня* всё равно что угарный дым и пустая трескотня» [1, с. 93]. Высказывания Вольфа о классическом наследии звучали очень хлестко. В те годы писатель находился под влиянием идей советского Пролеткульта, он также явно переоценил, вполне в традициях критикуемой им немецкой эстетики Гёте и Шиллера, роль искусства в политической борьбе современности:

«Настоящий драматург не может сегодня работать в безвоздушном пространстве или в историческом музее. Происходящее для него означает: «Сцена становится трибуналом!» Театр (курсив – Ф. Вольфа) превращается в суд и совесть времени» [1, с. 92]. В своих выступлениях, очерках, статьях, стихах Вольф не устает призывать деятелей искусства остро реагировать на события современности, черпая материал в суете будней, забастовках, газетах, фактах статистики. Будучи убежденным интернационалистом, Вольф страстно ищет новые формы воплощения современного политического материала и новые способы воздействия на зрителя. Однако если Брехт пытался прежде всего пробудить разум и дать наглядный пример действия, то Вольф хотел воздействовать на зрителя эмоционально, при помощи катарсиса добиться сопричастности к происходящему на сцене. Вольф экспериментирует, пробует перо в различных жанрах и темах. Так, радиопьеса «Красин» спасает «Италию» (“Krassin“ rettet „Italia“, 1928) посвящена спасению экспедиции Нобиле, пьеса «Марш на Мосул» (“Marsch auf Mossul“, 1928–1929), показывает борьбу Запада за богатые нефтью районы Ближнего Востока. В 1931 г. написана драма «Тай Янг пробуждается» (“Tai Yanger wacht”), в которой искренний утопизм, присущий Вольфу на протяжении всей его жизни, и стремление драматурга показать путь прозрения и политического возмужания в процессе борьбы трудящихся за свои права отчасти приводит к некоторой надуманности и заданности перерождения образа главной героини. Интернациональный спектр сюжетов и тем его драматургии носил для Вольфа принципиальный характер. В своей речи на I Съезде советских писателей Ф. Вольф заявлял, что вопросы о существовании и развитии немецкой пролетарско-революционной и антифашистской литературы не являются сугубо национальными, но имеют решающее значение для консолидации прогрессивных писателей мира в борьбе против фашизма. Большое значение Ф. Вольф придавал пропаганде произведений современной русской литерату-

ры в Германии и, напротив, – немецкой антифашистской литературы в Советской России. Особо отмечает Ф.Вольф влияние пьесы-статьи С. Третьякова «Рычи, Китай», поставленной в Германии во Франкфурте-на-Майне в 1929 году и которую австрийская газета “Арбайтер-Цейтунг” ставила рядом с «Броненосцем Потемкиным» Эйзенштейна. Эта пьеса С. Третьякова затем шла в Нью-Йорке, Париже, Копенгагене, Цюрихе [2, с. 333].

Актуальность китайской темы в конце 20-х – начале 30-х гг. была обусловлена прежде всего теми социальными и политическими процессами, которые охватили эту великую страну на пути самоопределения в борьбе за национальную независимость. Страна была объята глубокими социальными противоречиями, освобождалась от колониальной зависимости. Так в России в это время появлялись стихи о Китае В. Маяковского «Московский Китай», «Прочь руки от Китая!» и «Прочти и катая в Париж и в Китай» и Демьяна Бедного, в которых писатель выражал сочувствие угнетенному народу Китая и обличал гоминдановскую военщину, отдающую сокровища своей страны на откуп Западу:

Кто нам ни угрожай и кто нас ни морочь:
«Культурных наций, мол, обязанность святая
Душить Китай» (как нас семь лет назад,
точь-в-точь!).

Но к удушаемым сочувствие питаю,
Мы будем говорить: «Бандиты! Руки прочь
От возмущенного Китая!» [3].

Пьеса С. Третьякова «Рычи, Китай!» (1924) была одной из первых, весьма своеобразных по особенностям поэтики пьес о Китае, созданных на фактическом материале, в основе которого лежало прекрасное знание автором китайской культуры и действительности, тем более, что произведение создавалось на документальной основе по следам кровавых событий известного ваньсяньского инцидента, когда провинциальный город был обстрелян английской канонеркой. С. Третьяков неоднократно бывал в Китае. Он с волнением вспоминал залитые кровью улицы Пекина, демонстрации

рабочих и студентов. Ему было известно, что англичанин Эверсон дал команду стрелять в демонстрантов 30 мая 1925 года, событие это отозвалось во всем Китае [4]. Результатом его пребывания в Китае были 50 очерков и пьеса «Рычи, Китай!», поставленная в Театре им. Мейерхольда В. Федоровым под руководством Мейерхольда [5]. Позже С. Третьяков написал пронзительную поэму «Рычи, Китай!» – «стихотворную клятву отомстить за унижения великого народа» [5]. Поэма написана в экспрессивном стиле, как свидетельствовал С. Третьяков в предисловии в поэме: «Основная гуща поэмы построена на «звуковых вывесках» уличных бродячих ремесленников и торговцев Пекина – это либо выкрики, либо звуки, издаваемые разными инструментами. Там точильщики ходят с длинной тонкой трубой, звук которой похож на боевой сигнал. Тачка водовозов издает характерное визжание, далеко слышное, какого ни у какой другой тачки нет» [6]:

Много стен у Китая
Небо зубами хватают.
Но одна –
Зубами рвет хлеб изо рта.
Эта стена –
Посольский квартал <...>
На этой стене –
«рыжих дьяволов» флаг.
За этой стеной –
тугой кулак.
Из-за этой стены сквозь зубы
Китаю:
«Цубо!» («Долой!» – Т.Ш.) <...>
За этой стеной шик и лак манер.
На этой стене – приклады солдат.
Из-за этой стены – крестобрюхийгад
Миссионер.
Рис. Чай. Уголь. Шелк.
Шел хорошо.
Китай молк.
И свои и чужие заплывшие в зале
Мышцы Китая с чавком сосали.
Но раз на плевок сквозь зубы:
«Цубо!»
Ответил Китай –
(Был такой год)
Бодро и бойко:
– Бойкот! [7]

Тема и проблематика, а также стилистическая выразительность драмы Ф. Вольфа «Тай-Янг пробуждается» (“TaiYangerwacht”, 1931) свидетельствуют о плодотворной идейно-образной переключке с «пьесой-статьёй» и последующей одноименной поэмой С. Третьякова «Рычи, Китай!».

Публикациям пьесы в 1930, 1947 и 1951 Ф. Вольф предпосылает Предисловия, содержащие выразительный, говорящий сам по себе фактический материал, например об эксплуатации на предприятиях Шанхая труда 168 885 тысяч детей или о том, что месячная заработная плата ткачих в Шанхае составляет всего 9 мексиканских долларов, тогда как прожиточный минимум рабочей семьи составляет 30 мексиканских долларов. Ф. Вольф приводит шокирующие факты о том, что за порванную нить руки ткачих-китаянок обваривают кипятком, все перечисленные выше моменты будут обыграны в тексте пьесы, делая её содержание ещё более выразительным и бьющим в цель. Однако уже в Предисловии мы встречаем и элементы поэтической образности. Так Ф. Вольф называет шанхайские стачки и демонстрации китайского народа в период 1927 года пробой сил лишь потягивающегося наполовину дремлющего и скованного гиганта (einSuchreckenhalbschlummerndengefes seltenRiesen) [8, с. 97], который теперь, в 1947, уже встал на ноги. В 1951 году автор с гордостью констатирует, что его Тай Янг была одной из первых ласточек пробудившегося к новой жизни народа Китая.

Несмотря на то, что пьеса изобилует документальным материалом, прямо или косвенно вводимым автором в диалоги, дискуссии или ремарки пьесы, в которых обыгрывается и дискутируется информация, заявленная в Предисловии, действие её развивается стремительно, чему способствует то, что пьеса разбита не на действия, а на картины, каждая из которых отличается динамизмом, что в целом служит созданию атмосферы ожидания, наступления иных времён, всеобщего изменения. Вольф вводит для создания необходимой в определенные мо-

менты пьесы атмосферы своеобразные, стилизованные под старинные китайские песни. Одна из них о горе предков открывает действие: *Bam dus flatter und Wolkeschiebt, // Bluttrollt und Wellestiebt, // Alles schaukelt wie eine Affenherde... // Still liegt am Ahnenberg Yu-Chan // Die Erde // Man muß wissen, wo man hin gehört* [8]. Этому же служит и основной мотив пьесы – песня о манговом дереве (Mangobaum) – лейтмотив всего произведения, исполняемая вначале в замедленном ритме, символизирующем незыблимость древнего уклада жизни в Китае: *«Viele tausend Jahre steht der Mangobaum, // Tausend Menschen lagen in seinem Schatten, // Überhundert Geschlechtern // Rauscht der Mangobaum»* [8]. К середине пьесы (4 картина) плавный ритм песни постепенно изменяется, сначала в устах одного героя – рабочего Вана, становясь в конце боевой песней готового к восстанию китайского народа: *«Einmal aber fährt ein Sturm in den Mangobaum, // Einer der Äste saust nieder, ward zum Speer, // Einer ins Feuer fiel, ward zur Jackel, // Einer zerschlug, ward der Schaft zum Gewehr, // Hundert Gewehre, tausend Gewehre, zehntausend Gewehre // Aus dem uraltem Mangobaum»* [8, s.186]. Подобный приём использовал, кстати, в своей пьесе «Ткачи» Г. Гауптман, также посвященной восстанию измученного нечеловеческими условиями труда и жизни народа, в этом есть определенная преемственность. Гауптман сохраняет в пьесе подлинную песню восставших ткачей «Кровавая баня». Именно она и становится своеобразным лейтмотивом нарастающего протеста, превращения страдающей массы ткачей в борющуюся. Ф. Вольф также использует в качестве лейтмотива видоизменяющуюся по ходу действия песню. Национальный колорит пьесы связан и с притчей о двух цветках, растущих на одном поле: алом, как кровь, маковом, несущем людям не только опиумное забвение от тягот насущного дня, но и опощаемые западными «друзьями» Китая безумие, войны, раздоры, кровь... Известно, что опиум завозили в Китай англичане из Индии, в результате чего он настолько вошел в быт, особенно бедня-

ков, что одурманивались целые деревни [9]. Маку противопоставлен маленький белый хлопковый цветок, расцветающий осенью и который является символом трудолюбия китайцев, дающий им, работу, одежду, еду, из которого делают бумагу, на которой можно писать правду о жизни народа и листовки. Эта притча, рассказанная рабочим Ваном, вызывает у героини, ещё далёкой от прозрения, страх и ужас перед возможными стачками, демонстрациями, приводящими к побоям, погромам и льющей кровью. Однако главная тема этого произведения, как и большинства у Вольфа, – тема прозрения и процесса становления характера героя, в данном случае речь идёт о китайской девушке Тай Янг. Не случайно особо писатель ценил роман Фадеева «Разгром», поскольку и в этом случае чувствует родство идейной позиции. Вольфа поражала «глубокая внутренняя правда», проступающая сквозь занимательность сюжета. Ему как драматургу импонирует то, что Фадеев изображает прорвавшихся товарищей Левинсона в процессе становлении характеров [1, с. 351]. Тай Янг прозревает далеко не сразу. И первая драма, разыгравшаяся в её семье, когда 12-летняя девочка – сестра Тай Янг – Ма в качестве наказания за порванную нить должна была стать игрушкой в руках хозяина фабрики Тшу Фу, не приводит её к прозрению. Более того, заменив сестру, на какой-то момент Тай Янг считает, что ей и её семье улыбнулось счастье. Однако сахар в «сахарнице» (Zuckerdose), как с иронией это называют на фабрике, оказывается весьма горьким: именно по приказу Тшу Фу истязают рабочих на фабрике, именно Тшу Фу обманом заставляет Тай Янг предать возлюбленного Вана. Героиня прозреет на первый взгляд внезапно, однако отдельными штрихами и ремарками драматург подготавливает переворот в сознании и душе своей героини. Более прямолинейно и мало мотивировано показано прозрение работниц фабрики. Особое место в пьесе занимают картины 7 и 8, в которых Тай Янг принимает решение пойти с листовками на фабрику. Переодевшись в торговку-лоточницу, она не только раз-

даёт листовки, но и красные платки, символизирующие солидарность с вышедшими на стачку рабочими. Необходимо вспомнить внимание и любовь Ф. Вольфа к личности и творчеству М. Горького, среди произведений которого он особо ценил «Мать». В тяжелые дни капповского путча в Ремшайде, когда жизнь Вольфа и его товарищей висела на волоске, он поддерживал дух раненых, пересказывая сцены из горьковской «Матери», «где Власова, рискуя жизнью, распространяет листовки с речью своего сына и как она во время демонстрации подхватывает сломанное древко знамени и сквозь цепи царских солдат пронесет знамя к рабочим» [1, с. 350]. Возможно, вспоминая драматурга впоследствии, это спасло им жизнь: выломав дверь, раненые и избитые, они с боем вырвались на свободу. В пьесе Ф. Вольфа нет однобоких, ходульных персонажей, так же как Тай Янг не идеальна, не идеальны и работницы фабрики, только в самом конце прозреет её сестра Ма, посчитавшая, что сестра под видом спасения сама решила лакомиться сладостями из сахарницы, надсмотрщиком на фабрике служит старший брат Фенг, торговка опиумом ТзеТзе – прабабка Тай Янг, и напротив – в образе Тшу Фу есть привлекательные черты. И только образы западных деятелей: торговых агентов и делегатов европейского «Красного креста» (мисс Лунд) изображены в гротескном ключе. Интересно, что так же как и «Ткачи» Гауптмана, пьеса заканчивается в тот момент, когда восставших рабочих ждёт главное испытание, когда они выходят на стачку. С трезвой ясностью драматург констатирует отсутствие у восставших четкого представления не только о целях борьбы, но и о причинах своих страданий. Гауптман не довёл изображаемые им события до реального финала. Известно, что восстание было потоплено в крови. Обрывая действие на самой высокой ноте (ткачи уже теснят вооруженных солдат), Гауптман создаёт своеобразный гимн восставшему народу. Финал пьесы Ф. Вольфа построен в этих же традициях. Революция 1925–1927 гг. потерпела поражение, но Китай не вернулся к предреволюционному состоя-

нию, страна добилась объединения под своей, а не иноземной властью, трудящиеся приобрели опыт политической борьбы. Вольф заканчивает свою пьесу символически – песней о древнем манговом дереве – символе Китая, которое не только даёт успокоение и отдохновение путникам на их пути, но из веток которого восставшие делают оружие в борьбе за свою свободу. Китайская тема в силу сложившейся политической и культурной ситуации оказалась очень популярной в 20–30-х гг. XX века. Примерно в это время и оппонент по театральной технике Б. Брехт задумывает и создаёт свою пьесу «Добрый человек из Сычуани» (“Dergute Mensch von Sezuan”, 1938–1941), главная героиня которой также идёт к тяжкому прозрению, но в отличие от Тай Янг остаётся на распутье. Однако

если Брехт пытался прежде всего пробудить разум и дать наглядный пример действия, то Вольф прежде всего хотел воздействовать на зрителя эмоционально, при помощи катарсиса добиться сопричастности зрителей к происходящему на сцене. В своей пьесе о китаянке Тай Янг Вольф использует все, доступные ему, способы эмоционального воздействия на зрителя. Учитывая всё это, можно сказать, что многоплановость и многомерность подходов к постановке и разработке китайской темы в зависимости от политической и эτικο-эстетической ориентации драматурга свидетельствуют о масштабности проблематики немецкой социалистической драматургии названного периода, а также о продуктивности творческих российско-немецких культурных контактов.

Библиографический список

1. Вольф, Ф. Годы и люди [Текст] / Ф. Вольф. – М., 1988.
2. Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчёт [Текст]. – М.: ГИХЛ, 1934.
3. Волков, А.А. Демьян Бедный [Электронный ресурс] / А.А. Волков. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bednyj_d/text_0090.shtml (дата обращения 10.05.2015).
4. Третьяков, С. «Рычи, Китай!»: педагогика школьная [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?archive=006&id=1296131495&start_from=&subaction=showfull&ucat=(дата обращения 10.05.2015).
5. Гомолицкая-Третьякова, Т.С. О моем отце [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agitclub.ru/museum/agitart/tret/bio4.htm> (дата обращения 10.05.2015).
6. Третьяков, С. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ibelli.ru/1917mya/tretyaks.htm> (дата обращения 10.05.2015).
7. SovLitСовЛит: Третьяков, С. Рычи Китай [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2952.html> (дата обращения 10.05.2015).
8. Wolf F. Dramen. Brl.: Aufbau-Verlag, 1960.
9. Опиумные войны Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.shaolin.ru/china/history/180/> (дата обращения 10.05.2015)

References

1. Wolf F. *Years and people*. M., 1988. [in Russian].
2. *First All-Union Congress of Soviet Writers. 1934*. Transcript. M.: GIHL, 1934. [in Russian].
3. Volkov A.A. *DemyanBedny*. Available at: http://az.lib.ru/b/bednyj_d/text_0090.shtml. [in Russian].
4. “Roar, China!” by S/ Tretyakov. Available at: http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?archive=006&id=1296131495&start_from=&subaction=showfull&ucat=. [in Russian].
5. Gomolitskaya-Tretyakova T.S. *About my father*. Available at: <http://www.agitclub.ru/museum/agitart/tret/bio4.htm>. [in Russian].
6. Tretyakov S. Available at: ibelli.ru/1917mya/tretyaks.htm. [in Russian].
7. *SovLit: Tretyakov S. Roar, China!* Available at: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2952.html>. [in Russian].
8. *Wolf F. Dramen*. Brl.:Aufbau-Verlag, 1960. [in German].
9. *Opium Wars in China*. Available at: <http://www.shaolin.ru/china/history/180/>. [in Russian].

Сведения об авторе:

Шарыпина Татьяна Александровна,
 доктор филологических наук, профессор,
 зав. кафедрой зарубежной литературы
 Нижегородского госуниверситета
 им. Н.И. Лобачевского
 Нижний Новгород.
E-mail: swawa@yandex.ru

Information about the author:

Sharypina Tatiana Alexandrovna,
 Doctor of Science (Philology), professor,
 head of the department of foreign
 literature
 of Lobachevsky State University
 of Nizhny Novgorod.
E-mail: swawa@yandex.ru

УДК 4

ББК 81.001.91

Н.А. Шехтман, М.А. Курочкина

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ИНДИКАТОР СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Данная статья раскрывает способность имен собственных, употребляемых говорящим, указывать на социальный статус участников коммуникации. Имена собственные, упоминаемые в общении, могут задавать дистанцию, социальные роли и определять поведение коммуникантов. Они могут также раскрывать внутренний мир людей, их употребляющих, определять иерархию духовных ценностей. В заключение статьи приводятся приоритеты социальной значимости имен.

Ключевые слова: имена собственные, языковая личность, лингво-культурное сообщество, социальный статус, гипертекст.

N.A. Shehtman, M.A. Kurotshkina

PROPER NAMES AS AN INDICATOR OF THE SOCIAL STATUS OF A LINGUISTIC PERSONALITY

The article below reveals the ability of proper names used by the speaker to indicate the social status of the participants of communication. Proper names used in communication can determine distance in communication, social roles, behavior of the participants of communication. They also give a clue to the speaker's inner world along with showing the hierarchy of moral values. In conclusion there is a list of priorities of names' social significance.

Key words: proper names, linguistic personality, linguocultural community, social status, hypertext.

Целью нашего исследования стала попытка составить социолингвистический портрет лица, употребляющего имена собственные.

Основным материалом послужило произведение Трумэна Капоте «Завтрак у Тиффани». Действие повести разворачивается в Нью-Йорке зимой 1943 г. Героиня повести, Холли Голайтли, – мечтательница. Она «путешествует» – бежит прочь от тоски, преследующей ее среди нью-йоркского «веселья», ищет подлинно человеческой жизни.

Основными терминами нашего исследования будут понятия языковая личность и лингво-культурное сообщество.

Согласно Ю.Н. Караулову, языковая личность – любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведённых им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности и для достижения определённых целей в этом мире, а также наименование комплексного способа опи-