

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ И.Г. Нагибина

« ____ » _____ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

РЕАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В НАЗВАНИЯХ ЯПОНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Научный руководитель

канд. филол. наук,
доц. каф. ВЯ
А.В. Козачина

Выпускник

А.К. Перминова

Нормоконтролер

С.В. Ухоботова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В НАЗВАНИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ	7
1.1. Нарратив как объект лингвистических исследований	7
1.2. Теоретические основы изучения названия.....	12
1.3. Феномен лингвокультурного кода в современной лингвистике	16
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	25
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В НАЗВАНИЯХ ЯПОНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ.....	26
2.1. Реализация антропного кода.....	26
2.1.1. Гендерный аспект	26
2.1.2. Говорящие имена	32
2.1.3. Социальные роли и человеческие качества	34
2.2. Реализация зооморфного кода	35
2.2.1. Насекомые	35
2.2.2. Мифические существа.....	38
2.2.3. Домашние животные	39
2.3. Реализация растительного кода.....	42
2.4. Реализация природного кода	44
2.5. Реализация вещного кода.....	49
2.6. Реализация религиозного и духовного кодов	51
2.7. Реализация временного и пространственного кодов	55
2.8. Периферийные категории	58
2.9. Интерпретация результатов	59
2.9.1. Использование категорий лингвокультурного кода в названиях японских произведений массовой культуры	59

2.9.2. Культурные доминанты	60
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	75

ВВЕДЕНИЕ

Дипломная работа посвящена анализу лингвокультурных кодов в названиях японских произведений массовой культуры. Исследование позволяет выявить, как культурные и языковые элементы влияют на восприятие и интерпретацию названий. Наименования произведений часто несут в себе богатый культурный контекст и отражают традиционные ценности той или иной культуры.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью понимания ключевых кодов той или иной лингвокультуры для обеспечения эффективной коммуникации.

Объектом исследования является название как неотъемлемый элемент нарратива, а **предметом** – лингвокультурные коды в названиях японских произведений массовой культуры.

Целью работы является выявление лингвокультурных кодов в названиях японских произведений массовой культуры.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) описать нарратив как объект исследования в современном языкознании;
- 2) исследовать роль названия в нарративе;
- 3) изучить феномен лингвокультурного кода в современной лингвистике;
- 4) проанализировать лингвокультурные коды в названиях японских произведениях массовой культуры;
- 5) изучить, как именно реализуются лингвокультурные коды в названиях;
- 6) установить культурные доминанты на основе изученного материала;
- 7) произвести количественный подсчет и интерпретацию результатов.

Материалом исследования послужили названия следующих типов японских произведений массовой культуры, понимаемые как проявления

нарративного контекста: аниме, манга и дорамы. Общий объем проанализированного материала составляет 300 единиц.

В работе использованы следующие **методы** исследования: описательный, сравнительно-сопоставительный, анализ и синтез для *теоретической части*; семантический анализ, контекстуальный анализ, морфологический и морфемный анализ, и метод сплошной выборки – для *практической части*.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых в области *нарратива* (И.В. Алещанова, В.З. Демьянков, М. Мюррей, П. Рикер, У. Эко и др.), *названий* (А.В. Антропова, П.Я. Гальперин, Ж. Женетт, А.Н. Кожина, С.Д. Кржижановский, Н. Хомский и др.) и *лингвокультурного кода* (С.В. Иванова, В.И. Карасик, В.В. Красных, В.М. Савицкий, С.Г. Тер-Минасова).

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и списка использованных словарей.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы работы, указываются актуальность, методы исследования, формулируются цели и задачи.

В **Главе 1 «Теоретические основы изучения лингвокультурных кодов в названиях в современном языкознании»** приводится описание основного понятийного аппарата дипломной работы: дается определение понятию «нарратив», рассматриваются различные подходы к его изучению, анализируется роль названия в структуре нарратива, а также рассматривается концепт лингвокультурного кода и его значение в лингвистике.

В **Главе 2 «Анализ лингвокультурных кодов в названиях японских произведений массовой культуры»** проводится анализ названий японских нарративов, выявляются и классифицируются лингвокультурные коды, присутствующие в них.

В **Заключении** формулируются выводы по результатам работы.

Список использованной литературы состоит из 87 источников, 14 из которых на иностранных языках.

Список использованных словарей включает 12 словарей.

Апробация. По теме выпускной квалификационной работы опубликована статья в рецензируемом научном издании из Перечня ВАК:

Козачина А.В., Перминова А.К. Названия японских нарративов в аспекте лингвокреативности // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2024. Вып. 2 (66). С. 9–24. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-66-2-9-24.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В НАЗВАНИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ

В рамках данной главы будут рассмотрены теоретические аспекты изучения названий произведений японской массовой культуры. В свете «нарративного поворота» становится актуальным рассмотрение произведений массовой культуры как проявлений нарративного контекста [Пронин, 2016: 2–3]. В этой связи сначала будет проанализирован нарратив как объект исследования, а потом мы перейдем к исследованию названия как неотъемлемой части нарратива.

1.1. Нарратив как объект лингвистических исследований

Термин *narratio* (лат.) – «рассказывание, изложение обстоятельств» происходит от древнегреческого технического термина *diegesis* (διήγησις) [Хедерикус, 1767: 522], обозначающий отрезок речи говорящего, следующий за провозглашением тезиса [Дворецкий, 1976: 403]. В античные времена основными видами нарратива являлись диалоги и пересказанная человеческая речь, но философ П. Рикер ставит под сомнение то, что они дали начало отдельным новым видам нарратива и жанрам, а утверждает, что они являлись лишь «фиксированием устного дискурса» [Ricoeur, 1976: 27]. Таким образом, с течением времени слово приобрело более широкий семантический спектр и стало иметь смысл «изобретательного рассказывания историй» [Трубина, 2002: 7].

Первые попытки изучения явления нарратива встречаются в работах Аристотеля, хотя ученый и не вводил данную номинацию. Философ изучил слова «рассказ» и «повествование» и пришел к выводу о том, что воспроизведение определенных событий посредством речи способно как происходить от лица рассказчика, так и наблюдателя. К тому же, ученый

отмечал, что процесс создания «рассказа» на основе истории – это философский и более разносторонний вид деятельности, чем просто переложение истории [Аристотель, 2000: 1077]. Таким образом, дальнейшее изучение нарратива опиралось на выводы Аристотеля.

Изучение нарратива стало активно развиваться в XX в. и было тесно связано с анализом текста. Анализ текстов и их содержание рассматривали множество ученых (Г.А. Гуковский, Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум и др.).

Центральное место в человеческом мышлении и идентичности нарратив получает в концепции французского философа П. Рикера. В серии статей и книг он разработал сложный принцип центральной роли нарратива. Один из центральных постулатов теории П. Рикера заключается в том, что мы живем в океане времени – и нарратив представляет собой карту этого океана – он вносит порядок в беспорядок [Ricoeur, 1991: 427].

Ж. Женетт выделяет трехуровневую модель нарратива:

- 1) «история» – повествовательное означаемое или содержание;
- 2) «повествование» – означающее, высказывание, дискурс или повествовательный текст;
- 3) «наррация» – для порождающее повествовательного акта и, расширительно, для всей в целом реальной или вымышленной ситуации, в которой соответствующий акт имеет место.

При этом лингвист отмечает, что «история и наррация даны нам только через посредство повествования» [Женетт, 1998: 310], что свидетельствует о том, что нарратив является ключевым посредником, связывающим содержание и сам акт повествования.

В отечественном языкознании концепция нарратива также получила значительное развитие. В концепции И.В. Алещановой нарратив – «социально-сформированная устойчивая речеповеденческая модель передачи информации о социальном опыте поколений» [Алещанова, 2006: 38].

Исследователь отмечает, что нарратив представляет собой универсальную характеристику, свойственную в том или ином виде большинству культур.

Ряд исследователей рассматривает нарратив как повествование и представление различных ситуаций и сюжетов в вербальной свободной форме изложения [Тумина, 2002; Трубина, 2002; Репьевская, 2012]. Так как он является «вымыслом» и представляет собой «главную форму существования вымысла в культуре» [Трубина, 2002: 2], компоненты нарратива: сюжет, голос, время, точка зрения, персонаж, роль могут меняться в зависимости от нарратива и реципиента в любую подходящую форму [Там же: 3].

Многообразие значений термина «нарратив» может навести некоторых исследователей на мысль, что он может быть любой формой текста или дискурса, но М. Мюррей приводит определенные различия: самым характерным из них является то, что нарратив представляет собой связный последовательный рассказ о событии, которое произошло или должно произойти. Это определение включает в себя как причинное, так и временное измерение повествования. Степень связности повествования может быть различной [Мюррей, 2003: 98]. Нарратив придает последовательности событий определенную форму, структуру или сюжет.

В науке существует проблема дифференциации терминов «текст» и «нарратив». Текст, в отличие от нарратива, является абстрактным явлением, формой, в которой может быть представлено нарративное повествование, но он не всегда может быть нарративным. Искусствовед А. Данто называет нарратив «объясняющим рассказом» [Данто, 2002: 194] и особенностью его структуры является субъективная, авторская подача информации, а целью – произведение впечатления.

По причине того, что термин «нарратив» в первую очередь связан с сюжетом, в фокусе исследовательского внимания изначально была художественная литература. Так, например В. Шмид изучал нарратологию на материале прозы А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова [Шмид,

1998]; К.А. Андреева [Андреева, 2010] – коммуникативные аспекты нарратива на материале языка художественной литературы европейских авторов и т.д.

В нехудожественной речи изучение нарратива стало привлекать внимание исследователей сравнительно недавно. С течением времени повышался научный интерес к историческому, повседневному и политическому нарративу [Мюррей, 2003: 96]. Автобиография стала одним из самых популярных литературных жанров. Это, как заявляет М. Мюррей, связано с тем, что в первые годы нового тысячелетия мнение человека как личности вышло на передний план как в популярной культуре, так и в гуманитарных науках [Там же: 97], и интерес человека к нефикциональному (нехудожественному) текстам и к точке зрения определенного автора по тематике определенного события значительно повысился.

Художественный нарратив по структуре схож с нехудожественным и, так же, как и в художественном, в нехудожественном нарративе для воздействия на читателя необходимо помнить о факторе адресата. По «Риторике» Аристотеля, он является составной частью коммуникативного события истории [Аристотель, 2000: 14] и добиться необходимого влияния на него можно за счет логичности и точности текста. В процессе анализа нехудожественного нарратива необходимо учитывать авторскую картину мира [Федорова, 2015: 23].

Для лингвистики и теории дискурса нарратив является особым типом текста и представляет особый интерес, так как «...нарративный дискурс – один из самых сложных и гетерогенных типов дискурса. Те феномены, которые присутствуют в нарративе, как правило, присутствуют и в других типах дискурса, обратное же далеко не всегда верно. Поэтому ключом к пониманию дискурса служит анализ структуры нарратива» [Плунгян, 2008: 11].

Увеличение числа междисциплинарных исследований нарратива привело к выделению нового парадигмального течения, которое иностранные

исследователи называют narrative turn. В отечественную лингвистику термин вошел как «нарративный поворот» [Трубина, 2002] или «поворот к нарративу» [Репьевская, 2012]. Он заключается в том, что сферы, не связанные с нарративом, исследуются и рассматриваются с точки зрения нарративов.

Как утверждает Д. Полкинхорн, именно сюжет нарратива может придать связность такой обширной последовательности событий, как рождение вселенной (например, религиозные истории о сотворении мира), а также позволить нам упорядочить мелкие детали, связанные с такими незначительными событиями как, например, поход в магазин за продуктами [Polkinghorne, 1988: 57]. В каждом случае нарратив привносит ощущение порядка и осмысленности во множество деталей.

В любой культуре существует множество таких сюжетов, которые мы можем использовать для формирования нашей интерпретации событий. Некоторые культуры могут иметь более широкий спектр сюжетных линий, чем другие, и даже возможно, что в некоторых культурах этот спектр минимален или вообще отсутствует [Мюррей, 2003: 98]. Это объясняет тот факт, что сюжетные линии одних и тех же сказок отличаются друг от друга в зависимости от культуры, в которой они рассказаны. Поскольку сюжеты придают форму нашему прошлому и прогнозируют наше будущее, можно ожидать, что в каких-то культурах история или планы на будущее будут ограничены, а их представители будут жить в основном настоящим, а в иных – наоборот.

М. Хальбвакс делает вывод о том, что истории, которые мы рассказываем о жизни, являются социальными конструктами и «социальная природа языка обуславливает характер наших повествований». При построении повествования мы используем повседневный язык. Эта социальная природа нарратива является одной из его отличительных особенностей по сравнению с другими формами воображения как, например,

сны, ведь одной из особенностей сновидений является отсутствие структуры, и постоянство [Halbwachs, 1992: 96].

Постепенно нарративный подход выходит на передний план в изучении любого дискурса. Как писал в своей книге мемуаров автор романов М. Эмис: «Мы живем в век массового многословия. Мы все что-то пишем или, во всяком случае, говорим...» [Amis, 2000: 6]. Из-за этого стоит указать, что коммуникация тесно связана с нарративом, поскольку нарратив представляет собой форму коммуникации, позволяющую людям обмениваться идеями, историями и опытом. Согласно теории повествования Т. А. ван Дейка, нарратив объединяет языковую форму, значение и действие в целостный коммуникативный акт [Дейк, 1989: 130–131; 204].

Таким образом, нарратив изучается с античных времен, и он тесно связан с культурным опытом. А потому он является не только формой повествования, но и может служить «вместилищем человеческого опыта» и фиксировать мифические, архетипические и исторические компоненты человеческого существования, а также представляет собой форму коммуникации. Анализ названий произведений массовой культуры может пролить свет на проблему культурной идентичности и преемственности

1.2. Теоретические основы изучения названия

Названия, и, в частности, названия нарративов, были предметом внимания разного рода критиков в течение многих лет. Названия менялись со временем и, в зависимости от временного промежутка, можно выделить те или иные актуальные мотивы и принципы для создания названий [D 'Israeli, 1881: 289–292]. Например, в названиях еврейских и восточных авторов часто встречались слова «роза», «хлеб», «золото», а греки и римляне, имеющие тонкий вкус, именовали все с особой вычурностью и некой помпезностью – именами муз и граций.

Термин «название» имеет широкое значение и определяется как «словесное обозначение вещи, явления» [Толковый словарь Ожегова, 2008]. Неоднозначность термина в российской и западной лингвистических традициях вызывает затруднения в изучении названий.

Исследуя грамматические особенности названий, А.В. Антропова выделяет группы названий, основываясь на структуре: «названия-словоформы», «названия-словосочетания» и «названия-предложения» [Антропова, 2008: 11–12]. Помимо нее, А.Н. Кожина классифицировала названия на «внутренне направленные» и «внешне направленные» [Кожина, 1984: 172], однако мы посчитали данную классификацию наименее подходящей для нашего исследования.

Относительно названий книг П.Я. Гальперин утверждал, что: «каково бы ни было название, оно обладает способностью, более того, силой отграничивать текст и наделять его завершенностью. Это его ведущее свойство. Оно является не только сигналом, направляющим внимание читателя на перспективное изложение мысли, но и ставит рамки такому изложению» [Гальперин, 1981: 134].

Название может быть малоинформативным, но семантика в одном или нескольких словах названия дает первый ориентир для организации восприятия нарратива как целого. Дальнейший процесс восприятия нарратива эксплицитно или имплицитно заставляет индивида вновь неоднократно обращаться к названию, чтобы найти в нем основание, связанности и соотнесенности последующих частей нарратива, его композиции [Кожина, 1984: 168].

Термин «заглавие» обладает более узким значением и определяется как «название какого-нибудь произведения (литературного, музыкального) или отдельной его части» [Толковый словарь Ожегова, 2008]. Заглавие в отечественной лингвистической и лингвокультурной традиции изучается более подробно многими исследователями [Кржижановский, 1931;

Лиходкина, 2018; Джанджакова, 1979; Черняк, Черняк, 2002; Федунина, 2011].

С.Д. Кржижановский утверждает, что заглавие вымещает по своей важности аннотацию. Оно должно быть емким и «крепко сработанным», и только в таком случае заглавие «обеспечивает книге и ее смыслу сохранность» [Кржижановский, 1931: 6].

Подобная ситуация наблюдается и в западной традиции с терминами *name* и *title*. Второй используется для названий разного рода нарративов и, согласно Кембриджскому словарю английского языка, определяется как «*the name of a book, film, etc*» (досл. название книги, фильма и пр.) [Cambridge Dictionary, 1999]. В связи с тем, что термин имеет более широкое значение, чем «заглавие», в данной работе по отношению к термину *title* мы используем эквивалент «название».

В западной лингвистической традиции название так же имеет не только номинативную функцию. Ж. Женетт в своих трудах уделяет много внимания функциям названия, и помимо номинативной выделяет описательную, коннотативную и аттрактивную функции [Женетт, 1997: 79–93].

Выявление все новых функций названий, развитие структурализма и семиотики в 1960-е гг. мотивирует создание новой науки как на Западе, так и в последствии в СССР и России. Г. Левин был первым, кто использовал термин *titology*, образованный от слова *title* для области знаний, в которой должно изучаться название. Термин «титология», редко встречающийся в русскоязычном научном пространстве, и использующийся Е.А. Тутаниной, является относительно новым.

Ж. Женетт относит название к элементам «паратекста». Исследователь ввел данный термин для обозначения элементов в первую очередь литературных произведений, которые не входят в основной текст. Как выразился исследователь, они являются «порогом», переступив через который читатель либо остается, либо больше не возвращается к произведению [Женетт, 1998: 1–2].

Современные исследования названий также уделяют значительное внимание их роли как важной части текста. Названия фильмов, например, исследуются с точки зрения их поликодовой природы, включающей элементы сюжета, сценария и маркетинговых стратегий. Они могут повторять имена главных персонажей или использоваться для создания брендов, что делает их важным элементом культурного и коммерческого феномена [Красина, Рыбинок, Моктар Алия, 2020: 331–332]. В связи с этим важным понятием становится термин «фильмоним». Впервые он был упомянут в диссертации Ю.Н. Подымовой в качестве обозначения названий кинолент [Подымова, 2006].

Также актуальность исследования, например, наименований средств массовой информации обусловлена ростом числа СМИ и тем, что их названия являются неисследованной частью ономастики – науки об именах собственных. Если до недавнего времени имена собственные воспринимались как разрозненные слова, которые можно было включать в словари, то с 50–60-х годов XX века ономастическую лексику стали рассматривать как сложную систему с собственной структурой (Бондалетов В.Д., Суперанская А.В.), объединяющую различные типы и разряды. Одним из предметов исследования современной ономастики является «идеоним», объединяющий категории имен собственных, имеющих денотаты в умственной, идеологической и художественной сферах [Подольская, 1988: 61]. По мнению О.И. Федосовой, названия средств массовой информации входят в число идеонимов [Федосова, 2010: 77]. Названия газет и печатных изданий получили в «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской специальный термин – гемеронимы [Подольская, 1988: 46]. Впоследствии термин «гемероним» был расширен И.В. Крюковой, включившей радио-, теле-, видео- и кинохроникальные программы как значимые средства массовой информации [Крюкова, 2004: 32].

Названия нарративов: фильмов, книг, музыки и т.д., должны выполнять информативную, рекламную и изобразительно-декоративную функции [Антропова, 2008: 10]. То есть, нести информацию о содержании и привлекать внимание. Они призваны порождать в мыслях определенные ожидания, предположения [Gibbons, 2010: 2], поэтому они и имеют столь большое значение. Читатели XXI в. больше, чем в любое другое время, стали ожидать и воспринимать названия, которыми называются различные нарративы – будь то романы, картины, музейные экспонаты, фильмы, песни или др.

Таким образом, мы определили, что название становится все более значимым объектом исследования в современной лингвистике. Исследователи рассматривают название не только как инструмент номинации, но и как ключевой элемент в формировании смысла и структуры произведения. Это подчеркивает важность названия в контексте нарратива и его влияние на восприятие произведений массовой культуры. (переписала вывод)

1.3. Феномен лингвокультурного кода в современной лингвистике

Нарративы, будучи особой формой коммуникации, представляют собой не только средство передачи сюжета, но и активный элемент формирования образа мира, ценностей. Изучение лингвокультурного кода в контексте нарративов и названий нарративов открывает больше возможностей для понимания изучаемой лингвокультуры.

С течением времени все больше ученых обращается к термину «код». В период с 1820 по 2022 гг. корпусом русского языка фиксируется 1530 вхождений [НКРЯ, 2003]. Однако чаще всего данное слово используется в качестве специализированных терминов: оно встречается в области математики, кибернетики и других дисциплин. Анализ корпуса показывает, что лексема «код» часто сочетается с прилагательным «генетический»: было

зафиксировано 96 случаев таких комбинаций [НКРЯ, 2003]. При этом словосочетание «генетический код» охватывает широкий спектр применения и ограничивается не только областью генетики и медицинским дискурсом. Однако в процессе своего развития термин «код» распространился за пределы технических дисциплин и попал в поле гуманитарных наук.

Знание культурного кода необходимо для толкования смыслов в текстах определенного дискурса, однако наиболее очевидное проявление культурных кодов происходит в сфере межкультурной коммуникации [Ефименко, 2012: 188–189]. М.Л. Макаров описывает коммуникацию как сложное взаимодействие между двумя участниками, учитывая при этом социокультурные аспекты ситуации [Макаров, 2003: 38–43], поэтому при межкультурной коммуникации важно брать во внимание «привычную» нормативно-ценностную систему собственной культуры и «непривычную» нормативно-ценностную систему чужой культуры [Куликова, 2011: 85]. Таким образом, знание культурного кода обеспечивает более эффективную межкультурную коммуникацию.

Так как каждая культура имеет свой собственный уникальный культурный код, который включает в себя систему символов, значений, то отмечаем, что рассмотрение понятия культуры в данной теме требует особого внимания. В рамках исследования рассмотрим культуру в широком антропологическом смысле, поскольку «оно обладает большим объяснительным потенциалом, охватывая не только воспринимаемый внешне, видимый (объективный) образ жизни человека (языковой личности), но и скрытый, внутренний (субъективный) мир, определяемый ценностями, ценностными ориентациями, специфичными способами восприятия и мышления, нормами поведения и морали» [Там же: 71]. Личность каждого человека в значительной степени формируется окружающей его культурой. В рамках нашей работы мы используем дефиницию Ю. Рот и К. Рот, которые определяют культуру как «совокупность субъективаций – ценностей, норм, представлений, мировоззренческих установок – и объективаций –

деятельности, способов поведения, языка, артефактов, которые люди усваивают в процессе инкультурации и которые используются ими для освоения жизненного пространства и повседневной ориентации в нем [Roth, Roth; цит. по: Куликова, 2011: 71]. Отмечаем важность рассмотрения культуры в антропологическом контексте, где ее воздействие охватывает как внешний, объективный облик жизни, так и внутренний, субъективный мир человека.

Культура – это феномен, состоящий из множества культурных кодов, о чем в своих трудах заявляют такие ученые, как В.Н. Телия [Телия, 1999], Н.Д. Арутюнова [Арутюнова, 1999], В.В. Воробьев [Воробьев, 2015], В.А. Маслова [Маслова, 2010], М.В. Пименова [Пименова, 2011], Н.И. Степанова [Степанова, 2013]. Под культурным кодом В.Н. Телия понимает «совокупность окультуренных представлений о картине мира того или иного социума – о входящих в нее природных объектах, артефактах, явлениях, выделяемых в ней действиях и событиях, ментофактах и присущих этим сущностям их пространственно-временных или качественно-количественных измерениях» [Телия, 1999: 20], В.А. Маслова называет культурным кодом нации – язык [Маслова, 2001: 1], а М.В. Пименова отмечает, что культурные коды могут пониматься как «понятийная сетка, с помощью которой носитель языка категоризует, структурирует и оценивает окружающий его и свой внутренний мир» [Пименова, Кондратьева, 2011: 125]. Культурные коды дополняют общую картину мира и объединяют представления человека о восприятии окружающей реальности.

Концепции о взаимосвязи культуры и явлений языка восходят к трудам В. фон Гумбольдта. Филолог считал, что разделение людей на языки совпадает с разделением их на народы. В. фон Гумбольдт так же подчеркивал важность связи между языком и «духом народа» [Гумбольдт, 2000: 137], отмечая, что язык и духовная сила народа развиваются взаимосвязанно и нераздельно, поскольку каждый индивид развивается под влиянием родного языка, мыслит его структурами. Язык не существует вне культуры. Для

филолога языковое сознание народа являлось ключом к органичной целостности языка и важным фактором для объяснения различий между языками [Гумбольдт, 2000: 137].

В отечественную лингвистику термин «код» был впервые введен Р.О. Якобсоном для анализа поэтических текстов. Якобсон подчеркнул, что эффективное взаимопонимание между адресатом и адресантом зависит от общности использования одного и того же кода («Если говорящему или слушающему необходимо проверить, пользуются ли они одним и тем же кодом, то предметом речи становится сам код...») [Якобсон, 1975: 202]. Также ученый высказал идею о «всеобщем коде» языка, представляющем собой систему взаимосвязанных субкодов [Там же: 203].

Понятие культурного кода играет важное значение и в рамках лингвокультурологии. Одним из первых ученых, использовавших его в своих трудах, был Ю.М. Лотман. Ученый отмечал, что слово «код» включает в себя представление об идеальной модели языка, не подразумевающей истории [Лотман, 1992: 15]. Этот аспект придает термину глубокий смысл и актуальность в контексте современных гуманитарных исследований. Язык – это не только код, но и его история, которая играет фундаментальную роль в нашем понимании коммуникации и языковой эволюции. Ю.М. Лотман предполагал, что если участники коммуникации будут иметь одинаковые коды, то они смогут достичь идеального взаимопонимания, однако будут ограничены в способности передавать сложные и разнообразные сообщения [Там же: 16–17].

Одними из ключевых вопросов лингвокультурологии являются определение и систематизация языковых и речевых элементов, которые несут в себе информацию о культурных аспектах. В.И. Карасик высказывает мысль о том, что «прикладная сторона лингвистического знания выражается в понимании языка как средства концентрированного осмысления коллективного опыта, который закодирован в разнообразии значений слов, фразеологических единиц, общеизвестных текстов, формульных этикетных

ситуаций и т.д.» [Карасик, 2002: 73]. По В.И. Карасику в области лингвокультурного анализа языка можно выделить три основных типа языковых единиц:

1) слова и выражения, которые полностью совпадают по своему значению в сравниваемых языках (примерами могут служить термины в точных науках);

2) слова и выражения, которые не совпадают в сравниваемых языках;

3) слова и выражения, которые частично совпадают в сравниваемых языках (значительная часть обиходного словаря, многозначные слова, совпадающие в основном значении и различающиеся в производных значениях) [Карасик, 2002: 86].

Культура оказывает значительное воздействие на формирование языковой личности. А. В. Маслова утверждает, что «культура формирует и организует мысль языковой личности, формирует и языковые категории, и концепты» [Маслова, 2010: 73]. Из данных высказываний можно сделать вывод о том, что в применении лингвистических знаний в прикладной сфере язык рассматривается как эффективное средство для осмысления и передачи коллективного опыта общества.

Каждый носитель лингвокультуры в онтогенезе усваивает культурные коды, применяемые в фольклоре и поэзии. В.М. Савицкий на примере поэтических текстов поясняет, что глубокое понимание текста возможно лишь при условии, что реципиент владеет не только вербальным языком, но и теми культурными кодами, которыми пользуется автор текста [Савицкий, 2016: 55–56]. «Культурные коды, вербализуясь, превращаются в лингвокультурные коды, функционирующие в речевом общении и являющиеся словесным воплощением культурных кодов» [Там же: 57]. Согласно гипотезе лингвистической относительности Сепира-Уорфа, «мышление, мировоззрение и поведение людей лингвистически детерминированы, то есть обусловлены характером и природой того языка, на котором они говорят».

Лингвокультурный код накапливает и передает информацию, обладающую культурным значением.

В.И. Карасик определяет *лингвокультурный код* как «систему взаимосвязанных значений, отражающих специфическое, присущее определенному языковому сообществу исторически обусловленное миропонимание» [Карасик, 2009: 4]. В.В. Красных считает, что это «совокупность имен или их сочетаний, которые обладают, помимо собственно денотативного значения, культураносными смыслами» [Красных, 2014: 172]. С.В. Иванова определяет лингвокультурный код как «систему лингвокультурных соответствий, организованных согласно заложенной матрице, роль которой выполняет структурная организация языковой личности» [Иванова, 2003: 56]. В рамках данного исследования мы будем обращаться к определению В.В. Красных, поскольку подход исследователя охватывает совокупность имен и их сочетаний, что позволяет нам рассматривать названия не только как отдельные слова, но и как элементы, формирующие культурный контекст и создающие специфические ожидания у аудитории.

Однако важно подчеркнуть, что, согласно С.Г. Тер-Минасовой, кажущаяся эквивалентность лексических единиц представляет собой гораздо более сложную проблему в процессе изучения иностранного языка по сравнению с безэквивалентной или не полностью эквивалентной частью словаря [Тер-Минасова, 2000: 54]. В.И. Карасик объясняет это тем, что реальное использование слов зависит от разнообразного языкового мышления и различного функционирования речи, которые, в свою очередь, обусловлены различиями в культуре [Карасик, 2002: 86]. Эти наблюдения выдвигают на передний план важность глубокого понимания культурных особенностей и контекста при изучении иностранного языка.

Говоря о классификации лингвокультурных кодов, нам удалось выяснить, что вопрос единственно верной классификации лингвокультурных кодов не решен. Данной проблемой занимались многие исследователи

[Маслова, 2012; Толстой, 1995; Красных, 2002; Телия, 2006], и их взгляды на категоризацию лингвокультурных кодов достаточно противоречивы. В основу нашего исследования легла классификация В.Н. Телии и авторского коллектива «Большого фразеологического словаря». Выбор данной классификации обусловлен ее комплексностью и универсальностью: она охватывает широкий спектр культурных и языковых явлений, что позволяет провести всесторонний анализ лингвокультурных кодов.

Итак, в рамках данного исследования будут рассмотрены следующие категории:

1) антропный – совокупность стереотипных представлений о человеке как таковом, о его характеристиках, состояниях, действиях и т.д.;

2) зооморфный – совокупность имен животных и других живых существ, обозначающих их как целое или их части и специфичные для них качественные (в т. ч. с точки зрения формы) характеристики;

3) растительный – совокупность имен растений, их частей и свойств, которые им приписывает культура, а также символических значений, связанных с растениями в культурном контексте;

4) природный – совокупность имён явлений природы, выступающих как носители приписываемых им культурой качеств;

5) вещный – совокупность имен и их сочетаний, которые обозначают объекты и предметы (в т. ч. повседневного обихода) и приписываемые им свойства;

6) религиозный – совокупность имен и терминов, связанных с религиозными верованиями, практиками, божествами и священными текстами, отражающих духовные и культурные ценности.

7) духовный – совокупность нравственных оценок, установок и представлений человека;

8) временной – совокупность представлений, связанных с членением времени на отрезки и с отношением человека ко времени;

9) пространственный – совокупность представлений, связанных с членением пространства и с отношением человека к этому членению;

10) деятельностный – совокупность имён и их сочетаний, обозначающих деятельность в целом или отдельные действия и отношение человека к ним;

11) соматический – совокупность имен или их сочетаний, обозначающих тело в целом или его части и специфичные для них действия;

12) числовой, который включает в себя измерения количества, объёма, массы чего-л.;

13) костюмный – совокупность имен и терминов, связанных с одеждой и элементами наряда;

14) гастрономический – совокупность имен и терминов, связанных с едой и напитками, их приготовлением и потреблением;

15) цветовой – совокупность имен-цветообозначений, обладающих определённой символикой в окультуренном мировидении [БФСРЯ, 2006].

Вопрос выявления и классификации культурных кодов Японии как ценностно-смыслового компонента любой культуры разработан недостаточно [Изотова, 2021: 59]. Выбор данных категорий обеспечивает необходимый баланс между широтой охвата и глубиной исследования, что способствует выявлению ключевых культурных и языковых аспектов, отражающих ценности и мировоззрение японского общества.

Можно сделать вывод, что культурные особенности и контекст играют важную роль в понимании мировоззрения, ценностей и образа мышления носителей различных культур. В настоящее время многоаспектность феномена лингвокультурного кода не позволяет выявить единственно верную классификацию, но анализ этих кодов, несомненно, позволяет лучше понять изучаемую лингвокультуру, поэтому он имеет ключевое значение. И, наконец, отмечаем, что глубокое понимание культурных особенностей и контекста является ключевым при изучении иностранного языка.

Таким образом, в нашей работе мы сосредоточимся на исследовании реализации лингвокультурных кодов, проявляющихся в названиях японских произведений массовой культуры. При помощи семантического и контекстуального анализа, будут выявлены культурные смыслы, заложенные в названиях.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Проанализировав широкий круг источников по исследуемому вопросу, мы выявили, что термин «нарратив» имеет широкий семантический спектр, включающий в себя «изобретательное рассказывание историй». Нарративы играют важную роль в упорядочивании и придании смысла событиям и деталям, а их характер и формы могут существенно различаться в разных культурах и повествовательных традициях. В настоящее время нарративный подход получает все большее признание в изучении различных дискурсов, вследствие чего произведения массовой культуры рассматриваются как примеры проявления нарративного контекста.

В современной лингвистике название привлекает все больше внимания и становится значимым объектом исследования. Исследователи рассматривают его не только как средство обозначения, но и как важный компонент, определяющий смысл и структуру произведения. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа смежных терминов было решено использовать термин «название», поскольку он обладает широкой семантической гибкостью, что делает его наиболее подходящим для нашего анализа.

В результате изучения феномена «лингвокультурный код» было выявлено, что на настоящий момент не существует единой классификации. Для проведения анализа в практической главе была выбрана классификация В.Н. Телии и авторского коллектива «Большого фразеологического словаря» как наиболее комплексная и актуальная. Также мы пришли к выводу, что лингвокультурный код играет важную роль в понимании мировоззрения, ценностей и образа мышления носителей различных культур.

В практической части работы мы сосредоточимся на анализе названий японских произведений массовой культуры, чтобы выявить лингвокультурные коды, отраженные в этих названиях, и проанализировать, как именно они реализуются.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В НАЗВАНИЯХ ЯПОНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В рамках данной главы будут выявлены лингвокультурные коды в названиях японских произведений массовой культуры. Материалом нашего исследования стали названия аниме, манги и дорам как репрезентативные элементы массовой японской культуры общим числом 300 единиц. Названия были отобраны путем метода сплошной выборки, структурированы, распределены по категориям. Далее в рамках отдельных категорий были выделены доминанты, выявляющие культурные ценности японской медиаккультуры.

2.1. Реализация антропного кода

В процессе исследования было выявлено, что чаще всего в названиях реализуются элементы антропного лингвокультурного кода. Под «антропным» в данном контексте понимается описание человеческого существа во всем его многообразии, включая человеческую профессиональную деятельность и черты, присущие только человеку.

Были выделены наиболее часто встречающиеся подкатегории, такие как: гендерно-ориентированные названия; названия, указывающие на вид человеческой деятельности и названия, включающие в себя говорящие имена.

2.1.1. Гендерный аспект

В первую очередь мы сосредоточимся на рассмотрении названий, в которых фигурируют лингвокультуремы, описывающие гендер. Несмотря на отсутствие категории рода, являющейся фундаментальной для русского

языка, гендерные аспекты в японском языке играют значительную роль. Об этом говорит многообразие терминов, которые, как правило, используются в отношении определенного пола.

Удалось отметить, что в названиях нарративов наблюдается значительно больше единиц, определяющих женщин или указывающих на них.

Пример 1. 少女 /сё:дзё/ «девушка»

В множестве названий аниме используется слово 少女 /сё:дзё/ «девушка» (напр. 少女革命ウテナ /сё:дзё какумэй утэна/ – аниме студии J.C. Staff, лицензированное в России в переводе «Юная революционерка Утэна»). Согласно корпусу японского языка, лексема 少女 /сё:дзё/ «девушка» является одним из ключевых терминов для обозначения лица женского пола, в источнике насчитывается 4287 упоминаний [Ninjal, 2012], однако при назывании нарративов оно превалирует по сравнению с другими. Слово 少女 /сё:дзё/ «девушка» состоит из иероглифов 少 /сё:/ «маленький, мало» и 女 /дзё/ «девушка», «женщина» и относится к «девочкам, не достигшим совершеннолетия, примерно от 7 до 18 лет» [Goо 辞書, 1999].

Существительное 少女 /сё:дзё/ «девушка» часто определяется иными языковыми единицами, эти сочетания формируют отдельные лексемы, зафиксированные в словаре или же прецедентные словосочетания. Так, в названии аниме 美少女戦士セーラーMoon /бисё:дзё сэнси сэ:ра:му:н/ «Прекрасная девушка-воин Сейлор Мун» слово 少女 /сё:дзё/ «девушка, женщина» определяется иероглифом 美 /би/ «красота, великолепие». Причем иероглиф 美 /би/ «красота, великолепие» характеризует, как правило, красоту, ассоциирующуюся с женщинами и девушками; при описании мужчин в том числе (напр. 美少年 /бисёнэн/ «красивый юноша, имеющий, как правило, красоту, присущую девушкам»). В анализируемом

названии формируется лексема 美少女 /бисё:дзё/ «красавица, красивая девушка».

Говоря о прецедентных словосочетаниях, выделяем 魔法少女 /махо:сё:дзё/, в котором в определительной позиции слова 少女 /сё:дзё/ стоит существительное 魔法 /махо:/ «волшебство», «чары». Данное словосочетание наблюдается в нескольких отобранных названиях аниме или манги, таких как 魔法少女プリティサミー /махо:сё:дзё пурити сами:/ «Девочка-волшебница прелестная Сэмми» или 魔法少女リリカルなのは /махо:сё:дзё ририкару наноха/ «Девочка-волшебница лиричная Наноха».

Можно сделать вывод, что в японской медиакультуре лингвокультурема 少女 /сё:дзё/ имеет одно из ключевых значений и используется значительно чаще иных существительных для обозначения девушки/женщины, таких как 女性 /дзёсэй/, 女の子 /онна-но ко/, 女の人 /онна-но хито/, 女子 /дзёси/ и пр. Несмотря на то, что слово «девушка» в первую очередь может отсылать к традиционным женским ролям в японском обществе, где подчеркивается деликатность, чувственность и зависимость от мужских персонажей, в данной области культуры мы наблюдаем, что образ девушки-главной героини 少女 /сё:дзё/ – это образ несовершеннолетней смелой школьницы, часто обладающей невероятными сверхчеловеческими способностями и прекрасной внешностью. Лексема 少女 /сё:дзё/ с течением развития медиакультуры стала архетипом, когда реципиент знает, чего ожидать от аниме, манги или дорамы, сталкиваясь с названием. Об этом говорит возникновение отдельного жанра, который так и называется – «сёдзё».

Пример 2. Гендерные маркеры

Несмотря на отсутствие категории рода в японском языке, Япония до сих пор остается страной с четкой гендерной дифференциацией в контексте социальных отношений. Вопрос гендерного неравенства в Японии стоит

остро с древних времен, что связано с религиозными взглядами. В своем труде «В стране восходящего солнца» статский советник Г.А. Де-Воллан упоминает, что в конфуцианстве женщина должна находиться в трехкратном подчинении: «до замужества – главе семейства; в замужестве мужу и его родителям, а в случае вдовства – старшему сыну» [Де-Воллан, 1906: 361]. Что касается буддизма, то женщина характеризуется как существо «с лицом ангела, но сердцем демона» [Там же: 362]. Такое исторически сложившееся отношение к женщинам стало естественной причиной происхождения «женской речи» 女言葉 /оннакотоба/ или «женского языка» 女性後 /дзёсэйго/; или же прочих наименований и обращений, указывающих на конкретный пол. В названиях японских нарративов нами было выявлено широкое многообразие таких лексических единиц.

В первую очередь выделяем наличие феминитивов. Например, 魔女 /мадзё/ «ведьма», «колдунья» в таких названиях, как 魔女っ子メグちゃん /мадзёкко мэгу-тян/ «Ведьмочка Мэгу» или おジャ魔女どれみ /одзямадзё дорэми/ «Непослушная ведьма Дорэми». В рассмотренных нами примерах в сюжетах японской медиакультуры 魔女 /мадзё/ имеет более положительный образ, чем славянская «ведьма» или witch из европейского фольклора. Еще один феминитив, который можно отметить в рамках нашего исследования – это 女優 /дзёю:/ «актриса». Согласно корпусу японского языка, данное существительное применимо к актрисам практически в равной степени с гендерно-нейтральным словом 俳優 /хайю:/ «актер». Тем не менее, при анализе нашего материала в названиях нарративов на тематику театра и актерского мастерства, по отношению к женщинам гендерно-нейтральный вариант не применялся.

Стоит отметить такие лексемы, указывающие на пол при обращении к членам семьи, как, например 兄様 /ни:сама/ «старший брат», 息子 /мусуко/ «сын» и т.п. В названиях японских нарративов наблюдается реализация данных лексем на различных уровнях вежливости, что, несомненно, закладывает определенные ожидания от сюжета. Категория вежливости и сыновья почтительность в японском языке имеют первостепенное значение, в том числе и в языковых проявлениях.

К подобным примерам мы относим такие названия, как おにいさまへ /они:сама э/ «Уважаемому старшему брату» и +チツク姉さん /пурасутикку нэ:сан/ «Пластиковая старшая сестра». Ни в одном из представленных названий данные лексемы не указывают на кровную связь между персонажами в контексте сюжета.

В манге おにいさまへ /они:сама э/ «Уважаемому старшему брату» юная девушка по имени Нанако Мисоно обращается с просьбой «стать её старшим братом» к молодому преподавателю, чтобы слать ему письма. Сперва обратимся к этимологии: существует несколько теорий о происхождении слова 兄 /ани/ «старший брат». Согласно одной из них, слово 兄 /ани/ «старший брат» происходит от фразы 大いに父親に似る /о:й ни титиоя ни ниру/ «очень похож на отца». Другая теория предполагает, что あ /а/ означает «почитать», а に /ни/ – «солнечный свет», что символизирует уважение и возвышение старшего брата [語源由来大全]. Обе теории отражают традиционное восприятие старшего брата в японской культуре как авторитета и ролевой модели.

Далее рассмотрим языковую форму обращения: おにいさま /они:сама/ полностью записано японской азбукой «хираганой» и состоит из элементов

お /o/ – префикс почтительности, にい /ни:/ – само понятие «старшего брата» и さま /сама/ – именного суффикса наиболее высокого уровня вежливости. Такой вариант обращения, как お兄様 /они:сама/, редко применяется в реальной жизни, в отличие от варианта 兄さん /ни:сан/. Употребление суффикса さま /сама/ подчеркивает высший уровень почтительности и уважения, создавая образ старшего брата как фигуры, заслуживающей подчинения и доверия. Образ «старшего брата» подается как символ уважения и защиты. Он традиционно ассоциируется с опекой и поддержкой, особенно в японской культуре, где семейные узы и социальные роли играют значительную роль.

В примере +チツク姉さん /пурасутикку нэ:сан/ «Пластиковая старшая сестра» образ «старшей сестры» представляется как объект восхищения и подражания. Обращение «старшая сестра» вне связи с кровным родством наблюдается не только в медиакультуре: его используют для обращения к молодым девушкам, сотрудницам гостиниц и ресторанов, а также между гейшами для обращения к гейше выше по статусу [Weblio 辞書, 2006].

При анализе подкатегории гендера в антропной категории нами было выявлено, что лингвокультурные элементы, описывающие гендер, играют значительную роль прежде всего в формировании образов персонажей. Большое значение имеет именно женский образ, образ юной и смелой девушки «сёдзё», по своей сути противоречащий идеалу подчиняющейся, кроткой японской женщины, что может служить признаком социокультурных изменений в Японии. Акцент на указании гендера при формировании названий играет важную роль в формировании ожиданий у читателей или зрителей.

2.1.2. Говорящие имена

Названия, в которых как-либо фигурирует имя главного или второстепенного, но тоже весомого для сюжета, героя – явление далеко не новое, уходящее корнями в глубокую древность. Практика называть произведения в честь ключевых персонажей имеет древние корни, ее проявление мы находим еще в древнегреческой литературе. Одним из самых ранних примеров является поэма «Одиссея» поэта Гомера, названная в честь главного героя.

Японские авторы не стали исключением, поэтому в Японии, как и в любой другой культуре, называние произведений в честь значимых героев – достаточно распространенная практика. Самые первые образцы японской художественной литературы, такие как, например, старинная народная сказка «Повесть о старике Такэтори» или же имеющая оказавшая огромное влияние на становление японской литературы «Повесть о Гэндзи» содержат в названии имена героев, которые так или иначе влияют на развитие истории или имеют для нее какое-то значение. Итак, обратившись к примерам японской художественной литературы, мы можем зафиксировать аналогичную практику в названиях аниме, манги и дорам. Названия этих произведений отражают важность главных героев и их влияние на сюжет.

Пример 3. 犬夜叉 /инуяся/ «Инуяся» – известная манга Румико Такахаси. Главного героя манги зовут Инуяся. В японской записи его имя представляет собой сочетание слов 犬 /ину/ «собака» и 夜叉 /яся/ – японский эквивалент для обозначения демона якши в индуистской и буддийской мифологиях. Это имя непосредственно передает природу главного героя, который является ханьё – полудемоном, помесью человека и демона-собаки. Якша – не только злой демон, но и защитник природы и хранитель природных сокровищ [Encyclopedia Britannica, 1994], поэтому Инуяся является по большей части положительным главным героем. Он как бы

является посредником между миром людей и миром демонов, а его имя обозначает его как представителя двух миров.

Пример 4. カードキャプターさくら /ка:до кяпута: сакура/ «Сакура – ловец карт» – одна из самых известных манга для девочек, созданных женским творческим коллективом CLAMP.

Имя «Сакура» не является уникальным для японок и в реальной жизни. Согласно японскому рейтингу самых популярных имен за 2023-й г., имя «Сакура» оказалось на 25-м месте [明治安田生命, 2004]. Тем не менее, оно прочно ассоциируется с японской культурой. Согласно исследованию Н.Н. Изотовой, лингвокультурологической особенностью современных женских антропонимов является «преобладание имен, в которых отражается природный фактор» [Изотова, 2021: 371], однако данная тенденция прослеживается с древних времен. Например, в наименовании древнего могущественного рода Фудзивара эпохи Хэйан (794–1185 гг.) присутствует иероглиф 藤 /фудзи/, который обозначает глицинию. Это указывает на большую значимость природы и ее символов в японской культуре и обществе.

Также родители девочек в Японии имеют право записывать имя дочери не иероглифами, а азбукой хираганой, и в последние годы такие имена набирают все большую популярность [Изотова, 2021: 373]. В названии манги カードキャプターさくら имя главной героини «Сакура» записано хираганой, что соответствует современной тенденции и подчеркивает её культурное значение.

Пример 5. ナルト /наруто/ «Наруто» – популярная манга для мальчиков Масаси Кисимото о приключениях подростка, мечтающего стать «хокагэ» – главой своего селения и сильнейшим ниндзя. Имя «Наруто» полностью омонимично названию пролива 瀬戸 /наруто/, в котором во время прилива и отлива возникают водовороты [Goo 辞書, 1999], а также – сокращенному названию традиционного блюда японской кухни 鳴門巻き

/нарутомаки/ – закуска из мяса белой и красной рыбы, свернутая в двухцветную спираль, из-за чего по форме напоминает водоворот. Нарутомаки является одним из ключевых компонентов рамэна, любимого блюда главного героя – Наруто. Хотя мы не можем однозначно утверждать, что Наруто назван именно в честь ингредиента рамэна, можно сделать вывод, что и имя этого персонажа также связано с элементами японской культуры.

Итак, имена японских героев не только передают их характер и особенности, но и имеют связь с японской культурой и традициями. Они отражают символику природы или даже кулинарные элементы.

2.1.3. Социальные роли и человеческие качества

В ходе анализа названий, которые содержат лексемы, отражающие социальные роли и человеческие качества, было выявлено значительное преобладание существительных-наименований почетных аристократических титулов: «рыцарь»: 魔法騎士レイアース /махо: киси рэйа:су/ «Рыцари магии»; «граф»: 伯爵と妖精 /хакусяку то ё:сэй/ «Граф и фея»; «принц»: オオカミ少女と黒王子 /о:ками сё:дзё то куро о:дзи/ «Волчица и чёрный принц»; многообразные лексические единицы для обозначение «короля» с использованием иероглифа 王 /о:/ «король»: ジェンゲル大帝 /дзянгуру тайтэй/ «Великий владыка джунглей», 今日からマ王! /кё: кара мао:/ «Отныне я Мао – король демонов».

В японской культуре развита система титулатуры, которая является объектом исследования множества ученых [Сила-Новицкая, 1990; Лих, 2014; Суровень, 2011; Мещеряков, 2003]. Мы предполагаем, что именно из-за их многообразия и значимости они так часто встречаются в названиях японских произведений массовой культуры. Использование таких терминов в названиях произведений отражает стремление создателей подчеркнуть

особое положение и значение главных персонажей, обогащая их образы атмосферой престижа и благородства.

Итак, в ходе проведенного анализа антропной категории лингвокультурного кода делаем вывод о том, что частота его проявления обосновывается интенцией автора произведения подчеркнуть важность главного героя или другого персонажа. Личность как отдельный феномен и человеческие взаимоотношения представляют первостепенный интерес для японского зрителя или читателя. Это идет вразрез с общими представлениями о том, что первостепенное значение для японцев играет природа.

2.2. Реализация зооморфного кода

Зооморфная категория включает в себя названия, в которых употребляются наименования животных. Они могут быть использованы как для создания определенного образа, настроения, или для передачи определенных качеств или характеристик персонажей. При анализе материала мы подразделяем категорию на подкатегории насекомых, мифических животных и домашних животных.

2.2.1. Насекомые

В ходе исследования нам удалось выявить, что в названиях японских произведений массовой культуры большое внимание уделяется насекомым. Исследуя культурологическое значение насекомых, отмечаем, что они прочно вписаны в аспекты мифологии, фольклора и языка. Однако сперва обратимся к истории термина «насекомые». Понятие 虫 /муси/ «насекомое» в японской культуре сложилось еще в эпоху Хэйан. Оно использовалось не только для обозначения насекомых как таковых, но и имело более метафорическое, сверхъестественное значение. Под влиянием китайской

медицинской традиции, «муси» рассматривались как своего рода злостные сущности, способные причинять человеку болезни и душевные страдания [Reider, 2010: 14–15]. Это представление привело к формированию множества мифов и легенд о насекомых, которые обладали незаметной, но могущественной силой, способной влиять на человеческое благополучие или неблагополучие.

Пример 6. 蟲師 /мусиси/ «Исследователь Муси» – манга в жанре фэнтези Юки Урусибары.

Название этого произведения подчеркивает тесную связь с концептом «муси». В рамках данной истории «муси» представляют собой призрачных прозрачных существ, по своей природе находящихся между духами и животными/насекомыми. Также «муси» записываются как 蟲 /муси/ – иероглиф, состоящий из трех современных иероглифов 虫 /муси/ «насекомое», устаревший вариант современного эквивалента 虫.

Обратимся к этимологии иероглифа 蟲 /муси/. Изначально он использовался для обозначения всех живых существ, включая людей. В древних текстах встречаются такие наименования, как 羽蟲 /хамуси/ «птицы», 毛蟲 /кэмуси/ «звери», 鱗蟲 /ринтю:/ «рыбы и рептилии», 介蟲 /кайтю:/ «черепахи, ракообразные и моллюски», 裸蟲 /хадакамуси/ «люди» и др. Это подчеркивает универсальность иероглифа для обозначения разнообразных форм жизни [Weblio, 2006].

Также отмечаем частоту использования в названиях японских произведений массовой культуры светлячков. В Японии с давних времен существует представление о том, что светлячки – это человеческие души. Еще в стихотворении поэтессы Идзуми Сикибу, жившей в эпоху Хэйан (794–1185 гг.), отмечается обращение к тематике связи души и светлячков:

もの思へば沢の蛍もわが身よりあくがれ出づる魂かとぞ見る:

Я погружена в глубокие раздумья, и потому даже летающие над речкой светлячки выглядят, как моя душа, которая уже рассталась с телом¹.

Стоит отметить, что большинство японских примет о светлячках сулят несчастье и нездоровье. [Сычева, 2020: 195–196]. Далее будут представлены примеры произведений, в названиях которых используется слово светлячки.

Пример 7. 火垂るの墓 /хотару-но хака/ «Могила светлячков» – изначально автобиографический военный рассказ японского писателя Акиюки Носака, который экранизировали как в качестве дорамы, так и анимационного фильма от студии «Гибли». История рассказывает о двух детях, брате и сестре, Сэйте и Сэцуко, пытающихся выжить в условиях разрушений и лишений во время Второй Мировой войны.

В названии произведения слово «светлячки» записано нестандартно: несмотря на идентичное звучание с 蛍 /хотару/ – иероглифом для обозначения «светлячка», при записи его в названии используется сочетание иероглифов 火 /хи; ка/ «огонь» и 垂 /та/ – иероглиф, использующийся для записи глагола 垂れる /тарэру/ «свешиваться», «капать». Автор прибегает к игре слов для создания многоуровневого смысла. Иероглиф 火 /хи/ «огонь» не только обозначает «свечение» светлячков, но и символизирует огонь войны, разрушение и смерть. Иероглиф 垂 /та/ может быть интерпретирован как метафора для падающих с неба снарядов, создавая образ огненных дождей, которые опустошают города.

Итак, насекомые в названиях произведений выступают не только как физические существа, но и как символический элемент, пронизывающий всю историю и придающий ей глубину и мистический оттенок, связанный с древними верованиями.

¹ Перевод выполнен Е.С. Сычевой [Сычева, 2020: 191].

2.2.2. Мифические существа

В своей основе мифические животные, которые фигурируют в названиях изученного материала, имеют происхождение в китайской мифологии и фольклоре. В Китае появились представления о драконах, как о животных-символах императорской власти, благополучия и силы. Дракон в китайской культуре представлен как могущественное и благородное существо, ассоциируемое с водой и небом. Хотя множество культурных заимствований претерпело крупное изменение в процессе их развития в Японии, интерпретация дракона осталась практически идентичной китайской.

Пример 8. ドラゴンボール /дорагон бо:ру/ «Драконий жемчуг» – популярная манга авторства Акиры Ториямы. Отмечаем, что в названии слово «дракон» записывается не с помощью иероглифов, а путем транслитерации английского слова dragon.

Сюжет заключается в том, что главные герои и их противники ищут загадочные артефакты, именуемым «жемчугом дракона» или же, дословно, «шарами дракона», которые разбросаны по всему миру. Когда все артефакты собираются вместе, появляется повелитель драконов по имени Шэнь Лун, способный выполнить любое желание.

Отметим, что идея манги «Драконий жемчуг» восходит к древнему китайскому роману «Путешествие на Запад», а имя дракона, исполняющего желания, произносится на китайский манер – シェンロン /сэньрон/ вместо японского варианта прочтения しんりゅう /синрю:/ или じんりゅう /дзинрю:/. На примере данного произведения мы делаем вывод, что, хоть дракон и занимает свое место в контексте японской культуры, ассоциируется он в первую очередь с китайской культурой и является ее символом.

2.2.3. Домашние животные

В истории культуры и искусства домашние животные часто играли значительную роль, являясь не только компаньонами человека, но и символами верности, защиты; на них основывались легенды, приметы, мифы. Японская культура не является исключением: в истории японской мифологии и повседневной жизни домашние животные также имели важное значение, а в особенности – собаки и кошки.

Образ кошки 猫 /нэко/ часто ассоциируются у японцев с добротой и помощью людям, что находит отражение в различных теориях об этимологии этого слова. Ранее иероглиф 猫 «кошка» читался как ねこま /нэкома/. По одной из версий, слово «нэкома» происходит от сочетания лексем 寝子 /нэко/ «спящий ребенок» и 獣 /ма/ «зверь», поскольку кошки ведут ночной образ жизни и часто спят днем. Также существует гипотеза, что ね /нэ/ означает «мышь», а こま /кома/ – фонетически преобразованное слово «божество» или «медведь». Наиболее убедительная теория гласит, что ね /нэ/ обозначает мяуканье кошки, а こ /ко/ – это суффикс, обозначающий привязанность и дружелюбие. В классическом японском романе «Повесть о Гэндзи» кошачье мяуканье передается именно звуком ねうねう /нэунэу/ [語源由来辞典, 2003].

Однако в японских легендах и мифах они выступают не только как помощники героев, но и как злобные и недоброжелательные существа. С одной стороны, история о кошке, приглашающей людей в старый заброшенный храм своими жестами, стала основой для создания знаменитой японской фигурки кошки, махающей лапой – 招き猫 /манэки нэко/ «приглашающий кот». Люди верят, что она приносит удачу. С другой стороны, в японской мифологии существуют кот-демон 化け猫 /бакэнэко/,

способный превращаться в человека и 猫又 /нэкомата/ – кот-демон с раздвоенным хвостом, причиняющий вред людям. Рассмотрим примеры названий произведений, в которых фигурируют кошки.

Пример 9. 猫の恩返し /нэко-но онгаэси/ «Возвращение кота» (или досл. «Кошачья благодарность») – полнометражный анимационный фильм студии «Гибли» под режиссерством Хироюки Мориты.

В рамках данной истории «кошка» – существо, способное на доброту и щедрость, однако обладающее своими собственными правилами и традициями. Все кошки в аниме обладают человекоподобными чертами: они разговаривают, одеваются, обладают разумом и многообразием черт характера. Также, они связаны с магией и параллельным миром.

Пример 10. 猫侍 /нэкодзамурай/ «Самурай с кошкой» – историческая комедийная дорама, вышедшая в 2014 г.

Кошка в рамках истории выступает ленивым, но совершенно не злобным существом. Хотя и не требует защиты, но ее все равно защищают и окружают заботой из-за очарования животного, что подчеркивает уважение и любовь к кошкам, присущие японской культуре. Этот образ соответствует как древним, так и современным представлениям о кошках в Японии. Япония входит в топ-10 стран по количеству владельцев кошек, согласно статистике географического сервиса World Atlas.

В контексте японской культуры, где кошки занимают значимое место в повседневной жизни и фольклоре, использование образа кошки в названии произведения подчеркивает их популярность в современном японском обществе и их значимость в культурном контексте. Отмечаем как внимание к их магической составляющей, так и просто проявление любви к животным.

Собаки, в свою очередь, играли ключевую роль в защите, охране человека и даже в ритуалах рождения. Собак 犬 /ину/ начали одомашнивать ещё в эпоху Дзёмон, и слово «собака» стало базовым в японском языке наравне с другими природными явлениями [語源由来辞典, 2003].

Происхождение слова *イヌ* /ину/ «собака» имеет множество теорий:

- 1) сокращение от *イヌル* /инуру/, которое несет семантику «спящий в доме»;
- 2) от глагола *往ぬ* /ину/ «уйти, уйти прочь», связанного с поведением собаки;
- 3) от старого прочтения глагола *唸る* /унару/ – «инару», означающего «рычать» [Там же].

Способность вселяться в людей приписывалась многим животным, в том числе собакам. Очень интересен обычай, связанный с собачьим божеством *犬神* «инугами», характерный для Сикоку и Кюсю. В отличие от остальных животных, собачье божество создавалось людьми целенаправленно [Де Фиссер, 2016: 113–119]. Также стоит упомянуть японских божества-хранителей ворот *狛犬* «комаину». Каменные изваяния «собакольвов»-комаину, защитников добра и спокойствия, сидят по обе стороны от входа на храмовую территорию в каждом из многочисленных храмов Японии [Садокова, 2018: 279].

Пример 11. *犬夜叉* /инуюся/ «Инуюся». Этот пример уже был рассмотрен в п. 2.1.2, однако будет показательным проанализировать его и в рамках зооморфной категории.

Имя главного героя, Инуюси, состоит из двух слов: *犬* /ину/ «собака» и *夜叉* /яся/ «якша» (индуистский демон). Инуюся представляет собой полукровку: его отец – это демон-собака, а мать – человек. В течение сюжета часто подчеркивается его собачье происхождение как ключевой аспект его личности: у него растут собачьи уши, когти и клыки, он обладает отличным нюхом, а также такими типичными «собачьими» чертами характера, как верность и вспыльчивость, он проявляет защитнические инстинкты по отношению к тем, кого он считает своими близкими.

Другие персонажи также видят в нем образ собаки, это является самой используемой темой для развития юмористических моментов в течение сюжета. В начале истории одна из персонажей накладывает на него проклятье: когда Инуяся не слушается, достаточно лишь произнести команду お座り /осувари/ «Сидеть!», после чего героя прибывает к земле.

Следовательно, использование домашних животных в названиях японских произведений является распространенным явлением, поскольку с древности домашние животные занимают в жизни японцев особое значение. Кошки и собаки, как самые распространенные домашние животные, встречаются чаще всего, и каждый из них связан с определенной духовной и магической составляющей.

2.3. Реализация растительного кода

При рассмотрении названий в растительной категории нам удалось выявить многообразие используемых наименований цветов либо понятие «цветка» отдельно. Это можно объяснить тем, что с древности Япония характеризуется как «цветочная культура». Из-за ориентации на аграрную деятельность, японцы воспринимают мир с точки зрения окружающей растительности [Ермакова, 1995: 209–210]. Стоит упомянуть и о сезонности: благодаря японскому климату, все четыре времени года сменяют друг друга без затяжных плавных переходов, что обуславливает цветение огромного количества сезонных растений. В таких условиях в Японии развивается огромный пласт эстетических взглядов с фокусом на цветы и растения (напр. 花見 /ханами/ «любование сакурой»).

В Японии, как и в Европе, существует понятие «флюорографии». На японском оно называется 花言葉 /ханакотоба/ «язык цветов». Японские образы и символика цветов, несомненно, отличаются от европейских, и в процессе развития даже экзотические цветы, не произрастающие в Японии, получают в «ханакотоба» свое значение.

В рамках данной категории мы не выделяем подкатегории. Далее рассмотрим некоторые примеры названий:

Пример 12. ベルサイユのばら /бэрусайю но бара/ «Роза Версаля» – одно из наиболее известных и влиятельных произведений для женской аудитории, знаменитая манга авторства Риёко Икэды. Сюжет основывается на исторических событиях Франции времен правления Людовика XVI и Великой Французской революции.

Слово バラ /бара/ фонетически происходит от слова 棘 /ибара/ «шипы». В словаре «ханакотоба» роза – это символ таких концептов, как «красота», «любовь», «скромность», «очарование», «блистательность» «новизна», «непостоянная красота» [花言葉事典, 2003]. Эти слова могут отражать образы главных героинь произведения, ведь роза прежде всего символизирует женщину и женские качества.

Главная героиня по имени Оскар Франсуа де Жарже – выдуманная историческая личность, основанная на целой совокупности реальных прототипов-героев революции. Первая серия экранизации называется オスカール! バラの運命 /осукару! бара-но садамаэ/ «Оскар! Судьба розы», а в первой строке припева открывающей песни поется わたしはバラのさだめに うまれた /ватаси ва бара-но садамаэ ни умарэта/ «Я была рождена с судьбой розы». Оскар является совершенно новым образом женского персонажа в японской культуре – женщина, не нуждающаяся в защите со стороны мужчины, но сама стремящаяся защитить слабых.

Обращаем внимание, что в названии слово ばら /бара/ «роза» записано азбукой хираганой, а не иероглифами или азбукой катаканой. Существует теория, что в Японии хирагана считалась женским видом письма.

Итак, в названии произведения «Роза Версаля» «роза» используется как символ женской красоты, элегантности и достойных человеческих качеств. Главная героиня, Оскар Франсуа де Жарже, воплощает идеал сильной, независимой женщины, способной защищать других.

Пример 13. あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 /ано хи мита хана-но намаэ о боку-тати мада сиранай/ «Мы до сих пор не знаем названия цветка, который увидели в тот день» – драматичное аниме студии A-1 Pictures. В сюжете истории фигурируют два цветка.

Первый – 勿忘草 /васурэнагуса/ «незабудка». Название цветка заимствовано из европейских языков и адаптировано на японский язык во времена периода Мэйдзи. Оно состоит из трех иероглифов: 勿 /мана/ «не следует делать что-л.», 忘 /васурэ/ «забывать» и 草 /куса/ «трава» [語源由来辞典, 2003]. Фонетически слово не совпадает с иероглифической записью. Согласно японскому «языку цветов», незабудка символизирует узы дружбы и любви, напоминание не забывать о своих близких [花言葉事典, 2005].

Второй – 春紫苑 /харудзион/ «мелколепестник филадельфийский», символизирующий воспоминания о любви и чувство тоски о давно забытых романтических чувствах [花言葉事典, 2005]. Однако название аниме конкретно не указывает ни на один из них. Тем не менее, в образе цветка очертаниями незабудки представлена главная героиня, которая заставляет старых друзей вспомнить друг о друге.

Итак, из-за большого значения цвета в жизни японцев, их также можно нередко встретить и в названиях современных произведений массовой культуры. Прежде всего, они отражают ключевые характеристики наиболее значимых персонажей.

2.4. Реализация природного кода

Природный код является неотъемлемой составляющей национального культурного континуума. По словам П.С. Гуревича, «природа создана для человека, а он, неустанно трудясь, творил «вторую природу» – пространство культуры. Культура, по своему происхождению, не может существовать вне природы. Без природы не было бы культуры, потому что человек, живущий в

природном окружении, создает свой искусственный, рукотворный мир, используя ресурсы природы» [Гуревич, 2008: 32]. Как отмечал Д.Т. Судзуки, «Любовь к природе у японцев несет в себе глубокий отпечаток религиозной интуиции и религиозных ощущений» [Судзуки, 2003]. Наиболее часто в названиях отобранных произведений прослеживается тематика небес, небесных тел и погодных явлений.

В современной японской массовой культуре все так же актуальна тема раскрытия взаимоотношений человека и природы. Например, все самые популярные фильмы великого режиссера Х. Миядзаки непременно завязываются на основе этих отношений. Также мы замечаем немало работ на тему отношения к природе у одного из самых известных японских режиссеров М. Синкая.

Особое внимание к небесам и небесным телам связано с религиозными и идеологическими воззрениями японцев. В японской культуре император тождественен Небу, а на троне «восседают живые потомки богов» [Сила-Новицкая, 1990: 27]. Все связывалось воедино не законоположениями и не конституцией, а Небом, т.е. законами самой природы, реализованными в конкретных этических принципах. Эти представления отражаются в различных аспектах японской жизни, включая религию, философию, искусство и литературу.

В японском языке существуют два основных иероглифа для обозначения «неба»: 空 /сора/ и 天 /тэн/, и с божественным началом связан именно второй иероглиф. В названии японского императора 天皇 /тэнно:/ так же применяется этот иероглиф. Рассмотрим пример названия, в котором употребляется «небо».

Пример 14. 天元突破グレンラガン /тэнгэн топпа гурэн раган/
«Гуррен-Лагган, пронзающий небеса» – аниме-сериал режиссёра Хироюки Имаиси. История начинается с представления жителей подземной деревни под названием Дзиха, которые никогда не видели поверхности и каждый день

занимаются бурением для расширения территории деревни и добычи ресурсов. Нам довольно скоро представляют главных героев: мальчик Симон, умело орудующий ручным буром и Камина – парень, стремящийся выбраться на поверхность.

Название аниме состоит из нескольких частей: первая часть, 天元 /тэнгэн/, состоит из иероглифов 天 /тэн/ «небо», и 元 /гэн/, означающего «источник» или «начало». В сочетании эти иероглифы несут значение «центра неба», который в ходе контекстуального анализа можно интерпретировать как высшую или трансцендентную точку, место, где начинается всё сущее, или высшее начало, к которому стремятся герои.

Вторая часть названия, 突破 /топпа/, означает «прорыв», что отражает основной мотив аниме – преодоление ограничений и достижение невозможного.

Точное значение третьей части, グレンラガン /гурэн раган/, не может быть точно определено, так как это имя собственное – название небольшого робота. Однако можно предположить, что часть названия происходит от японского слова 紅蓮 /гурэн/, означающего «ярко-красный лотос», символизирующий чистоту, просветление.

Камина верит в способности Симона и стремится убедить его выбраться на поверхность. Он говорит: お前のドリルは天を突き破るドリルなんだよ！ /омаэ-но дориру ва тэн о цукиябуру дориру нан да ё!/ «Твой бур — это бур, способный пронзить сами небеса!» Отмечаем, что часть имени Камины омонимична слову для обозначения японских божеств 神 /ками/, а часть «на» можно интерпретировать как «отрицание», «отсутствие» 無 /на/.

Камина повторяет, насколько ужасно жить в заточении – подземную деревню он пренебрежительно называет 穴蔵 /анагура/ «подвал» – и не раз упоминает важность прорваться сквозь потолок 天井 /тэндзё:/, (который так же включает в себя иероглиф 天 /тэн/ «небо»), чтобы увидеть небо: 地上には

壁はねえ、天井もねえ！ その代わりに光り輝く青空があるんだ！ /тидзё:
ни кабэ ва нэ:, тэндзё: мо нэ:! соно кавари ни хикарикагаяку аодзора га арун
да! / «На поверхности нет ни стен ни потолка! Зато вместо него сияющее
голубое небо!».

На основе этого мы можем сделать вывод, что образ неба в аниме
«Гуррен-Лаганн, пронзающий небеса» символизирует свободу, стремление к
высшим целям и освобождение от ограничений.

Далее обратимся к наименованиям небесных тел. В японской культуре
Солнце, Луна или звезды, воспринимаются как священные образы и имеют
особый культурный смысл. Например, образ Луны наиболее часто
встречается в японской поэзии. В комментариях к тому «Японской поэзии»
Луна описывается как 季語 /киго/ «сезонное слово», указывающее на осень,
ведь именно осенью воздух наиболее прозрачен и сияет особенно ярко
[Японская поэзия, 2000: 599]. Также в Японии с незапамятных времен
проводится обряд 月見 /цукими/ «Любование Луной» – в середине восьмого
месяца по лунному календарю. Он считается одним из главных событий
осеннего сезона: люди благодарят богов за хороший урожай, устраивают
празднества при лунном свете и наблюдают за прекрасной полной Луной.

Пример 15. 美少女戦士セーラームーン /бисё:дзё сэнси сэ:ра:му:н/
«**Прекрасная девушка-воин Сейлор Мун**» – манга авторства Н. Такэути,
популяризовавшая жанр 魔法少女 /махо: сё:дзё/ «Девочки-волшебницы».
В названии произведения «Луна» записывается символами азбуки катаканы
(транскрипция английского слова moon) как часть наименования одной из
ипостасей главной героини. Использование заимствованных слов
сигнализирует о влиянии западной культуры и придает произведению
определенную привлекательность для молодежной аудитории.

Несмотря на то, что в контексте истории реализуется немало
зарубежных представлений и мифов о Луне (например, миф о Селене и
Эндимионе, частично отражающий историю любви прошлых инкарнаций

главных героев); мы наблюдаем и реализацию традиционных японских верований. Из Китая в Японию пришла легенда о лунном зайце (月兎), согласно которой зверь круглый год толчет в ступке снадобье бессмертия. В Японии эта легенда претерпела некоторые изменения: японский лунный заяц деревянным молотом толчет клейкий рис для традиционного вида теста «моти». На японском языке лунный заяц записывается как 月の兎 /цуки-но усаги/, что полностью омонимично имени главной героини манги – Цукино Усаги.

В японском энциклопедическом словаре образов и символов Луна характеризуется такими концептами, как «женственность», «загадочность», «романтика» и «изменение» [イメージ・シンボル事典, 1984]. В сюжете произведения образ Луны неразрывно связан с концептами «любви» и «справедливости», поскольку главная героиня как олицетворение самой Луны представляется репликой 「愛と正義のセーラー服の美少女戦士」 /ай то сэ:ги-но сэ:ра: фуку-но бисё:дзё сэнси/ «Прекрасная девушка-воин в матроске, защищающая любовь и справедливость».

Приходим к выводу, что образ Луны в манге становится ключевым элементом аутентичности всей истории, вбирающей в себя как японские представления о спутнике, так и древние зарубежные взгляды.

Далее рассмотрим погодные явления.

Пример 16. 風の谷のナウシカ /кадзэ-но тани-но наусика/
«Навсикая из долины ветров» – первый фильм режиссера Х. Миядзаки в составе команды, из которой вскоре будет сформирована студия «Гибли». Действие фильма разворачивается спустя тысячу лет после «семи дней огня» – катастрофической войны, которая разрушила промышленную цивилизацию. На границе Леса расположена Долина Ветров, все жители которой стремятся жить в гармонии с природой, избегая конфликтов с другими княжествами. В ней люди поклоняются ветру, поскольку он защищает их от ядовитых спор и является источником энергии и чистой

воды, раскручивая мельницы. Рассмотрим этимологию слова «ветер»: согласно популярной теории, слово *カゼ* происходит от словосочетания *気馳せ* /кихасэ/, что означает «мчащийся воздух».

Мать из Долины Ветров, надеясь на счастье и благополучие своего ребенка, говорит *いつもいい風がその子に吹きますように* /ицумо ий кадзэ га соно ко ни фукимасу ё: ни/ «Пусть на него всегда дует благой ветер». Она обращается к ветру как к символу защиты и счастья, что подчеркивает веру жителей Долины Ветров в его благотворное влияние. Также один из ключевых персонажей Мастер Юпа характеризует главную героиню Навсикаю как девушку, которая «умело понимает (досл. «читает») ветер» (*それにしてはよく風を読む* /сорэниситэмо ёку кадзэ о ёму/), отмечая ее особую связь с природой и способность «понимать ее язык».

Итак, в данном фильме ветер символизирует всю природу в целом. Уважение к ветру – значит уважение к природе и стремление к гармонии с ней. Даже в мире после апокалипсиса человечество может найти спасение и надежду, если будет бережно относиться к тому, что его окружает.

Таким образом, использование элементов природы в названиях японских произведений, включая небо с небесными телами и погодные явления, отражает особенности мировосприятия японцев не только своей культуры, но и воззрений, принятых и сформированных в зарубежной культуре.

2.5. Реализация вещного кода

Среди названий вещной категории особенно выделяются названия, в которых фигурируют наименования жанров классической японской литературы, либо апелляция к конкретным произведениям. Например, японская повесть *物語* /моногатари/ «моногатари» (досл. «сказание о вещах»). В.И. Сисаури характеризует «моногатари» как произведения самой

различной формы: от небольших сборников рассказов до крупных произведений [Сисаури, 2011: 5]. До определенного момента практически все японские произведения можно было назвать «моноготари», более обширное жанровое разделение японская литература получила значительно позже. Так, например, «Дневник из Тоса» оказал безусловное влияние на жанр «моноготари» и в итоге дал развитие совершенно новому жанру 日記 /никки/ «дневник». Далее будут представлены примеры названий, в которых фигурирует «моноготари».

Пример 17. 〈物語〉シリーズ /моноготари сиридзу/ «Серия «Моноготари»» – серия аниме, основанная на серии ранобэ (от англ. light novel) за авторством писателя Н. Исина.

Названия всех произведений данного цикла строятся путем добавления лексемы 物語 /моноготари/ в конце. Например, 猫物語 /нэко моноготари/ «История о кошке» или 花物語 /хана моноготари/ «История цветов». По тому же принципу складывались и названия произведений классической японской литературы, такие как 源氏物語 /гэндзи моноготари/ «Повесть о Гэндзи» или 伊勢物語 /исэ моноготари/ «Повести из Исэ». Также в некоторых названиях из цикла наблюдаются слияния, в которых иероглиф 物 /моно; буцу/ является одновременно и окончанием одного существительного, и началом другого: так, например, 化物語 /бакэмоноготари/ «Истории о монстрах» является слиянием слов 化物 /бакэмоно/ «монстр» и 物語 /моноготари/. Или же 偽物語 /нисэмоноготари/ «Истории подделок»: оно представляет собой слияние слов 偽物 /гибуцу/ «подделка» и 物語 /моноготари/.

При проведении контекстуального анализа не было выявлено прямой связи между сюжетом и какими-либо элементами классической литературы, из-за чего мы можем сделать вывод, что реализация происходит эксплицитно: задействовано прямое значение слова 物語 /моноготари/.

Говоря об апелляции к другим существующим произведениям, рассмотрим следующее аниме:

Пример 18. 京騒戯画 /кё:со: гига/ «Карикатуры сумасбродной столицы» – аниме в формате ONA (Original Net Animation), выпущенное в 2013 году.

В названии произведения фигурирует слово 戯画 /гига/, что является отсылкой к знаменитой серии древних японских свитков, созданных в XII–XIII вв. 鳥獣人物戯画 /тё:дзю: дзимбуцу гига/ «Веселые картинки из жизни животных и людей» или просто 鳥獣戯画 /тё:дзю: гига/ «Веселые картинки из жизни животных». Данная серия свитков считается первой мангой в истории. Один из главных героев сюжета свитков – кролик, как и один из главных героев аниме. На свитках животные также молятся Бодхисаттве, как и в сюжете аниме кролик Кото молил о становлении человеком. Другие животные из сюжета свитков, как лягушки и обезьяны, встречаются на улицах Зеркальной Столицы – фантастической альтернативной версии настоящего Киото, в котором оживают все легенды и мифы.

Итак, проанализировав примеры вещной категории, мы приходим к выводу, что в названиях японских произведений в первую очередь фигурируют предметы человеческой деятельности, из которых особенно выделяются примеры классической японской литературы. Это говорит о том, что современными японцами сохраняется глубокое уважение к литературным традициям своей страны и стремление увековечить их в современной культуре: даже несмотря на то, что сюжет не всегда отсылает на литературу конкретно, фигурируют именно термины литературных жанров.

2.6. Реализация религиозного и духовного кодов

Религиозные и духовные аспекты оказали большое воздействие на формирование языковой культуры и менталитета японского народа. В жизни

японского общества «регулятивная функция религии в Японии ничуть не слабее, а, может быть, даже сильнее, чем на Западе» [Пронников, Ладанов, 1983: 89–90]. Японская культура необычайно богата на проявление мистицизма во всех аспектах жизни, родившееся под влиянием глубокого духовного наследия Японии, которое, в свою очередь, является результатом действующей в Японии по сей день религиозной системы, которую Н.Н. Изотова называет «духовной основой» [Изотова, 2021: 62], – 神道 /синто/ или, как устоялось в отечественной традиции, синтоизм. В синтоизме японские божества 神 /ками/ «ками» населяют всю окружающую среду: от природных явлений до животных. Также особенное значение имеют духи, в особенности злые духи, для которых в японском языке есть несколько различных наименований: 妖怪 /ё:кай/, あやかし /аякаси/, 物の怪 /мононокэ/.

В японском языке для обозначения некоего абстрактного божества существует слово 神 /ками/. Согласно словарю, 神 /ками/ «ками» определяется как «Нечто, что люди почитают или боятся, как объект верования. Существо, обладающее абсолютной властью, превосходящей человеческое знание, и наделяющее людей несчастьями, наградой или наказанием» [Goо 辞書, 1999]. Несмотря на то, что термин 神 /ками/ может быть применен и в контексте других религий, в отобранных примерах названий японских произведений под данным термином подразумеваются исключительно японские божества.

Пример 19. 神様はじめました /камисама хадзимэмасита/ «Я стала божеством» – манга Д. Судзуки, публиковавшаяся в журнале *Hana to Yume*. Сюжет повествует о Нанами Момодзоно, которая по стечению обстоятельств становится божеством.

Сперва рассмотрим лексическую единицу 神様 /камисама/. В отличие от 神 /ками/, данное слово включает в себя также гонорифический суффикс

высокого уровня вежливости 様 /сама/. Согласно книге Ёсинори Уэды, разница между концептами 神様 /камисама/ и 神 /ками/ заключается в том, что первый представляет собой объект веры, а второй – философскую концепцию [Уэда, 2023]. Мы предполагаем, что использование термина 神様 /камисама/ в названии произведения обусловлено стремлением выделить главную героиню. Это отражает центральную тему манги: несмотря на то, что Нанами становится божеством, она сохраняет свою человечность и доступность для окружающих, что делает ее особенной среди других богов.

В рамках данной истории божество выступает как защитник и проводник человечества, помогая им справиться с трудностями и находить гармонию в окружающем мире. Основная идея истории в том, что даже человек способен справиться с ролью божества.

Пример 20. ノラガミ /норагами/ «Бездомный бог» – фэнтези-манга дуэта художниц под псевдонимом Адатитока. Название манги состоит из двух элементов:

1. ノラ /нора/ – слово, которое вне контекста имеет значение «обработанное поле» и записывается иероглифами 野良 /нора/. Однако оно также используется для образования словосочетаний для обозначения бездомных животных, например 野良猫 /норанэко/ «бездомный/бродячий кот» или 野良犬 /нораину/ «бездомная/бродячая собака».

2. 神 /ками/ – «бог», в данном случае именно «японское божество».

Согласно сюжету произведения, у каждого божества имеется две стороны: 和魂 /нигитама/ «милостливая душа» (в японском языке также существует данная лексическая единица с чтением わこん /вакон/ и

обозначает «японский дух») и 荒御魂 /арамитама/ «буйная душа». Концепция души 魂 /тама/ в японской культуре заслуживает отдельного рассмотрения, однако в рамках данной работы она не будет проанализирована подробно. Помимо «милостливой души» и «буйной души», «тама» японских божеств способна пребывать в состояниях 幸魂 /сакимитама/ «счастливая душа», олицетворяющая концепцию любви и 奇魂 /кусимитама/ «чудесная душа», олицетворяющая мудрость. Тем не менее, в сюжете уделяется особое внимание лишь первым двум «тама», чтобы сделать акцент на попытках людей усмирить божий гнев, то есть «буйную душу».

Проанализировав примеры, в которых используется слово «божество», мы делаем вывод, что, несмотря на некоторые отличия в угоду развития сюжета, образы божеств глубоко вдохновляются традиционным японским образом. Однако в произведениях большее внимание уделяется человеческим характеристикам богов.

Также японская культура богата на проявление различных мистических существ, в чем отражается глубокая вера носителей культуры в сверхъестественные силы.

Пример 21. ものけ姫 /мононокэ химэ/ «Принцесса мононокэ» – полнометражный аниме-фильм режиссёра Хаяо Миядзаки, выпущенный в 1997 году студией «Гибли».

Название «Принцесса мононокэ» указывает на главную героиню произведения. Мононокэ – не ее имя; это слово, описывающее природу персонажа. В названии термин «мононокэ» записан японской азбукой хираганой, однако проанализировав иероглифическую запись слова 物の怪, нам удалось выявить, что оно состоит из иероглифов 物 /моно/, означающего

«вещь», и 怪 /кэ/, означающего «призрак» или «дух». Таким образом, термин «мононокэ» в буквальном смысле можно перевести как «дух вещей».

Согласно словарю, «мононокэ» определяется как «мстительные духи, призраки или монстры, нападающие на людей и насылающие на них проклятья» [weblio 辞書, 2006]. Этот термин начал широко использоваться в эпоху Хэйан (794–1185). В 枕草子 /макура-но со:си/ «Записки у изголовья», созданных в 1002 г. придворной фрейлиной Сэй Сёнагон есть упоминание о «мононокэ». Иначе говоря, мононокэ – общий термин для обозначения целой совокупности существей, доставляющих людям неприятности. Именно поэтому «Принцессой Мононокэ» Сан начали называть жители деревни, с точки зрения которых она является источником бедствий и раздора. Тем не менее, Сан является приемной дочерью божества леса, волчицы по имени Моро и готова отдать свою жизнь за сохранение леса и ее жителей.

Рассмотрев примеры в данной категории, мы приходим к выводу, что духовная культура японцев неразрывно связана с природой и даже злобным духам есть свое место в этом мире. Все названия в своей основе сформированы под влиянием традиционной культуры, пусть и с небольшими особенностями с целью развития сюжета в более удобную автору сторону, и выявлены эксплицитно.

2.7. Реализация временного и пространственного кодов

В японской культуре время воспринимается не как отдельная концепция, а как неотъемлемая часть пространства и общей картины мира. Согласно словам Дайсэцу Тэйтаро, время – это конструкция, созданная людьми, которая часто становится источником наших проблем и беспокойства. Время и пространство представляются ему как абстрактные и относительные понятия, которые приносят нам лишь ограничения и заботы [Судзуки, 2005: 70–71; 344]. В духовном мире японцев время не является

линейным потоком, а представляет собой непрерывное развитие и изменение. Пространство также не воспринимается как разделенная протяженность, а как взаимопроникновение и слияние всех вещей, где каждая сохраняет свою индивидуальность, но при этом обретает что-то универсальное.

Это явно прослеживается в японской литературе, где каждое время года и каждое место имеют свои сезонные слова-символы, о которых упоминалось в п. 2.4. Также отметим, что в японском языке нет как такового будущего времени, оно определяется в тексте с помощью контекста.

Анализируя примеры названий японских произведений массовой культуры в категории временного лингвокультурного кода нам удалось выявить, что авторы часто обращаются к более глобальным временным отрезкам, таким как «будущее», «вечность», «тысячелетие», либо абстрактным временным периодам, которые выражаются с помощью синтаксемы 頃に /коро ни/ «В пору, когда...».

В процессе исследования мы выявили, что для обозначения «будущего» в названиях в подавляющем большинстве используется существительное 未来 /мирай/, а не 将来 /сё:рай/ с тем же переводом. В отличие от 将来 /сё:рай/, которое определяется как «промежуток времени, который вот-вот наступит» [Goo 辞書, 1999]; 未来 обозначает более абстрактное и далекое будущее. Данный термин мы можем найти в таких названиях, как 未来のミライ /мирай-но мирай/ «Мирай из будущего» или 未来日記 /мирай никки/ «Дневник будущего».

Также было обнаружено несколько примеров названий, которые объединяет синтаксема 頃に /коро ни/. Есть вероятность, что для всех названий, в которых реализуется данная грамматическая структура, идейным вдохновителем является франшиза ひぐらしのなく頃に /хигураси но наку

коро ни/ «В пору, когда жужжат цикады», поскольку произведений с более ранней датой выпуска найдено не было.

В пространственной категории помимо собственно территориального аспекта, нами был выявлен концепт направленности действия, который имеет большое значение в японской культуре на грамматическом уровне языка.

Например, в названии манги Риёко Икэды *おにいさまへ* /они:сама э/ «Уважаемый старший брат» служебное слово *へ* /э/ выражает направленность к старшему брату. Дело в том, что данная структура используется для вступления при написании письма. Главная героиня истории на протяжении всего сюжета пишет письма Хэмми Такэхико, которого называет «старшим братом» и каждое ее письмо начинается с вступительной фразы *おにいさまへ* /они:сама э/, которую можно перевести на русский как «Уважаемый старший брат,...».

Другой пример – дорама 2020 г. *麒麟がくる* /кирин га куру/ «В ожидании Циляня». Концепт направленности в названии драмы выражен глаголом *くる* /куру/, который означает приближение от абстрактной точки в пространстве к говорящему или субъекту действия.

Исследуя примеры названий японских произведений из категорий времени и пространства, мы выявили, что в контексте времени авторы часто обращаются к более широким и абстрактным временным периодам. С другой стороны, в контексте пространства особое внимание уделяется направленности действия. Этот аспект выражается через использование различных грамматических конструкций, служебных слов или глаголов, которые указывают на направление движения или приближение к определенной точке в пространстве.

2.8. Периферийные категории

В данном параграфе мы рассматриваем наименее представленные категории лингвокультурного кода в контексте названий произведений японской массовой культуры. Их наличие может свидетельствовать о том, что соответствующие аспекты менее популярны или распространены в японской культуре.

Так, нами не было найдено ни одного примера в вещно-костюмной категории. Это может говорить о том, что в современной культуре люди совсем отошли от традиционной одежды и наименования этих элементов уже не вызывают культурного резонанса.

Совсем небольшое количество примеров было выделено в рамках гастрономической, деятельностной и числовой категорий также может быть показательным. Еда и напитки являются важной частью японской культуры, но их использование в названиях произведений может быть ограничено, поскольку они могут восприниматься как обыденность. Незначительное использование наименований, в которых реализован деятельностный код, вероятно, обоснован большим вниманием именно к человеческой деятельности, которую мы относим к антропной категории. Примеры в числовой категории также связаны с антропной категорией, поскольку для данной категории нами были отобраны названия с использованием суффиксов для создания множественного числа, например название манги 僕等がいた /бокура на ита/ «Здесь были мы», в котором множественное число создается за счет суффикса 等 /ра/.

Чуть больше примеров было выделено для цветовой и соматической категорий. В Японии с древности развита цветовая культура: в древности цвета использовались для религиозных целей, а затем стали служить политическим задачам. Военное сословие и городская культура также внесли свои ценности в культуру цвета. Японцы стали способны различать больше

нюансов одного цвета и использовать их для создания определенного настроения, что нашло отражение в поэзии и живописи [Хованчук, 2015: 509–511]. В отобранных примеров названий в соматической категории чаще всего отмечаем «голос». Например, манга *こえでおしごと!* /коэ дэ осигото/ «Работа для голосов» или *聲の形* /коэ-но катати/ «Форма голоса».

2.9. Интерпретация результатов

2.9.1. Использование категорий лингвокультурного кода в названиях японских произведений массовой культуры

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что при создании названий произведений массовой культуры авторы обращаются к различным лингвокультурным кодам (см. Рис. 1).

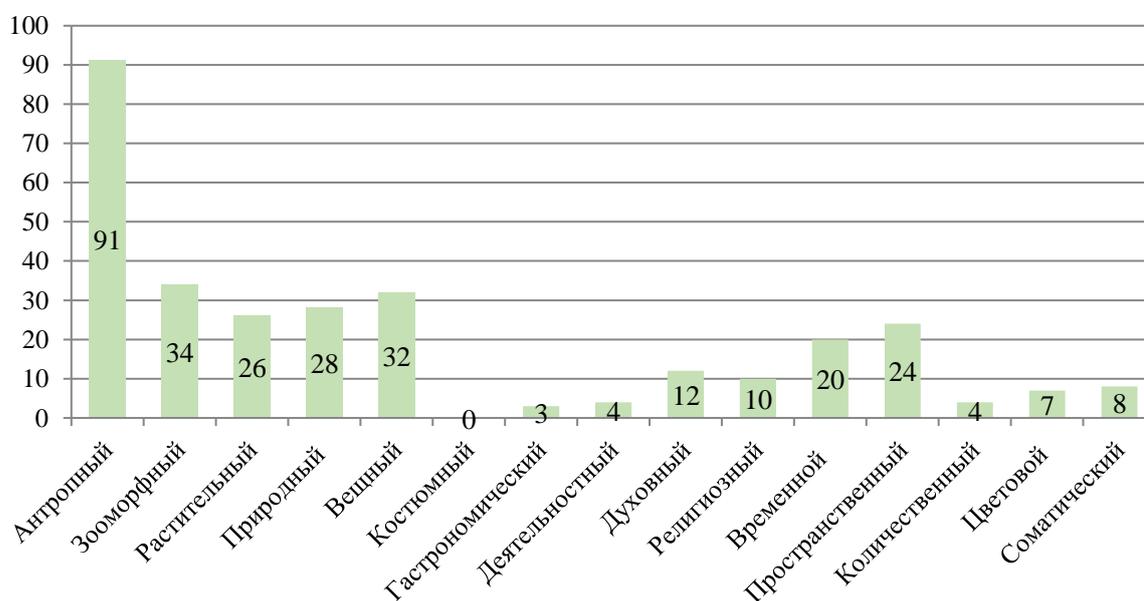


Рисунок 1. Диаграмма соотношения лингвокультурных категорий в названиях японских произведений массовой культуры

В процессе анализа было выявлено, что чаще всего названия японских произведений массовой культуры обращены к **антропной** категории. Это

подчеркивает важность персонажей и человеческих отношений, в противовес распространенному мнению о преобладающей роли природы в японской культуре.

Было установлено, что **насекомые и домашние животные** в названиях служат не только для обозначения физических существ, но и несут символическое значение, отражая древние верования и духовные составляющие. **Цветы** имеют большое символическое значение в названиях, отражая характеристики персонажей, в то время как **элементы природы** указывают на особенности мировоззрения японцев и перекликаются с зарубежными культурными представлениями. **Вещная категория** свидетельствует об уважении к японским литературным традициям и влиянии духовной культуры на формирование названий. Исследование названий японских произведений выявило, что **категория пространства** характеризуется направленностью действия, тогда как **категория времени** часто использует широкие и абстрактные периоды.

Также были выявлены наименее представленные категории, а именно: **костюмная, деятельностьная, гастрономическая, числовая, цветовая и телесная.**

2.9.2. Культурные доминанты

В процессе исследования в рамках отдельных категорий были выявлены доминанты: аспекты, к которым названия произведений массовой культуры обращены чаще остальных. Данные доминанты отражают культурные ценности и мировоззрение японцев в контексте современной массовой культуры (см. Таб. 1).

Таблица 1. Культурные доминанты

Название категории	Выявленные доминанты
Антропный код	Гендерный аспект, говорящие имена, социальные роли и человеческие качества

Название категории	Выявленные доминанты
Зооморфный код	Насекомые, мифические существа, домашние животные
Растительный код	Цветы, наименования цветов
Природный код	Небо и небесные тела, погодные явления
Вещный код	Жанры японской классической литературы или апелляция к другим произведениям
Временной код	Обращение к абстрактным временным периодам
Пространственный код	Категория направленности действия

Как представлено в таблице, к категории антропного кода относятся такие доминанты, как гендерный аспект, говорящие имена и человеческая деятельность и характеристики, в то время как зооморфный код включает в себя насекомых, мифических существ и домашних животных. Растительный код в большей степени представлен цветами и их наименованиями, в то время как природный код охватывает небесные тела и погодные явления. Вещный код касается жанров японской классической литературы или апелляции к другим произведениям, тогда как временной код обращается к абстрактным временным периодам. Наконец, пространственный код включает в себя категорию направленности действия.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В практической главе нами был проведен анализ 300 единиц названий произведений японской массовой культуры с целью выявления наиболее частых проявлений реализации того или иного лингвокультурного кода, а также идентификации ценностных доминант японской медиакультуры.

Наиболее часто названия произведений японской массовой культуры обращены к категории **антропного/человеческого** кода (31%). Это подчеркивает важность отдельной личности и человеческих отношений как для аудитории, так и для авторов произведений. Эта ориентация на человеческий опыт особенно актуальна и соответствует текущим тенденциям в лингвистике в рамках антропоцентрической парадигмы. В качестве доминант в данной категории преобладают *гендерные аспекты, говорящие имена и человеческие качества и социальные роли*.

Вслед за антропной/человеческой категорией выделяются такие категории, как **зооморфный код** (12%), **растительный код** (9%), **природный код** (10%), **духовный код** (5%) и **религиозный код** (4%). Это свидетельствует о том, что носители японской культуры все еще глубоко погружены в духовность, проявляют почтительность к природе и признают ее важность в своей жизни и культуре. Для зооморфного кода были выделены такие доминанты, как *насекомые (24%), мифические существа (12%) и домашние животные (21%)*; для растительной – *цветы (92%)*; для природной – *небо и небесные тела (21%) и погодные явления (39%)*.

Также немало примеров названий обращены к **вещному коду** (11%), в них большое внимание уделяется человеческой деятельности, а в качестве доминантов нами были выделены *жанры японской классической литературы* или *апелляция к другим произведениям*. **Временной код** (7%) отличается акцентом на *абстрактные и широкие временные периоды*, которые подчеркивают созерцательный характер японского мировоззрения. В категории **пространственного кода** (8%) мы отмечаем *территориальный*

аспект и *направленность действия*, которая проявляется как на лексическом, так и грамматическом уровне японского языка.

Периферийными оказались категории **костюмного кода** (0%), **деятельностного кода** (1%), **гастрономического кода** (1%), **числового кода** (1%), **цветового кода** (2%) и **соматического кода** (3%). Их редкость в названиях произведений массовой культуры может указывать на то, что эти аспекты менее значимы для японской культуры именно в контексте массовой культуры.

Названия произведений японской массовой культуры являются ценным источником культурных и лингвистических данных, предоставляя глубокое понимание ценностного кода японской массовой культуры, который отличается от традиционных воззрений на культуру страны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью нашего исследования являлось выявление лингвокультурных кодов в названиях японских произведений массовой культуры.

В рамках поставленных задач термин «нарратив» был рассмотрен с точки зрения его широкого семантического спектра, включающего «изобретательное рассказывание историй». Нарративы играют ключевую роль в упорядочивании и придании смысла событиям, различаясь в формах и характере в зависимости от культурных повествовательных традиций. В современном научном подходе в рамках «нарративного подхода» нарративный контекст, проявлением которого считаются различные произведения массовой культуры, получает все большее признание как объект исследования.

Название произведения рассматривается как значимый компонент, влияющий на смысл и структуру нарратива. В ходе нашего исследования было определено, что термин «название» обладает широкой семантической гибкостью, что делает его наиболее подходящим для анализа в контексте нашего исследования.

Далее был рассмотрен феномен лингвокультурного кода, в результате чего было установлено, что он служит мостом между языком и культурой, отражая мировоззрение и ценности. Несмотря на отсутствие единой классификации, классификация В.Н. Телии и авторского коллектива «Большого фразеологического словаря» является наиболее комплексной и актуальной для наших целей.

Практическая часть исследования сосредоточена на анализе 300 единиц названий произведений японской массовой культуры. Этот анализ позволил выявить наиболее частые проявления реализации лингвокультурных кодов и установление ценностных доминант японской медиакультуры. Было выяснено, что **антропный код** является наиболее часто встречающейся категорией (31%), что подчеркивает важность индивидуальности и

человеческих отношений. Гендерные аспекты, говорящие имена, социальные роли и характер человека являются ключевыми доминантами этой категории.

Другие значимые категории включают **зооморфный код** (12%), **растительный код** (9%), **природный код** (10%), **духовный код** (5%) и **религиозный код** (4%). Это свидетельствует об укорененности духовности и почтительности к природе в японской культуре. Зооморфный код включает такие доминанты, как насекомые, мифические существа и домашние животные; растительный код представлен в основном цветами; природный код акцентирован на концепте «неба», небесных телах и погодных явлениях.

Вещный код (11%) акцентирует внимание на результатах человеческой деятельности и жанрах японской классической литературы. **Временной код** (7%) обращается к абстрактным временным периодам, подчеркивающим созерцательность японского мировоззрения. **Пространственный код** (8%) характеризуется территориальной направленностью действия.

Периферийные категории включают **костюмный код** (0%), **деятельностный код** (1%), **гастрономический код** (1%), **числовой код** (1%), **цветовой код** (2%) и **соматический код** (3%). Их редкость в названиях может свидетельствовать о меньшей значимости этих аспектов в контексте японской массовой культуры.

Данное исследование обозначило, что названия японских произведений массовой культуры являются важным инструментом для понимания культурных ценностей и идентичности. Они служат ключом к глубокому пониманию ценностного кода японской массовой культуры.

Таким образом, данное исследование вносит вклад в понимание взаимосвязи между языком и культурой, подчеркивая значимость реализации лингвокультурного кода. Оно необходимо для осмысления того, как языковые особенности названий произведений массовой культуры отражают и формируют культурные ценности.

Перспективой для дальнейшего исследования является углубленное изучение влияния лингвокультурных кодов на восприятие названий в разных культурных контекстах, их влияние на функции названий, а также исследование их роли в маркетинговых стратегиях и коммерческом успехе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алещанова И.В. Нарратив как культурная модель // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. Вып. 4. С. 38–43.
2. Андреева К.А. Три этюда, посвященных роли авторских цветовых предпочтений в передаче концептов «любовь», «печаль», «смерть» (на материале трех стихотворений Д.Г. Лоуренса) // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Гуманитарные исследования. Humanitates. 2010. № 1. С. 131–141.
3. Антропова А.В. Названия американских, английских и российских кинофильмов: сопоставительная характеристика и проблемы перевода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Екатеринбург, 2008. 23 с.
4. Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт. 2000. 224 с.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Яз. рус. культуры, 1999. 896 с.
6. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. 233 с.
7. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 308 с.
8. Воробьев В.В. Элективный курс «Русский язык в диалоге культур» в аспекте прикладной лингвокультурологии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2013. № 2. С. 121–128.
9. Воробьев В.В. Теоретические и прикладные аспекты современной лингвокультурологии // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. № 13 (724). С. 217–226.

10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
11. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации. М.: Юнити-Дана, 2003. 352 с.
12. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. Гослитиздат. 1959. 435 с.
13. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию. 2-е изд. М.: Прогресс, 2000. 400 с.
14. Гуревич П.С. Культурология: учебник для вузов. М.: ПРОЕКТ, 2008. 280 с.
15. Данто А. Аналитическая философия истории. М.: Идея-Пресс, 2002. 292 с.
16. Де-Воллан Г. В стране восходящего солнца: очерки и заметки о Японии / Г. Де-Волан. СПб.; М.: Издание Т-ва М. О. Вольф, 1906. 566 с.
17. Фиссер М.В. Японский фольклор. М.: Серебряные нити, 2016. 248 с.
18. Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 207–214.
19. Ермакова Л.М. Речи богов и песни людей: (Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики). М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. С. 209–210.
20. Ефименко Т. Взаимодействие лингвокультурных кодов в процессе межкультурной коммуникации // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. 2012. Т. 3, № 3. С. 188–191.
21. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: Работы по поэтике: в 2 кн. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Кн. 2. 553 с.
22. Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых. 1998. 944 с.
23. Иванова С.В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Уфа, 2003. 364 с.

24. Изотова Н.Н. Коды японской культуры: этнокультурная специфика и аксиологический потенциал: дис. ... д-ра культурол. наук: 24.00.01. М., 2021. 430 с.
25. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 476 с.
26. Карасик В.И. Концепт как единица лингвокультурного кода // Известия ВГПУ. 2009. №10. С. 4–11.
27. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры, типология // Проблемы структурной лингвистики / под ред. д-р филол. наук В.П. Григорьева. М.: Наука, 1986. 300 с.
28. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
29. Красных В.В. Некоторые базовые понятия психолингвокультурологии (в развитие идей В.Н. Телия) // Язык, сознание, коммуникация. 2014. № 50. С. 167–175.
30. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: «Никитинские субботники», 1931. 32 с.
31. Крюкова И.В. Рекламное имя: от изобретения до прецедентности. Волгоград: Перемена, 2004. 288 с.
32. Куликова Л.В. Коммуникация. Стиль. Интеркультура: прагмалингвистические и культурноантропологические подходы к межкультурному общению: учебное пособие. Красноярск: СФУ, 2011. 268 с.
33. Лиходкина И.А. Заглавие как важный компонент паратекста и специфика его перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №2-1 (80). С. 110–113.
34. Лих М.А. Институт монархии в Японии, его особенности // Вестник МИЭП. 2014. №2 (15). С. 56–62.
35. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Наука, 1992. 273 с.

36. Макаров М.Л. Основы теории дискурса: монография / М.Л. Макаров. М.: ИТДГК Гнозис, 2003. 176 с.
37. Маслова В.А. Языковая личность витебского студента в зеркале лингво-культурологии // Материалы Международного методического семинара «Витебщина и Смоленщина в языковых и культурных контактах: история и современное состояние» (Смоленск, 18 ноября 2010 г.). Смоленск, 2010. С. 73–78.
38. Мещеряков А.Н. Японский тэнно и русский царь // Вопросы философии. 2003. № 3. С. 140–153.
39. Пименова М.В., Кондратьева О.Н. Концептуальные исследования. Введение: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 176 с.
40. Плунгян В.А. Дискурс и грамматика // Исследования по теории грамматики. Вып. 4. М.: Гнозис, 2008. С. 7–36.
41. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. С. 46–61.
42. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2006. 25 с.
43. Пронников В.А., Ладанов И.Д. Японцы. М.: Наука, 1983. 270 с.
44. Пронин А.А. Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.20. СПб, 2016. 22 с.
45. Репьевская М.В. Подходы к изучению нарратива // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2012. Вып. 25. С. 136–143.
46. Савицкий В.М. Лингвокультурные коды: к обоснованию понятия // Вестник Московского государственного областного университета. 2016. № 2. С. 55–62.
47. Садокова А.Р. Мифолого-фольклорные представления о японских богах-хранителях ворот // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №5-2 (83). С. 279–283.

48. Сила-Новицкая Т.Г. Культ императора в Японии: мифы, история, доктрины, политика. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. 206 с.
49. Сисаури В.И. Японский роман X–XII веков СПб.: Издательство Филологический факультет СПбГУ «Нестор-История», 2011. 206 с.
50. Смирнова Н.Ю. Воздух как часть эстетического и повседневного мировосприятия в японской культуре // Горизонты цивилизации. 2020. № 1 (11). С. 271–283.
51. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 838 с.
52. Судзуки Д.Т. Дзэн и японская культура. СПб.: Наука, 2003. 424 с.
53. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
54. Суровень Д.А. Титулатура правителей и три высших должностных лица государства Ямато на рубеже VI-VII веков // Вестник ЧГУ. 2011. №. 21. С. 73–88.
55. Сычева Е. Символизм традиционной культуры Японии в аниме и манге: снег, цветы, светлячки. М.: МГИМО-Университет, 2020. 227 с.
56. Телия В. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 20–21.
57. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва: Слово, 2000. 624 с.
58. Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
59. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1999. 334с.

60. Трубина Е.Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: материалы к специальному курсу. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 2002. 103 с.

61. Тумина Л.Е. Русская риторика XVII–XX веков: Учение о повествовании. М.: Едиториал УРСС. 2002. 132 с.

62. Тутатина Е.А. Заглавие книги: прагматика, поэтика и эволюция // Неофилология. 2019. №19. С. 349–356.

63. Федорова В.И. Нарратологический потенциал нехудожественного повествования (на примере мемуаров поляков о России начала XX в.) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. Вып. 8. С. 21–29.

64. Федосова О.И. Лингвистический статус гемеронима (на материале российских и британских названий СМИ) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 5(49). С. 76–80.

65. Федунина О.В. К вопросу о функциях заглавия в детективе («Неподходящее занятие для женщины» Ф. Д. Джеймс в контексте традиции) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2011. №7 (69). С. 59–66.

66. Хованчук О.А. Цветовая культура Японии / О. А. Хованчук // Российское японоведение сегодня: К 20-летию Ассоциации японоведов, Москва, 19 декабря 2014 года. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока Российской академии наук, 2015. С. 509–519.

67. Черняк М.А. Заглавия массовой литературы и речевой портрет современника // Мир русского слова. 2002. № 1. С. 33–39.

68. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Советский писатель. 1983. 383 с.

69. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНАПРЕСС. 1998. 352 с.

70. Шмид В. Нарратология: Монография. М.: Языки славянской культуры. 2008. 304 с.
71. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии.: сб. статей. Л.: Художественная литература. 1986. 453 с.
72. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. 469 с.
73. Японская поэзия / под ред. Т. Соколова-Делюсиной. СПб.: Северо-Запад, 2000. 662 с.
74. Amis M. Experience. London: Jonathan Cape. 2000. 401 p.
75. Arutjunova N.D. Problems of Syntax and Semantics in the Works of Charles Fillmore // Linguistics. 1975. Vol. 13, No. 150. P. 5–14.
76. D 'Israeli I. Titles of Books in Curiosities of Literature. London: Wame. P. 288–293.
77. Encyclopaedia Britannica [Электронный ресурс]. 1994. URL: <https://web.archive.org/web/20070813144725/http://www.britannica.com/eb/article-9077732/> (дата обращения: 26.04.2024).
78. Gibbons V.L. Towards a Poetics of Titles: the prehistory. Proquest LC. 2010. P. 23–31.
79. Halbwachs M. On Collective Memory. Chicago: University of Chicago Press. 1992. 254 p.
80. Levin H. The Title as a Literary Genre // The Modern Language Review. 1977. Vol. 72. № 4. P. 23–36.
81. Murray M. Narrative Psychology and Narrative Analysis / Qualitative research in psychology: expanding perspectives in methodology and design. American Psychological Association, 2003. P. 95–112.
82. NINJAL-LWP for BCCWJ [Электронный ресурс]. 2012. URL: <https://nlb.ninjal.ac.jp/> (дата обращения: 26.04.2024).
83. Polkinghorne D.E. Narrative Knowing and the Human Sciences. Albany: SUNY Press. 1988. 232 p.

84. Reider N. Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present. Logan, Utah, Utah State University Press. 2010. 241 p.

85. Ricoeur P. Life: A Story in Search of a Narrator. University of Toronto Press. P. 425–437.

86. 明治安田生命 [Электронный ресурс]. 2004. URL: <https://www.meijiyasuda.co.jp/enjoy/ranking/index.html#/year/2023y> / (дата обращения: 29.04.2024).

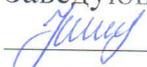
87. 上枝美典. 神様と神はどう違うのか? ちくまプリマー新書, 2023. 240 p. [Ёсинори Уэда. В чём разница между «ками-сама» и «ками»?].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. 784 с.
2. Латинско-русский словарь: Около 50 000 слов / И.Х. Дворецкий. 2-е изд. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
3. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 08.05.2024).
4. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. 1999. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 03.05.2024).
5. Goo 辞書 [Электронный ресурс]. 1999. URL: <https://dictionary.goo.ne.jp/> (дата обращения: 01.05.2024).
6. Jardic online: Японско-русский словарь [Электронный ресурс]. 2002. URL: <http://jardic.ru/> (дата обращения: 01.05.2024).
7. Novum Lexicum Manuale Latino-Graecum & Graeco-Latinum. Benjamin Hedericus. 1767. ed. 1827.
8. Weblio [Электронный ресурс]. 2006. URL: <https://ejje.weblio.jp/> (дата обращения: 06.05.2024).
9. イメージ・シンボル事典。大修館書店, 1984. 770 p. [«Словарь образов и символов»].
10. 日本語俗語辞書 [Электронный ресурс]. 2002. URL: <http://zokugo-dict.com/> (дата обращения: 05.05.2024).
11. 花言葉事典 [Электронный ресурс]. 2005. URL: <http://www.hanakotoba.name/archives/> (дата обращения: 05.05.2024).
12. 語源由来辞典 [Электронный ресурс]. 2004. URL: <https://gogen-yurai.jp/> (дата обращения: 15.05.2024).

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 И.Г. Нагибина
« 13 » июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

РЕАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В НАЗВАНИЯХ
ЯПОНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Научный руководитель



канд. филол. наук,
доц. каф. ВЯ
А.В. Козачина

Выпускник



А.К. Перминова

Нормоконтролер



С.В. Ухоботова

Красноярск 2024

иях
ота
сже
на

ких

ии,
за в
иях
тся
ове
цию

ена
для

ить

ей,
ую;

ую

рии

ый,
ь и

исто

ды,

и

ый,
вой
вой

ний
ных

РЕФЕРАТ

Тема бакалаврской работы – «Реализация лингвокультурных кодов в названиях японских произведений массовой культуры». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 75 страниц, включает в себя 1 таблицу, 1 иллюстрацию, а также список использованной литературы, состоящий из 87 источников, 14 из которых на иностранных языках.

Ключевые слова: НАЗВАНИЕ, НАРРАТИВ, ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОД

Цель: выявление лингвокультурных кодов, заложенных в названия японских произведений массовой культуры.

Задачи: 1) описать нарратив как объект исследования в современном языкознании, 2) исследовать роль названия в нарративе, 3) изучить феномен лингвокультурного кода в современной лингвистике, 4) проанализировать лингвокультурные коды в названиях японских произведениях массовой культуры, 5) изучить, как именно реализуются лингвокультурные коды в названиях, 6) установить культурные доминанты на основе изученного материала, 7) произвести количественный подсчет и интерпретацию результатов.

Актуальность выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена необходимостью понимания ключевых кодов той или иной лингвокультуры для обеспечения эффективной коммуникации.

Основные выводы и результаты исследования:

- 1) нарратив является не только формой повествования, но и может служить «вместилищем человеческого опыта»;
- 2) название выполняет ряд функций, направленных на привлечение читателей, зрителей или наблюдателей: информативную, рекламную, изобразительно-декоративную; помимо своей основной – номинативной;
- 3) лингвокультурный код накапливает и передает информацию, обладающую культурным значением;
- 4) наиболее часто названия японских произведений обращены к категории антропного кода, подчеркивая важность личности и человеческих отношений;
- 5) другие выделенные категории включают зооморфный, растительный, природный, духовный и религиозный коды, что отражает глубокую духовность и уважение к природе в японской культуре;
- 6) вещный код акцентирует внимание на человеческой деятельности и часто ссылается на жанры японской классической литературы или другие произведения;
- 7) временной код акцентирует абстрактные и широкие временные периоды, подчеркивая созерцательный характер японского мировоззрения;
- 8) пространственный код показывает территориальный аспект и направленность действия на лексическом и грамматическом уровнях;
- 9) наименее выраженными категориями являются костюмный, деятельностный, гастрономический, религиозно-артефактный, количественный, цветовой и соматический коды, что указывает на их меньшую значимость в японской массовой культуре.

Перспективы дальнейшего исследования: 1) сравнительный анализ названий произведений массовой культуры разных стран, 2) исследование роли лингвокультурных кодов в маркетинговых стратегиях и коммерческом успехе.