

**Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
(ГАОУ ВО МГПУ)**

ЯЗЫК ТЕКУЩЕГО МОМЕНТА

**Материалы
VI Межвузовской студенческой
научно-практической конференции
с международным участием**

Москва
2023

УДК 81
ББК 80/84
Я41

Рецензенты:

Мяжкова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории языка и перевода Тверского государственного университета;
Уфимцева Наталья Владимировна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания МГУ имени М.В. Ломоносова.

Я41

Язык текущего момента: Материалы VI межвузовской студенческой научно-практической конференции с международным участием / Отв. ред. Е.М. Королевская — М.: Сфера, 2023. — 385 с.

В сборник включены научные работы студентов, магистрантов и аспирантов, представленные на VI Межвузовской студенческой научно-практической конференции в рамках «Дней науки МГПУ — 2023», проводившихся в Институте гуманитарных наук Московского городского педагогического университета МГПУ (г. Москва). Материалы сборника могут быть использованы преподавателями, научными работниками, аспирантами, а также всеми, кто интересуется проблемами лингвистики и литературоведения.

Авторы опубликованных работ несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных и прочих сведений.

СОДЕРЖАНИЕ

Агафонова Мария Олеговна <i>Особенности мотива двойничества в творчестве Эдгара Аллана По</i>	16
Алексахина Арина Павловна <i>Этичность употребления слова «nigger» в современном английском языке в контексте реклейминга</i>	18
Алехина Татьяна Алексеевна <i>Выявление стандартов тифлокомментирования в разных лингвокультурах на примере русскоязычной и немецкоязычной сказок</i>	21
Алешина Ксения Дмитриевна <i>Восприятие весны в немецкой лингвокультуре</i>	23
Амосов Николай Васильевич, Кондакова Мария Ильинична <i>Роль модерирования в контроле речевой агрессии в компьютерной онлайн-игре</i>	25
Анисимова Дарья Сергеевна <i>Ассоциативно-смысловое поле синего цвета в поэзии И.А. Бродского</i>	27
Анненкова Кристина Александровна <i>Связь природных мотивов с темой суицидальности в романе «Миссис Дэллоуэй»</i>	29
Антонова Анастасия Денисовна <i>Языковые средства выражения британского юмора в романе Т. Пратчетта и Н. Геймана «Благие знаменья»</i>	31
Артамонова Светлана Алексеевна <i>Прием языковой игры в текстах Дугласа Адамса</i>	33
Афанасьева Анастасия Александровна <i>Субстантивное композитообразование в немецком языке</i>	35
Ахматова Александра Евгеньевна <i>Выбор типа артикля как проявление интенции автора по созданию художественного образа</i>	37

Бакумова Валерия Олеговна <i>Образ «паразита» как ключ к пониманию «Превращения» Ф. Кафки</i>	40
Баранова Ольга Владимировна <i>Проблема доверия герою-рассказчику в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»</i>	43
Бахтиева Аделя Ильгисовна <i>Коронавирусный блендинг в английском языке: продуктивные модели словообразования</i>	45
Башилова Юлия Владимировна <i>Лингвистическая объективация модели «верх – низ» в семиотическом пространстве новеллы Л. Тика «Руненберг»</i>	50
Башкунова Дарья Игоревна <i>Мотивы всемирного потопы и апокалипсиса в романах Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» и Е. Г. Водолазкина «Оправдание Острова»</i>	52
Богданова Екатерина Павловна <i>Проблема жизни и смерти в романе Э.М. Ремарка «Жизнь взаимы, или У неба любимчиков нет»</i>	53
Бондарева Дарья Дмитриевна <i>Англицизмы в рекламе как средство маркетинговой коммуникации</i>	56
Борисова Татьяна Витальевна <i>Приемы визуализации лексического материала при обучении английскому языку</i>	59
Борханова Марьяна Викторовна <i>Реальность и сцена – две позиции в жизни героя романа «Глазами клоуна»</i> ...	61
Быстрикова Галина Дмитриевна <i>Квест технология как средство формирования учебно-познавательной компетенции при обучении иностранному языку на среднем этапе</i>	64
Васильев Кузьма Сергеевич <i>Сочетание научно-фантастического и детективного в творчестве Дугласа Адамса</i>	66
Воронина Ксения Александровна <i>Особенности «ложных друзей переводчика» и их лексического значения в переводе с английского на русский язык</i>	69

Галкина Анна Сергеевна <i>Сказка как инструмент развития навыков речевой деятельности на уроках английского языка в начальной школе.....</i>	72
Генне Артем Витальевич <i>Использование видео- и аудиоматериалов для развития аудиального восприятия на уроках иностранного языка.....</i>	73
Гергега Ольга Сергеевна <i>Эволюция темы смерти у Т. Стоппарда.....</i>	76
Гермашева Дарья Сергеевна <i>Определенный артикль как сопроводитель непрямого дополнения.....</i>	77
Глухих Олеся Николаевна <i>Сравнительные конструкции в поэтической речи М. Цветаевой.....</i>	79
Головина Екатерина Евгеньевна <i>Роль аутентичного материала как источника формирования лингвострановедческой компетенции учащихся на уроках английского языка.....</i>	81
Гончарова Екатерина Павловна <i>Лингвистический аспект дискурса видеоигр: трудности локализации и переводческие ошибки.....</i>	83
Горбунова Елизавета Олеговна <i>Трансформация образа романтического героя в литературе Young Adult (на примере романа Мадлен Миллер «Цирцея»).....</i>	87
Громова Юлия Владимировна <i>Каламбур как один из приемов создания комического (на примере пьесы У. Шекспира «Много шума из ничего»).....</i>	91
Гроховский Марк Ильич <i>Визуальное выявление и формализация сложности визуальных объектов в тифлокомментировании (ТФК).....</i>	93
Гусева Анастасия Алексеевна <i>Трансформация библейских мотивов в романе Г. Гессе «Демриан».....</i>	95
Давыдова Юлия Анатольевна <i>Особенности перевода англоязычных шуток.....</i>	97

Данилевич Елизавета Андреевна <i>Деконструкция гендерных стереотипов маскулинности в российском рэп-дискурсе</i>	100
Данилевич Елизавета Андреевна <i>Текст мемуарной прозы: определенный артикль как стилистическое средство</i>	102
Дедова Ксения Дмитриевна <i>Стихотворение неолатинского автора в цепочке вторичных текстов.....</i>	105
Доментий Амина <i>Нулевой артикль в структуре мемуарного текста: эффект отстранения...</i>	107
Дубровина Анна Игоревна <i>Маска автора в произведении Уильяма Теккерея «Ярмарка тщеславия», как один из способов присутствия автора.....</i>	109
Дудорина Виктория Сергеевна <i>Средства юмора и сатиры в западноевропейских фэблио и русских заветных сказках</i>	111
Дурова Диана Алексеевна <i>Жанровое своеобразие романа Б. Чамберс “A Psalm for the Wild-Built”</i>	112
Евсеева Евгения Игоревна <i>Лингвокультурологический аспект исследования феномена синестезии.....</i>	114
Елисеев Егор Николаевич <i>«Абсурд» и «нонсенс». Их различие в литературе и их синонимичность.....</i>	116
Жигналь Полина Евгеньевна <i>К вопросу о статусе хештега в медиадискурсе</i>	118
Жигорникова Софья Дмитриевна <i>Категория бессознательного в романе Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны»</i>	120
Жукова Дарья Денисовна <i>Методический потенциал игровых технологий как средства формирования «4-к» компетенций у старшеклассников на уроках английского языка.....</i>	122

Забабуркина Варвара Сергеевна <i>К вопросу о динамике содержания феминных гендерных стереотипов в американском анимационном дискурсе.....</i>	125
Завразин Иван Сергеевич <i>Сравнительный анализ языковых особенностей русскоязычного и англоязычного политического персуазивного дискурса (на примере инаугурационных речей В.В. Путина, Д. Трампа и Д. Байдена).....</i>	128
Заграевская Станислава Михайловна <i>Узус пунктуационных знаков двоеточия и тире в условиях Интернет-коммуникации</i>	132
Заднепрянская Арина Дмитриевна <i>Цифровые образовательные ресурсы как средство обучения английскому языку (на примере онлайн-платформы “Skysmart”)</i>	134
Зайцев Данила Сергеевич <i>Многомерность восприятия эмодзикона в современной коммуникации</i>	136
Зацепина Анастасия Михайловна <i>Императивность в рекламном дискурсе</i>	137
Зеленина Александра Евгеньевна <i>Анализ концепта “Heimat” на основе фразеологических выражений</i>	140
Игнатова Юлия Сергеевна <i>Военная метафора как средство репрезентации санкций в дискурсе российских СМИ</i>	141
Ильинова Саина Алтыновна <i>К вопросу о классификации фразеологизмов русского и английского языков ..</i>	143
Казюлин Роман Васильевич <i>Проблема региональной лингвистики</i>	145
Капнина Марьяна Александровна <i>Иностранное заимствование в русском юридическом дискурсе на материале гражданского кодекса РФ</i>	147
Карасёва Екатерина Валерьевна <i>Ганнибал Лектер Т. Харриса как литературный преемник Дракулы Б. Стокера.....</i>	149

Квашнина Вероника Алексеевна <i>Национально-культурная специфика английских фразеологизмов с компонентом hand</i>	151
Киндыкова Милана Армисовна <i>Современные языковые заимствования (англицизмы)</i>	155
Кириллова Елена Андреевна <i>Писательская философия жизни в понимании Дж. Лондона</i>	157
Козин Кирилл Александрович <i>Роль англоязычных песен в формировании грамматического навыка</i>	159
Колгашкина Екатерина Юрьевна <i>История развития взглядов на природу комического</i>	161
Колесникова Арина Сергеевна <i>Особенности конструирования женских образов в романах о Холокосте (на примере романа «Три сестры» Х. Моррис)</i>	163
Комарова Софья Андреевна <i>Эволюция мотива страха и ужаса в творчестве Говарда Филлипса Лавкрафта</i>	165
Кондрашина Татьяна Николаевна <i>Виды глагольных метонимических замен в приеме смыслового развития</i>	169
Конев Никита Сергеевич <i>Семантика образа змеи в раннескандинавской литературе</i>	172
Конюхова Александра Евгеньевна <i>Понятие зла в романе Энтони Бёрджесса «Заводной Апельсин»</i>	173
Королькова Ольга Романовна <i>Место сюжетно-ролевых игр в обучении устной речи на уроках английского языка</i>	176
Корюк Екатерина Ивановна <i>Основные черты женского психологического портрета в творчестве Ч. Н. Адичи</i>	178
Косых Альбина Тарасовна <i>Истоки возникновения и различия мемов в англоязычном и русскоязычном сегментах интернет дискурса</i>	180

Кошечкина Анна Олеговна <i>Восприятие цвета как отражение универсального и национально-культурного опыта.....</i>	184
Крицкая Илона Николаевна <i>Вербальные способы речевого воздействия в русско- и англоязычном детском рекламном дискурсе.....</i>	187
Крюкова Мария Владимировна <i>Сленг фандомных сообществ</i>	191
Кудакова Виктория Олеговна <i>Заимствования из европейских языков в русский в области истории одежды</i>	192
Кузнецова Алиса Антоновна <i>Интернет-мемы в коммуникации российской молодежи</i>	194
Кузьмина Алина Тимофеевна <i>Потенциал рождественских речей Елизаветы II при обучении английскому языку</i>	197
Кулиева Амина Санановна <i>Английские заимствования в современном немецком языке</i>	199
Кунтуганова Бэлла Артуровна <i>Манипулятивные приемы в социальной сети Телеграм (на примере популярных блогов).....</i>	201
Леванчук Кристина Михайловна <i>Особенности языковой репрезентации стратегии манипулирования в политическом дискурсе (экспериментальное исследование)</i>	203
Ли Жуй <i>Читатели о романе Е. Колиной (к проблеме восприятия произведения массовой литературы)</i>	206
Лобачёв Сергей Евгеньевич <i>Когнитивная война. Особенности человеческого мышления.....</i>	208
Лори Лилиан Александровна <i>Языковая политика Франции: международное расширение использования французского языка.....</i>	211

Лямкина Виктория Александровна <i>Русский язык в современном Узбекистане</i>	213
Мазец Алексей Вячеславович <i>Язык и самоидентификация человека</i>	215
Мазурова Юлия Юрьевна <i>Роль сновидений в готической новелле Монтегю Родс Джеймса «Розовый сад»</i>	217
Максимов Артур Тимурович <i>Сопоставительный анализ языковых личностей русскоязычных и англоязычных спортивных комментаторов</i>	219
Максимович Дарьяна Славишевна <i>Проблема распознавания окказионального фразеологизма в художественном тексте</i>	223
Малахова Елизавета Владиславовна <i>Романтические мотивы в приключенческом романе Ли Бардуго «Шестерка Воронов»</i>	226
Мальцева Анастасия Ивановна <i>Метод Пимслера как способ самостоятельного изучения иностранного языка</i>	228
Мельникова Полина Игоревна <i>Трансформация мифологических и фольклорных мотивов в современном фэнтези (на примере серии романов С. Дж. Маас «Королевство шипов и роз»)</i>	232
Мещеряков Константин Алексеевич <i>Неклассические нарративные техники в романе «Уотт» Сэмюэла Беккета</i> ...	234
Милосердова Яна Олеговна <i>Можно ли назвать Эркюля Пуаро, героя романов Агаты Кристи, профайлером 20 века?</i>	236
Миннуллин Ильшат Ильнурович <i>Особенности англицизмов IT-сферы в русском языке</i>	238
Мирошниченко Олеся Дмитриевна, Бута Анастасия Андреевна <i>Компаративный анализ фразеологизмов с зооморфными единицами в немецком и русском языках</i>	240

Митрошин Евгений Алексеевич <i>Особенности жанра “трагической комедии” Фридриха Дюрренматта «Визит старой дамы»</i>	242
Митягина Екатерина Вячеславовна <i>Интерпретация темы красоты в сказке Оскара Уайльда «Звездный мальчик»</i>	245
Михайлова Татьяна Артуровна <i>Локализация видеоигр: лингвистические и экстралингвистические особенности</i>	248
Мищенко Анастасия Юрьевна <i>Лексические особенности андалузского диалекта испанского языка</i>	250
Молокова Кристина Владимировна <i>Портрет политика: речевой аспект</i>	252
Мосиенко София Михайловна <i>Обзор возникновения готической литературы в Великобритании</i>	254
Мулялкина Мария Александровна <i>Философские предпосылки наук о корреляции языка и культуры</i>	256
Наумов Тарас Александрович <i>Динамика содержания поликодового текста социальной рекламы на разных этапах кампании по вакцинации от COVID-19</i>	258
Низамова Умида Санджаровна <i>Применения «SMART технологий» и технологий CASE study в образовательной системе обучения</i>	260
Николаева Анастасия Сергеевна <i>Научная фантастика – через реальность к нереальному</i>	262
Нишнева Дарья Алексеевна <i>Трансформация древнегреческого мифа о сиренах (на примере новеллы Ф. Кафки «Молчание сирен»)</i>	264
Новикова Анастасия Павловна <i>Трансформация ценности Работа в русской лингвокультуре</i>	267

Овчинникова Софья Алексеевна <i>Форматы медиаконтента исполнительной власти.....</i>	268
Осипова Софья Дмитриевна <i>The Concepts of the Self and the Shadow in Modernist Novel Heart of Darkness...</i>	270
Панина Виктория Сергеевна <i>«Ясно, что...» как модальный оператор в газетном тексте.....</i>	272
Перегудова Дарья Олеговна <i>Эпонимы в лексической системе современного английского языка</i>	275
Пименова Евгения Валерьевна <i>Язык и историческая память народа</i>	277
Плахтыря Вера Сергеевна <i>Различия немецких и русских креолизованных текстов (на примере рекламы РЖД и Deutsche Bahn).....</i>	279
Погорелова Валерия Андреевна <i>История публикации сборников рассказов Эдгара По.....</i>	280
Подольская Анна Вячеславовна <i>Метод Марии Монтессори на уроках английского языка.....</i>	283
Поляков Артём Геннадьевич <i>Речевая тактика оскорбления в конфликтном тексте</i>	285
Пономарев Денис Евгеньевич <i>Мнемотехника как инструмент повышения мотивации в контексте изучения лексики английского языка</i>	287
Попова Вероника Сергеевна <i>Фоностилистические средства в англоязычной рекламе.....</i>	290
Попова Ирина Геннадьевна <i>Когнитивная метафора в дискурсе социальной рекламы</i>	293
Потапова Оксана Сергеевна, Неволina Юлия Андреевна <i>Речевое повествование в комиксах</i>	295
Потапова Елена Николаевна <i>Особенности восприятия эмодзи как элемента коммуникации в онлайн-пространстве</i>	297

Потапова Елена Николаевна <i>Стилистический потенциал неопределенного артикля в структуре текста мемуарной прозы</i>	299
Просвинова Алина Вячеславовна <i>Связь цветописы и звукописы на примере поэзии Б.Л. Пастернака</i>	303
Пшенина Елена Алексеевна <i>«Мягкая сатира» в современном ироническом детективе</i>	305
Пыхтина Анна Юрьевна <i>Спонтанная символизация объекта в языковом сознании носителя языка (на примере слова дипломатия)</i>	307
Ракова Полина Витальевна <i>Контекст интернет-культуры: необходимый фактор в работе исследователя</i>	310
Ребас Наталья Анатольевна <i>Сказочные мотивы в романе Джона Хоукса «Ирландский Прищур»</i>	311
Рощинская Евгения Максимовна <i>Новалис и Драйзер: от романтизма к реализму. Переосмысление образа голубого цветка (на примере романов «Генрих фон Офтердинген» и «Американская трагедия»)</i>	314
Сагаева Александра Кирилловна <i>Язык в современной геополитической ситуации</i>	316
Самборская Анна Дмитриевна <i>Окказиональное слово в текстах Нила Геймана</i>	318
Самбунова София Александровна <i>Авторский стиль вербальной репрезентации женственности в художественном тексте</i>	321
Селиверстова Мария Олеговна <i>Место фразеологии в методике преподавания английского языка в общеобразовательной школе</i>	323
Семенова Елизавета Сергеевна <i>Стилистические способы репрезентации концепта «красота» в сказке О. Уайльда «Звездный мальчик»</i>	326

Семина Анастасия Сергеевна <i>Особенности употребления культурных реалий в тифлокомментариях к динамичным картинам в области киноискусства</i>	328
Силина Екатерина Александровна <i>Интертекстуальность как сюжетообразующий прием в романе А. Мердок «Зеленый рыцарь»</i>	330
Симон Александр Андреевич <i>Женские образы романов Гиллиан Флинн в контексте южной литературы ...</i>	332
Смирнова Мария Дмитриевна <i>Лексема толерантность в русской лингвокультуре</i>	334
Собельникова Анастасия Анатольевна <i>Стереотип как неотъемлемая часть современного медиадискурса.....</i>	336
Спанопуло Маргарита Владимировна <i>Элементы невербальной коммуникации в немецкой видеорекламе</i>	338
Стругалева Дарья Александровна <i>Комплекс игр для проведения на уроках английского языка в пятом классе....</i>	340
Струневская Яна Ильинична <i>Разграничение понятия «реалия» от смежных явлений</i>	342
Токаева Виктория Сергеевна <i>Специфика перевода поэтических произведений А. С. Пушкина на английский язык</i>	344
Тюркина Полина Андреевна <i>Дифференциация понятий «перевод» и «локализация»</i>	347
Ульская Анна Андреевна <i>Бьюти-сленг в современных социальных сетях: этимология, семантика, стилистика</i>	348
Фавер Элеонора Владимировна <i>Связь внутренней речи и процесса понимания.....</i>	350
Филатова Екатерина Сергеевна <i>Стратегия самопрезентации в речи политиков на материале англоязычных СМИ</i>	353

Фомина Александра Евгеньевна <i>Поэтика репортажности в «Русском дневнике» Теодора Драйзера</i>	356
Хурамшина Камила Ильдаровна <i>Влияние мотивов страха и ужаса на формирование образа главного героя в повести «Превращение» Ф. Кафки</i>	358
Черных Юлия Романовна <i>Особенности перевода этнографических реалий в художественном тексте (на материале произведений Чака Паланика)</i>	360
Чистотин Михаил Юрьевич <i>Библейские реминисценции в лирике А.А. Блока</i>	363
Чуйко Мария Евгеньевна <i>Использование поликодовых текстов при обучении РКИ</i>	365
Шарафиева Лейсан Маратовна <i>Поликодовость языка компонент интегрирования социальных чувств</i>	367
Шпарева Вероника Андреевна <i>Лексические аспекты локализации англоязычных компьютерных игр для русскоязычной аудитории (на примере The Witcher 3 Wild Hunt)</i>	370
Щеголева Елена Леонидовна <i>Внедрение кейс-технологии на уроках английского языка в разрезе интегрированного обучения CLIL</i>	372
Щербакова Александра Андреевна <i>Традиции и новаторство в изображении Петербурга Л. Н. Андреевым</i>	374
Юханова Алина Андреевна <i>Реализация «романтической пародии» в новеллах Эдгара Аллана По</i>	375
Яблонская Лизавета Александровна <i>The concept of affective emotions "anger", "joy" and ways of their expression in English-language literary texts</i>	378
Яковлева Мария Павловна <i>Обучение алфавиту по методике Jolly Phonics</i>	380
Яншина Дарья Игоревна <i>К вопросу о терминах «римейк» и «ретеллинг»</i>	383

Агафонова М.О.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ МОТИВА ДВОЙНИЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

Ключевые слова: *двойничество, двойник, американская литература, романтизм, новелла, мистика*

Двойничество, пожалуй, является одним из самых распространенных мотивов в искусстве. Интерес к данному феномену берет свое начало ещё в далёком прошлом и не угасает до сих пор.

Истоки двойничества следует искать в античности, в тот период, когда возникло понятие «душа», и древнегреческие философы впервые разделили сознание человека на видимую и неосознаваемую составляющие. Так, согласно идеям Платона, человеческое существо состоит из двух разных начал: материального (телесного) и нематериального, – вечной и бессмертной сущности, – души.

В качестве определения, применимого к художественным текстам, понятие «двойничество» зародилось в эпоху романтизма. Именно тогда в литературе появился термин «допельгангер» (нем. Doppelgänger), то есть, двойник протагониста, олицетворяющий теневую, демоническую сторону его личности, и являющийся антитезой ангелу-хранителю. Раздвоение мира, столь характерное для романтического восприятия, повлекло за собой расщепление человеческой сущности, разрушение её целостности, и эта трагедия личности нашла яркое отражение именно в образе зловещего персонажа – двойника главного героя.

Тема двойничества глубоко раскрыта в творчестве немецких романтиков, в особенности в поздних произведениях Э. Т. А. Гофмана.

Именно его литературное наследие в значительной степени повлияло на художественную манеру Эдгара Аллана По – писателя американского романтизма, создателя прозаических и поэтических произведений, а также критических статей, который «представляет новый тип героя и новую систему ценностей» [Стрельцова 2015, 156]. О воздействии гофмановских фантазий на американского писателя говорит галерея схожих мотивов и образов, которые, однако, под его пером приобрели особый болезненный, мрачный, тревожный оттенок.

Так, мотив двойничества, в широком смысле встречающийся во всем творчестве Эдгара По, неразрывно связан с чувством страха и ужаса. Данная тема находит отражение в его произведениях на разных уровнях, в том числе и на тематическом, как в рассказе «Вильям Вильсон» (1839).

Новелла представляет собой исповедь главного героя, перед скорой смертью сознающего во всех преступлениях, в том числе – в убийстве

собственного «я». Мотив двойничества (и одновременно с тем – подсказка к прочтению текста) звучит уже в эпиграфе, взятом из поэмы В. Чемберлена «Фаронида»: *«Что скажет совесть, злой призрак на моем пути?»* [По, Вильям Вильсон, URL]. Эти строчки позволяют нам интерпретировать образ двойника рассказчика, то есть второго Вильяма Вильсона, как обретший материальную форму голос совести. Здесь Эдгар По резко отклоняется от сложившейся романтической традиции, согласно которой двойник героя является порочной его половиной.

Рассказ заканчивается сценой гибели второго Вильсона, в предсмертных словах раскрывающего мистическое единство бытия двух героев: *«...отныне ты тоже мертв – ты погиб для мира, для небес, для надежды! Мною ты был жив, а убив меня – взгляни на этот облик, ведь это ты, ты, – ты бесповоротно погубил самого себя!»* [По, Вильям Вильсон, URL]. Со смертью двойника происходит и смерть протагониста, в гневе уничтожившего собственную душу и себя самого.

Важно отметить, что новелла «Вильям Вильсон» имеет автобиографические черты, как, в некоторой степени, и один из самых известных рассказов Эдгара По «Чёрный кот» (1843). Двойничество проявляется в этом произведении на уровне сюжета, а воплощением безумия главного героя становится чёрный кот. Образ хвостатого питомца совмещает в себе две функции: будучи физическим двойником первого кота, погибшего от рук своего же хозяина, он становится для рассказчика напоминанием о совершенном убийстве; будучи метафорическим двойником протагониста, он олицетворяет его душу – такую же чёрную и искалеченную.

Сам герой, к слову, тоже не лишён некой двойственности, которая только усиливается под влиянием алкоголя. В начале новеллы он описывает себя как кроткую и послушную личность с *«нежной душой»*, питающую бескорыстную любовь к *«разным зверюшкам»*. И тем страшнее читать дальше, как этот же самый человек совершает один за другим аморальные поступки: жертвой его жестокости сначала становится кот, а после – любимая жена, труп которой он *«с полнейшим хладнокровием»* замуровал в стене подвала [По, Чёрный кот, URL].

Таким образом, мотив двойничества, вдохновлённый романтической традицией, в творчестве Эдгара По приобретает уникальные черты: в его произведениях протагониста преследует собственная совесть, а олицетворением тёмного человеческого начала становится животное. Более того, рассмотренные в статье новеллы имеют автобиографические детали (Эдгар По описывает подробности своего детства и юности в «Вильяме Вильсоне», а в «Чёрном коте» – нездоровое пристрастие к алкоголю), что свидетельствует об актуальности темы двойничества для самого создателя. Будучи глубоко восприимчивой личностью, большую часть своей жизни писатель провёл в духовном кризисе, в тяжёлом внутреннем конфликте со своим «я», и это нашло отражение в его художественном наследии.

Литература:

1. Агранович С.З. Двойничество. Самара: Самарский ун-т, 2001. 129 с.

2. Асмус В.Ф. Платон. М.: Мысль, 1975. 220 с.
3. Жулева Л.П. Эдгар По и Германия: о некоторых аспектах взаимовлияния // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/edgar-po-i-germaniya-o-nekotoryh-aspektah-vzaimovliyaniya/viewer> (дата обращения 23.02.2022).
4. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. Л.: Худ. лит., 1984. 296 с.
5. Меркель Е.В. К мотивной структуре мистических новелл Э.А. По: мотивы двойничества и «погребения заживо» // Культура и цивилизация. Том 7. 2017. №4. С. 292-303.
6. Новикова Е.В. Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э.Т.А. Гофмана // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 11. URL: <https://human.snauka.ru/2014/11/8202> (дата обращения: 23.02.2022).
7. По Э.А. Вильям Вильсон // Перевод с английского Облонской Р. М.: Худ. лит., 1976. URL: <http://lib.ru/INOFANT/POE/blackcat.txt> (дата обращения: 23.02.2022).
8. По Э.А. Чёрный кот // Перевод с английского Хинкиса В.М.: Худ. лит., 1976. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/wilson.txt> (дата обращения: 23.02.2022).
9. Стрельцова Г.В. Функция травести в новелле Й. фон Эйхендорфа «Из жизни одного бездельника» // Эстетико-художественное пространство мировой литературы. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVI Кирилло-Мефодиевские чтения» М., 2015. С.156-161.

Алексахина А.П.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЭТИЧНОСТЬ УПОТРЕБЛЕНИЯ СЛОВА «NIGGER» В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ В КОНТЕКСТЕ РЕКЛЕЙМИНГА

Ключевые слова: *реклеЙминг, слуры, язык вражды, новая этика, язык самоидентификации*

В настоящее время отмечается существенный рост значения «новой этики» – изменения общественного сознания с целью устранения установок колониализма, расизма, сексизма и других форм из области гуманитарного знания – в англоговорящих странах, особенно США [Гусейнов 2021]. Этот феномен постепенно охватывает все сферы жизни, в особенности социальную,

получая широкое распространение. В связи с этим остро стоит вопрос об этичности использования тех или иных слов, связанных с человеческой идентичностью, в частности с ее гендерным параметром [Черных 2011, 139]. В нашем случае речь идет о слухах – лексемах, выражающих собой существительное, значение которого связано с негативной окраской расовой, половой, национальной, сексуальной или любой другой принадлежности индивида [Гладилин 2022]. Данная статья посвящена рассмотрению этичности употребления слуха, основанного на расовой принадлежности, в XXI веке.

Следует начать с того, что изучение этого вопроса невозможно без упоминания такого социального и лингвистического понятия, как реклейминг. В 2013 году американский социопсихоллингвист и преподаватель Бизнес-школы Колумбийского университета, Адам Галинский, провел совместно с группой психологов экспериментальное исследование. В ходе него было установлено, что при использовании в качестве самообращения табуированных слухов угнетаемой группой негативная коннотация слуха постепенно трансформируется в нейтральную или даже положительную. В целом, подобная практика имеет позитивное влияние: как с точки зрения восприятия себя членов этой группы, так и с точки зрения того, как эту группу начинают воспринимать другие люди, к ней не относящиеся [Галинский 2013].

Именно этот феномен называют реклеймингом - «процесс, при котором сообщество использует слово, ранее считающееся оскорбительным, с позитивной коннотацией» («Reclamation <...> is the process of a community taking a word that was previously considered derogatory and using it as a positive term») [Райан 2018].

Согласно лингвисту-исследователю Михейле Попа-Уайатт, реклейминг состоит из 3 этапов: 1. употребление слова с оскорбительной коннотацией со стороны индивида, чтобы указать свою принадлежность к угнетаемой группе; 2. употребление этого же слова со стороны всех членов угнетаемой группы в качестве протеста; 3. восприятие общественностью этого слова как нейтрального или позитивного [Попа-Уайатт 2020].

Что же касается слуха «nigger», большинство исследователей-лингвистов сходятся во мнении, что на данный момент он находится в незавершившемся процессе реклейминга. Формально рабство в США было отменено в 1865 году, а потому это слово не могло больше использоваться в значении «раб африканского происхождения». Однако де факто отмена рабства не вступала в действие во многих штатах еще продолжительное время, а результаты многовекового угнетения народа сказались и на лингвистическом уровне: с точки зрения восприятия слова в последствии. Кроме того, многие люди продолжали употреблять этот термин с целью оскорбить или унижить афроамериканцев и после.

Из значимых событий, повлиявших на укрепление позиций реклейминга по отношению к слуху «nigger», можно назвать следующие: борьба за гражданские права в 1964 году в США; выпуск биографии лидера этого движения, Дика Грегори, которую он озаглавил как «Nigger», что считается одним из первых зафиксированных употреблений слуха на общественно-

политическом уровне в качестве самообращения; а также выступления комедианта афро-американского происхождения в течение второй половины XX века, Ричарда Прайора, который многократно употреблял этот слур со сцены в нейтральной или позитивной коннотации.

С тех пор многое изменилось как и в политической сфере – узаконивание прав афроамериканцев, ратифицирование «Прокламации об освобождении рабов» 1863 года во всех штатах США (последним ее принял штат Миссисипи в 2013 году); так и в социальной – все больше лиц афро-американского происхождения стали воспринимать этот термин в варианте «nigga» с нейтральной и позитивной окраской. Переход от термина «nigger» к «nigga» произошел за счет особенностей произношения этого слова жителями южных штатов США, чем объясняется изменение в правописании; а также потому, что психологически оно воспринимается легче, будто бы это уже другое слово, не имеющее такого тяжелого «наследия» в своем значении [Синклер 2017].

Однако лингвисты считают, что реклейминг слова еще не завершился, поскольку существует много примеров, доказывающих, что если обращение афроамериканцев друг ко другу с использованием «nigga» еще принимается, то, если же это слово произносит человек, который так себя идентифицировать не может, это вызывает острую реакцию. Например, известен случай, когда в 2016 году Ларри Уилмор, комик и афроамериканец, обратился к Бараку Обаме во время ужина в Белом Доме со словами «Йоу, Барри, у тебя все получилось, мой nigga» («Yo Barry, you did it, my nigga»). Эти слова были восприняты президентом со спокойствием и улыбкой. Однако в другой ситуации, во время концерта американского репера Кендрика Ламара в Австралии в 2018 году, когда он выступал со сцены вместе с белой фанаткой и она пропела слово «nigga», артист попросил выключить песню и сказал девушке, что это слово ей произносить не следует. Девушка извинилась, однако этот случай еще обсуждался некоторое время в различных соцсетях, передачах по телевидению и в новостных порталах.

Таким образом, вопрос об этичности употребления «слова-на-букву-н» остается противоречивым. Мы приходим к выводу, что в настоящее время использование термина «nigga» возможно в нейтральном или позитивном значении в кругу лиц африканского происхождения, но не лицами, которые этнически к этой группе не принадлежат, поскольку процесс реклейминга над этим слуром еще не завершился и не прошел все составляющие его этапы.

Литература:

1. Гладилин А.В. Табу и слуры // Russian Linguistic Bulletin. 2022. №1 (29). URL: <https://rulb.org/archive/1-29-2022-april/tabu-i-slury> (дата обращения: 23.02.2022).
2. Гусейнов А.А. Что нового в «новой этике»? Ведомости прикладной этики. Вып. 58 / Под ред. В. И. Бакштановского. Тюмень: НИИ ПЭ ТИУ, 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-novogo-v-novoy-etike> (дата обращения: 23.02.2023).

3. Черных О.Ю. Семиотические способы нейтрализации гендера в учебниках для 1 класса // Вопросы психолингвистики. 2011. № 14. С.138-141.

4. Galinsky Adam D., Cynthia S. Wang, Jennifer A. Whitson, Eric M. Anicich, Kurt Hugenberg, and Galen V. Bodenhausen. The Reappropriation of Stigmatizing Labels: The Reciprocal Relationship between Power and Self-Labeling. // Psychological Science. 2013. URL:https://www.researchgate.net/publication/255975002_The_Reappropriation_of_Stigmatizing_Labels_The_Reciprocal_Relationship_Between_Power_and_Self-Labeling (дата обращения: 23.02.2023).

5. Popa-Wyatt M. Reclamation: Taking Back Control of Words. Special Issue on “Non-Derogatory Uses of Slurs Grazer // Philosophische Studien (Eds Bianca Cepollaro & Dan Zeman). Leibniz-Zentrum Allgemeine Sprachwissenschaft (ZAS). 2020. Berlin. URL: <https://philpapers.org/rec/POPRTV> (дата обращения: 23.02.2023).

6. Ryan G. Is Everyone Queer Now? A Linguistic Investigation into the Reclamation of the Word Queer. A thesis presented for the B.A. degree with Honors in The Department of English University of Michigan. 2018. URL:https://lsa.umich.edu/content/dam/englishassets/migrated/honors_files/Ryan,%200G_Thesis.pdf (дата обращения: 23.02.2023).

7. Sinclair Sh. You can't say that! A Semantic and Historical Analysis of Nigger and Nigga. Senior Honors Thesis. New York University Department of Linguistics. 2020. URL: <https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/linguistics/documents/Sinclair%20Thesis%202017.pdf> (дата обращения: 23.02.2023).

Алехина Т.А.,
студент
Москва, Россия
МГЛУ

ВЫЯВЛЕНИЕ СТАНДАРТОВ ТИФЛОКОММЕНТИРОВАНИЯ В РАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ НА ПРИМЕРЕ РУССКОЯЗЫЧНОЙ И НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ СКАЗОК

Ключевые слова: *тифлокомментирование, аудиодескрипция, нормы и стандарты аудиокomentarиев, русскоязычная и немецкоязычная сказка*

Важнейшим направлением государственной политики в сфере социальной защиты инвалидов является обеспечение доступной информационной среды для людей с ограничениями по здоровью. При этом среди реципиентов, несмотря на разнообразие интересов, всегда имеет сферы, которыми заинтересовано большинство в силу их культурного значения. Цель настоящего исследования заключается в выявлении стандартов тифлокомментария в разных лингвокультурах на основе сказок.

В Российской Федерации принят законопроект о создании условий для доступа слепых и слабовидящих к аудиовизуальным произведениям. Такое повышенное внимание к созданию доступной среды объясняется ее приоритетным положением, что утверждают А. И. Хлопова и О. М. Ладоша «Появление и развитие современных средств коммуникации обусловили приоритетное положение аудиовизуальных источников информации, что усложняет задачу полноценного включения людей с нарушениями зрения в социальную жизнь» [Хлопова, Ладоша 2020, 250].

В Германии сфера аудиодескрипции получила широкое распространение. Помимо предоставления аудиокomentarиев, в результате консультаций с инвалидами по зрению были разработаны нормы и рекомендации для сфер распространения услуги [Анищенко 2020, 16].

Тифлокомментирование в России существует относительно недолго. Тифлокомментирование – это лаконичное описание предмета, пространства или действия, которые непонятны из-за потери зрения слепому или слабовидящему без специальных словесных пояснений [ГОСТ Р 57891–2022, 1; Ваньшин, Ваньшина 2011, 6].

В ряде государств образовалась общая модель звукового пояснения. В ней качестве главной задачи аудиодескрипции находится достижение баланса при описании наиболее важных локаций, действующих персонажей, их поведения и реакций без ущерба для восприятия оригинального текста [Анищенко 2020, 18]. Однако в зависимости от языка выполнения аудиокomentarия, нормы могут отличаться, что обусловлено разницей грамматики и лексики языков. Например, в немецком языке существуют правила касательно артиклей в описании, когда в русском языке данная единица отсутствует.

Материалом исследования реализации основных стандартов составления тифлокомментариев в разных лингвокультурах стали немецкоязычный художественный фильм-сказка “Aschenputtel” и советский художественный фильм-сказка «Золушка».

На основе исследования было выявлено, что при относительной схожести норм составления звуковых описаний основное различие между ними заключалось в особенностях строения и единиц языка, на котором выполнялось описание.

Литература:

1. Анищенко А.В. Моделирование эмотивных смыслов в немецкоязычных фильмах с аудиодескрипцией // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. №9 (838). С.11-22.

2. ГОСТ Р 57891-2022. Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения: национальный стандарт РФ: изд. офиц. / Федеральное агентство по техническому регулированию и метрологии. Москва: Российский институт стандартизации, 2022. 9 с.

3. Моргачёва Е.Н. Тифлокомментирование как современная форма включения лиц с нарушениями зрения в социокультурное пространство // Проблемы современного педагогического образования. 2020. №68. С.14-17.

4. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Санкт-Петербург: Питер, 2021. 256 с.

5. Хлопова А.И., Ладоша О.М. Иноязычная подготовка тифлокомментаторов (содержательный аспект) // Теория и практика обучения иностранным языкам и культурам: достижения, проблемы, перспективы: коллективная монография по материалам международного научно-методического симпозиума «Лемпертовские чтения – XXII» (11-12 мая 2020 г.). Пятигорск, 2020. С. 125-134.

Алешина К. Д.,
магистрант
Москва, Россия
МГЛУ

ВОСПРИЯТИЕ ВЕСНЫ В НЕМЕЦКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Ключевые слова: *концепт, концептосфера, весна, немецкая лингвокультура*

Данная статья посвящена изучению концепта «Frühling» и анализу его восприятия представителями немецкой лингвокультуры.

В науке на данный момент не существует однозначного определения понятия «концепт». З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют концепт как «ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, Стернин 2007, 24].

По мнению В.И. Карасика, «концепт является основной единицей сознания, он имеет овеществление языковыми средствами; через анализ совокупности языковых средств, объективирующих концепт, можно составить представление о содержании и структуре концепта» [Карасик 2004, 91].

Таким образом, под концептом понимается единица коллективного сознания, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой.

Концепт весны относится к группе концептов времен года. Концепты времен года являются одними из наиболее важных в концептосфере любой национальной языковой картины мира и могут быть отнесены к категории универсальных концептов, имеющих в разных языках и культурах специальные способы выражения. Будучи единицами национальных концептосфер, они включают в себя природные, географические, бытовые, религиозные и другие особенности каждой из лингвокультур [Салашник 2009, 9].

Следует отметить, что отношение представителей разных лингвокультур к временам года может значительно отличаться друг от друга. Разница в представлении времен года в сознании носителей разных языков обусловлена культурно-бытовыми различиями, традициями и во многом особенностями климата. Анализ концептов времен года позволяет увидеть национально специфические компоненты культуры.

Концепт *Frühling* в немецкой лингвокультуре как один из четырех концептов времен года содержит как различные объективные признаки отображаемых объектов действительности (состояние природы и погоды), так и прагматически связанные с ними и выражаемые языковыми средствами чувства, оценки, определённые ассоциации носителей языка, обусловленные языковыми и культурными традициями народа.

С целью установления отношения представителей немецкой лингвокультуры к концепту весны были проанализированы 35 контекстов употребления лексемы «*Frühling*», а также лексем «*März*», «*April*», «*Mai*». Все примеры взяты из корпуса немецкого языка «*Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)*». Все рассмотренные контексты относятся к классу художественной литературы и публицистики. В ходе анализа контексты были разделены на пять категорий в зависимости от контекста употребления лексем: природа (13), тепло (10), начало жизни/расцвет (4), любовь (5), негативное отношение (3). Наибольшее количество контекстов относятся к категории «природа», наименьшее – к категории «негативное отношение».

На основе результатов проведенного анализа можно утверждать, что отношение представителей немецкой лингвокультуры к весне в большей степени положительное. Весна ассоциируется с хорошей погодой и приятными эмоциями, символизирует начало жизни и надежду. Представители немецкой лингвокультуры воспринимают весну как пробуждение после холодной и темной зимы, когда природа оживает, распускаются цветы и появляется зеленая трава. При этом встречаются контексты, в которых мы видим отрицательную оценку данного времени года. Часть представителей немецкой лингвокультуры считают весну холодным, серым и депрессивным периодом. Однако такие контексты представлены в меньшей степени.

Литература:

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Науч.-исслед. лаб. "Аксиол. лингвистика". М.: ГНОЗИС, 2004. 389 с.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: ИСТОКИ, 2007. 250 с.
3. Салашник Т.В. Концепты времен года в религиозном и символическом аспектах (на материале русского и английского языков) // Известия Саратовского университета. Новая серия. №2. 2009. С. 9–13.

Амосов Н.В., аспирант
Кондакова М.И., аспирант
Москва, Россия
МГПУ

РОЛЬ МОДЕРИРОВАНИЯ В КОНТРОЛЕ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В КОМПЬЮТЕРНОЙ ОНЛАЙН-ИГРЕ

Ключевые слова: *речевая агрессия, компьютерные игры, интернет-коммуникация, модерирование*

Цифровизация общества, начавшая стремительно набирать обороты в начале XXI века, привела к возникновению нового объекта лингвистических исследований – интернет-пространства, представляющего собой уникальную коммуникативную среду с особыми правилами и механизмами функционирования. Активное изучение этого феномена позволило зафиксировать неравенство между общением в реальном мире и в виртуальном, причём на разных ярусах речевого взаимодействия – от превалирующих коммуникативных стратегий до выбора конкретных языковых средств [Бубнова 2021, 38].

В качестве наиболее характерного изменения можно назвать тенденцию к росту речевой агрессии среди пользователей интернета. В отличие от реального общения, речевая агрессия в интернете может в равной степени иметь как имплицитные, так и эксплицитные проявления и выразиться в оскорблениях, уходе от изначальной темы разговора и, что принципиально важно, в отсутствии стремления к компромиссу [Воронцова 2006, 85].

По нашему предположению, это связано с тем, что, увлекаясь общением в виртуальном пространстве, человек перестает ощущать нормы поведения, являющиеся обязательными в реальном общении. Дополнительным основанием, обуславливающим речевое поведение в данной ситуации, становится анонимность, свойственная интернет-коммуникации, в результате которой говорящий в принципе снимает с себя ответственность за свои слова.

Так, на первый план выходит вопрос регуляции коммуникативных процессов в виртуальном пространстве, выявления факторов, влияющих на ход общения, и способов предотвращения конфликта. Определённо, это требует присутствия фигуры, наделенной правом контролировать соблюдение локальных правил, а также своевременно заметить предпосылки конфликтной ситуации и исправить её таким образом, чтобы избежать конфликта или остановить её развитие.

Особый интерес представляет изучение данной проблемы в языке компьютерных игр. Каждая многопользовательская игра неизбежно имеет модерирование: общение между игроками зачастую эмоционально, и это естественным образом может иметь негативные последствия [Как создать идеальное игровое сообщество? URL]. Вполне возможны в конфликтных ситуациях случаи употребления нецензурной брани, оскорблений, когда

разговор переходит в агрессивную фазу или обсуждаются острые, провокационные темы.

В браузерной многопользовательской РПГ-игре Arena.ru тоже есть модераторы. Разработчики, следуя фэнтезийной стилистике игры, оригинально интегрировали эту роль в игру. Модераторами является в игре раса драконов, т.е. любой игрок, прошедший собеседование и ставший модератором, меняет свою изначальную расу (орк, гном, хоббит, эльф, человек) на драконью. Известно, что в мифологии дракон – сказочное существо, которое во многом превосходит представителей других рас. При этом в иерархии драконов тоже есть свои ступени: в порядке возрастания идут зеленый, желтый, красный, огненный, грозовой, черный, белый (глава Ордена Драконов). Черные драконы занимаются отдельно взятыми техническими моментами, связанными либо с процессами внутри игры, либо с программной частью. Следует отметить, однако, что наложение «молчанки» – запрещение игроку писать в чате – прерогатива всех драконов от зеленого до главы.

По своей сути дракон является таким же участником игрового процесса как и все остальные персонажи, но при этом он имеет ряд репрессивных функций («молчанка», игровые дегрейды и прочее). Среди «репрессий» есть и непосредственно игровые понижения. Это могут быть понижения боевых показателей персонажа, запрет на участие в боях. Кроме этого, важным аспектом «молчанки» является тот факт, что она накладывает еще и запрет на работы по профессиям – так называемый «крафт» (например, нельзя скорнить лису).

Общение в чате регламентировано в игре по большей части Законом 3, статьями а, б, в. К примеру, формулировка статьи 3а следующая: «Использование ненормативной лексики в игре (мат, скрытый мат, завуалированный мат, оскорбительные заявления). Оскорбление игроков. Использование выражений разжигающих межнациональную рознь, пропагандирующих насилие в любой форме, пропагандирующих наркотики или не соответствующие существующему законодательству Российской Федерации» [Арена. Онлайн игра с элементами стратегии. Законы. URL: <https://arena.ru/laws.shtml> (дата обращения: 07.03.2023)]. В зависимости от количества правонарушений по одной статье наказание может варьироваться от «молчанки» на один час до блокировки персонажа.

Таким образом, можно заключить, что фигура модератора значима для поддержания порядка в коммуникативном пространстве игры и нуждается в дальнейшем исследовании.

Литература:

1. Арена. Онлайн игра с элементами стратегии. Законы. URL: <https://arena.ru/laws.shtml> (дата обращения: 07.03.2023).
2. Бубнова И.А. Психолингвистический подход к исследованию агрессии как специфической формы речевого общения в публичной дипломатии. Вопросы психолингвистики. 2021. № 4(50). С. 38–55.

3. Воронцова Т. А. Речевая агрессия в коммуникативно-дискурсивной парадигме // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. №1. С. 83–86.

4. Как создать идеальное игровое сообщество? URL: https://forums.goha.ru/showthread_82_0_t1298074 (дата обращения: 07.03.2023).

Анисимова Д.С.,
студент
Москва, Россия
ГУП

АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ СИНЕГО ЦВЕТА В ПОЭЗИИ И.А. БРОДСКОГО

Ключевые слова: *семантика, структура, цвет, идиостиль, И.А. Бродский*

Цвет как зрительная характеристика наиболее полно репрезентирован в поэзии И.А. Бродского, так как визуальная система представления поэта является одной из ведущих в его творчестве.

Конструируя собственный образ мира, И.А. Бродский использует синий цвет для создания художественной действительности, а также в поэзии прослеживается связь между синим и голубым цветами.

В творчестве И.А. Бродского цветовую характеристику получают такие объекты художественного пространства, как воздух, небо, море, внешность и одежда человека, предметы городской жизни.

Структура цветоименования.

А.П. Василевич в своей работе «Цветоименования как характеристика языка писателя. Лингвистика текста и стилистика» приводит классификацию цветоименований [Василевич 1981, 138-140]:

- простые прилагательные:

*«Седая ночь, / и дремлющие птицы / качаются от **синей** тишины»;*
*«**синим** солнцем палимы»;* *«**Голубоватый** ветер / до нас уже долетает»;* *«...А небо над Колизеем / такое же **голубое**»* [Бродский, URL];

- оттенки:

*«над отчизной горит, / разливается свет **тёмно-синий**...»;* *«Твой фасад **тёмно-синий** / я впотьмах не найду...»* [Бродский, URL];

- сложные прилагательные:

(в данной группе примеры отсутствуют);

- словосочетания:

*«жара, наплывы / облаков; / и **цвета мелкой рыбы / волны**; «вливающийся в **цвет воды** / колеблющийся локон твой»* [Бродский, URL].

В статье Д.Н. Борисовой представлена более подробная классификация цветообозначений, где выделены такие категории, как прилагательные, существительные, глаголы и другие части речи [Борисова 2008, 35].

Например, в создание своей цветовой картины мира И.А. Бродский использует прилагательные: «Открой глаза: **небесный** куст в цвету», существительные: «до какой **синевы** могут дойти глаза», «с чернилами ночного **купорося**», «Ржавый румынский танкер, барахтающийся в **лазури**», «В позлащённом лучами / **ультрамарине** неба», «А у меня -- слеза, / жидкая **бирюза**», «недосягаем для бинокля, воспоминаний, **жандарма** или рубля»; глаголы: «Снаружи темнеет, верней – **синее**, точнее – **чернеет**...», причастия: «А сверься с **посиневшими** пальцами» [Бродский, URL].

Наиболее частотными являются имена прилагательные, а также имена существительные, которые отражают разнообразную палитру в поэтических произведениях.

Семантика цветоименования.

В поэтическом творчестве И.А. Бродского синий цвет символизирует неизведанную глубину, бесконечность, свободу, а также показывает стремление лирического героя разорвать связь с жизненными проблемами: «...**восьмерка** – родная дочь / бесконечности, столь / свойственной **синеве**» [Бродский, URL]. Синий цвет передает портретные характеристики, глубину души человека: «На ночь глядя, **синий** зрачок полощет / свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья» [Бродский, URL]. Тёмно-синий оттенок передаёт время суток, а именно сумерки, отождествляется с темнотой, ночью: «Блестит луна, **синее** густо даль» [Бродский, URL]. Длительность процесса репрезентирована глаголом несовершенного вида «синее».

Цветообозначение «голубой» и его оттенки И.А. Бродский соотносит с небесным простором, морской стихией, необъятностью, бесконечностью, грустью и холодом: «он парит в **голубом** океане, сомкнувши клюв, / с прижатой к животу плюсною» [Бродский, URL].

И.А. Бродский использует для характеристики объектов только ту палитру красок, которую видит сам. В цветовой картине мира поэта по частотности преобладает синий цвет, выступающий в качестве имён прилагательных. Для автора цветописание является психологической характеристикой, которая понимается лишь на расстоянии, когда предмет переходит в абстрактные понятия. Уникальность идиостиля И.А. Бродского состоит в том, что его видение мира очень индивидуально и избирательно, поэтому в его цветовую палитру входят только те цвета, которые поэт считает важными и ценными.

Литература:

1. Борисова Д.Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветообозначения в языке // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 21 (122). С. 32–37.

2. Бродский И.А. Стихотворение и поэмы (основное собрание) // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова: сайт. URL: http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt (дата обращения: 10.03.2023).

3. Василевич А.П. Цветонаименования как характеристика языка писателя (к методике исследования) // Лингвистика текста и стилистика. Тарту: Тартуский государственный университет, 1981. С. 135–143.

Анненкова К. А,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СВЯЗЬ ПРИРОДНЫХ МОТИВОВ С ТЕМОЙ СУИЦИДАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ»

Ключевые слова: *мотив, Вулф, Дэллоуэй, суицидальность, морбидность, первая мировая война, потерянное поколение*

Роман «Миссис Дэллоуэй», написанный Вирджинией Вульф и опубликованный в 1925 году, – это произведение, в котором исследуется внутренняя жизнь персонажей, в частности, главной героини Клариссы Дэллоуэй и контуженного ветерана войны Септимуса Уоррена Смита. Одним из повторяющихся мотивов в романе является мотив самоубийства, который воплощается при помощи образов Клариссы и Септимуса. В данной статье рассматриваются суицидальные мотивы «Миссис Дэллоуэй», которые раскрываются и усиливаются за счет описания природных пейзажей и природных мотивов.

Исследователь Ш. Кхан пишет: «Вирджиния Вулф использует природу в символической трактовке в своих произведениях» [Khan, URL]. В романе «Миссис Дэллоуэй» Вирджиния Вулф использует символы, чтобы подчеркнуть разрушение ценностей и безжалостность человека к человеку. Подсознание же человека раскрывает скрытые эмоции и чувства.

Впервые мотив самоубийства в романе «Миссис Дэллоуэй» появляется в самом начале романа, когда Кларисса размышляет о своей юности и отношениях с Питером Уолшем. Она вспоминает разговор, в котором Питер спросил ее, почему она не вышла за него замуж, и она отвечает: «Я не могла выйти за тебя, Питер. Я не могла быть серьезной. Я не смогла бы вынести сцену. Я не смогла бы взять на себя обязательства. Я хочу думать, чтобы меня оставили в покое» [Вулф 2010, 112]. Этот отрывок говорит о том, что Кларисса боится обязательств и хочет, чтобы ее оставили в покое, – обе эти темы впоследствии ассоциируются с самоубийством.

Септимус Уоррен Смит – персонаж, который борется с тяжелым посттравматическим стрессовым расстройством после участия в Первой мировой войне. Его преследуют воспоминания о войне, и он все больше отрывается от реальности. По мере ухудшения его состояния он становится склонным к самоубийству, и это отражается в образах, которые Вулф использует для описания его мыслей и чувств. Например: «Септимус сжался от ужаса. Мир

дрожал, и качался, и грозил взметнуться костром. Это из-за меня затор, подумал он» [Вулф 2010, 30].

Связь между водой и смертью является интересной образно-метафорической ассоциацией при изучении творчества Вулф. Следует помнить, что писательница совершила самоубийство, утопившись. Несмотря на то, что Септимус совершает самоубийство, выпрыгнув из окна, связь смерти с водой в произведении ощутима: «Вдруг он сказал: “Теперь мы покончим с собой”, когда они стояли у реки» [Woolf 1925, 92]. В этот момент Септимус думает как раз о том, чтобы утопиться в реке.

Другим мотивом, отражающим суицидальность этих персонажей, являются цветочные, природные мотивы. Основной функцией данных мотивов является способность вызывать мысли о жизни и смерти.

Лучше всего это изображено на примере Септимуса Уоррена Смита. Образ говорящих деревьев заставляет его вспомнить о своем погибшем товарище Эвансе. Это происходит в Риджентс-парке. Близость к природе, особенно деревьям, так или иначе создают благоприятную среду для размышлений: «Надо только закрыть глаза. Не смотреть. Но они кивали; листья были живые; деревья — живые. И листья, тысячей нитей связанные с его собственным телом, оевали его, оевали, и стоило распрямиться ветке, он тотчас с ней соглашался. Воробьи, вздымаясь и опадая фонтанчиками, дополняли рисунок — белый, синий, расчерченный ветками» [Вулф 2010, 46].

Септимус не может освободиться от видений смерти. Его мысли уводят его от почти поэтического образа окружающей среды, где «звуки выстраивались в рассчитанной гармонии; и паузы падали с такой же весомостью» [Woolf 1925, 32] к образу «...деревьев на лугу жизни за рекою, где бродят мертвые...» [Woolf 1925, 51]. Поток мыслей о природе и деревьях заставляет Септимуса задуматься о круговороте жизни, и его поражают воспоминания о войне, которые заставляют его думать о погибшем товарище Эвансе.

Образ Эванса и, соответственно, смерти, связанный с мотивом цветов возникает в сознании Септимуса. Следует обратить внимание, что товарищ Септимуса «ответил из-за дерева» и «пел среди орхидей»: «Эванс отзывался ему из-за вяза. Мертвые в Фессалии, пел Эванс, среди орхидей. Там они выжидали конца войны. И вот теперь мертвецы, и сам Эванс...» [Вулф 2010, 148] И снова, происходит воспоминание о прошлом героя, и оно связано с мотивом цветов.

Так, Вулф прибегала к природным мотивам для усиления суицидальной мотивики в романе. В послевоенное время герои погружены в размышления о жизни и смерти. От прошлой жизни осталась лишь оболочка, в то время как ценности, человечность и взаимоотношения если не стерты, то изменены настолько, что не каждый может адаптироваться к новой реальности. «Ужас и отчаяние «этой бессмысленной бойни» навсегда остался в их душах» [Галактионова 2003, 6].

Литература:

1. Вулф В. Миссис Дэллоуэй. М.: АСТ, 2010. 256 с.

2. Галактионова О.В. Проблема самоубийства в романе В. Вульф «Миссис Дэллоуэй» // Вестник новгородского государственного университета. 2003. Вып. 25. С. 46-51.

3. Cetinkaya E. Mrs. Dalloway Revised: The Sense of Change and Disillusionment. December. 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/322222816_Mrs_Dalloway_Revised_The_Sense_of_Change_and_Disillusionment (дата обращения: 21.02.23).

4. Conner L. Post war trauma in Mrs. Dalloway. Jan.2015. URL: openuiuc.lib.siu.edu (дата обращения: 13.10.22).

5. Damiani G. Memory, trauma and identity in Woolf's Mrs Dalloway and Plath's Bell Jar URL: https://www.academia.edu/23123614/Memory_Trauma_and_Identity_in_Woolfs_Mrs_Dalloway_and_Plaths_The_Bell_Jar (дата обращения: 15.02.23).

6. Khan Sh. Social Influences and Symbolism in Virginia Woolf's Mrs Dalloway. May. 2015. URL: <https://www.jetir.org/papers/JETIR1701665.pdf> (дата обращения: 15.02.23).

7. Woolf V. "Modern Fiction". The Common Reader. UK: Hogarth Press, 1925. 272 p.

Антонова А.Д.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ БРИТАНСКОГО ЮМОРА В РОМАНЕ Т. ПРАТЧЕТТА И Н. ГЕЙМАНА «БЛАГИЕ ЗНАМЕНА»

Ключевые слова: *английский юмор, ирония, преуменьшение, национальный характер*

Юмор – это двойственная форма комического, сочетающая в себе и серьезность и смех одновременно. На формирование юмора влияет множество факторов, в том числе и особенности национального характера той или иной страны. В английской культуре не принято открыто выражать свои чувства, с детства люди учатся сдержанности, поэтому английский юмор часто кажется иностранцам не смешным и вовсе непонятным.

В первую очередь стоит разобраться, почему английский юмор стал неким эталоном в мировом сообществе. Англичане, как известно, очень гордая нация, и многие из них убеждены, что им «даровано исключительное право на юмор» или отдельные его виды [Фокс 2004, 61]. Конечно же обладать хорошим чувством юмора могут и многие другие, однако англичане очень хорошо различают схожие понятия как, например: «искренность» и «пылкость» [Фокс 2004, 62].

Юмор – чуть ли не основополагающий элемент национального самосознания англичан. Порицается любое проявление чрезмерной серьезности, напыщенности. Высоко ценится умение посмеяться над собой особенно в трудной или волнительной ситуации. Однако самая суть английского юмора в том, что он не вызывает взрывов хохота. Его еще нужно распознать в речи говорящего. Английский юмор не призван играть на публику, он скрыт от глаз, так как считается, что намеренное указание будет убийственным для юмора [Шестаков 2000, 94].

Одними из главных составляющих английского юмора можно выделить – иронию, сарказм, преуменьшение, каламбуры. Англичане очень часто используют преуменьшение, так как это идеальный вариант проявить сдержанность. Например, чтобы описать страшное пережитое происшествие англичане скажут: «Ну, это не совсем то, что я бы для себя выбрал» [Фокс 2004, 67].

Встретить английский юмор можно не только при непосредственном разговоре с англичанином, но и в литературе. Наиболее известным для многих примером тонкого английского юмора можно назвать повесть Дж. К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки», однако мы обратимся к более современным, но не менее известным писателям Терри Пратчетту и Нилу Гейману и их роману «Благие знамения». Так как для Нила Геймана это был первый опыт в написании романа, мы будем ориентироваться в основном на особенности юмора Терри Пратчетта.

Терри Пратчетт известен как мастер каламбуров, пародии, иронии и сарказма. Роман «Благие знамения» является юмористическим фэнтези, что сразу намекает на обилие юмора во всех его проявлениях. Ко всему прочему, Терри Пратчетт в своих произведениях основывается на постмодернистском подходе, играя с различными уже существующими в культуре лейтмотивами. В романе «Благие знамения» сюжет развивается вокруг новой интерпретации мифа об Антихристе, о конце света и Апокалипсисе. Конечно же все события ложатся на фон тонкой иронии, например, название монашеского ордена, где рождается Антихрист, «*Chattering Order of Saint Beryl*» (Болтливый Орден Святой Бериллы) [Пратчетт, Гейман 2014, 23], что намекает нам на несерьезность и комичность происходящего. Также очень интересна ироничная интерпретация конца света со слов демона Кроули, связанного со сбоями в работе телефонов, ведь это буквально конец света для современного человека. «*I tied up every portable telephone system in Central London for forty-five minutes at lunchtime*» (Я перепутал номера всех сотовых телефонов в центре Лондона на сорок пять минут во время обеда) [Пратчетт, Гейман 2014, 18].

Знаменитую силу преуменьшения можно увидеть в диалоге ангела Азирафеля и демона Кроули, когда они понимают, что перепутали мальчика Антихриста с обычным ребенком. «*“Oh dear”, muttered Aziraphale, not swearing with the practiced ease of one who has spent six thousand years not swearing, and who wasn't going to start now. “I must have missed one”*» (Какая досада, - проворчал Азирафель, воздерживаясь от более крепких выражений с легкостью, которая достигается только после шести тысяч лет воздержания от более крепких

выражений, и становится второй натурой. -- Видимо, один не заметил) [Пратчетт, Гейман 2014, 77].

Даже на основе приведенных примеров можно проследить отличительные черты тонкого английского юмора. Он очень детален, в меру серьезен и действительно вызывает усмешку у того, кто смог распознать его в сложной структуре романа.

Литература:

1. Фокс К. Наблюдая за англичанами: скрытые правила поведения; [пер. с англ. И. П. Новоселецкой]. Москва: РИПОЛ классик, 2008. 430 с.
2. Шестаков В.П. Английский акцент: английское искусство и национальный характер. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. 186 с.
3. Pratchett T., Gaiman N. Good Omens. Random House, 2014. 410 p.

Артамонова С. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПРИЕМ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ТЕКСТАХ ДУГЛАСА АДАМСА

Ключевые слова: *языковая игра, стилистический прием, языковая норма, комизм*

Языковая игра – это художественный прием, позволяющий автору создать комический эффект при помощи средств языка. Каждый писатель обладает уникальным опытом, слогом и стилем, реализуя себя в творчестве. Языковая игра – способ проявления вышеперечисленных особенностей автора, выделяющий его среди других.

Термин «языковая игра» ввел австрийский философ Людвиг Витгенштейн. В 1945 году в работе «Философские исследования» ученый рассмотрел языковую игру как процесс использования слов в языке или выполнения каких-либо действий, обусловленных наличной коммуникативной ситуацией [Витгенштейн 1994]. Современные же исследователи понимают это явление как сознательное отклонение от языковой нормы, которое осуществляется с целью создания эстетического или комического эффекта. Е.А. Земская, М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова дают следующее определение языковой игре: «явления, когда говорящий "играет" с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов» [Земская, Китайгородская, Розанова 1983, 43]. При этом для успешного осуществления языкотворчества необходимо владеть этой самой нормой языка. Ю.Н. Кучерявых определяет свойства

играющей языковой личности: 1) владение всеми возможностями языка, его уровневой организации, 2) соблюдение языковых, этических и др. норм, 3) умение уместно использовать функциональные стили языка, 4) мотивированное использование тропов и стилистических фигур в заданной коммуникативной ситуации, 5) намеренное и уместное использование нелитературных форм языка [Кучерявых 2019, 26-27].

Для создания языковой игры авторами используются определенные приемы, которые мы будем рассматривать на материале текстов британского писателя Дугласа Адамса:

1) Прием непрямых номинаций, или несовпадение означающего и означаемого, в результате чего и возникает комический эффект [Земская 1983, 196]: «*I'm game,*» *he said, «we'll see who rusts first»* [Adams 2017, 9]. Главный герой, защищая свой дом от сноса, лежит в грязи прямо перед бульдозером и как бы затевает игру с машиной, перенося на себя ее черты. Человек может только состариться, но никак не заржаветь, а машинное оборудование совершенно наоборот. В итоге, происходит процесс метафоризации, в результате которого и возникает языковая игра, влекущая за собой эффект комизма.

2) Прием стилевого контраста – «перемещение слова или выражения из одного стиля речи в другой, что порождает резкий диссонанс, который или свидетельствует о неумении правильно строить свою речь, или используется как средство комизма» [Виноградов 1954, 7]: «*Mr. L. Prosser was, as they say, only human. In other words he was a carbon-based bipedal life form descended from an ape*» [Adams 2017, 8]. Описывая одного из героев, автор неожиданно переходит на научный стиль речи. Таким образом, языковая игра создается посредством внедрения научного стиля речи в художественный.

3) Прием построения нестандартных слов, словоформ и словосочетаний для усиления яркости и выразительности высказывания: «экспрессивность слова усиливается при наличии контраста в его структуре» [Земская 1983, 189]. К этому приему можно отнести авторские окказионализмы, которых в произведении Дугласа Адамса «Автостопом по галактике» довольно много, так как писателю было необходимо придумать названия для различных планет и их обитателей: «*Suntiger*» – это одно из инопланетных животных, окказионализм, созданный при помощи словосложения двух компонентов «Sun» и «Tiger». Или, например, окказиональное прилагательное «*Sens-O-Matic*», придуманное автором путём сращения слов «Sense» и «Automatic».

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что языковая игра является способностью языковой личности, знающей норму языка, отклоняться от нее, и, играя с языковыми формами, создавать нечто уникальное.

Литература:

1. Виноградов В.В. Язык художественной литературы // Вопросы языкознания. М.: 1954. № 5. С. 5-11.
2. Витгенштейн Л. Философские работы. М.: 1994. 544 с.
3. Земская Е.А. Языковая игра // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М.: Наука, 1983. 239 с.

4. Кучерявых Ю.Н. Языковая игра в художественных текстах А.Т. Аверченко: прагматические характеристики и структурно-семантические формы реализации: диссертация ... кандидата Филологических наук: 10.02.19 / Кучерявых Юлия Николаевна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»], 2019. 202 с.

5. Adams D. The Ultimate Hitchhiker's Guide to the Galaxy. N. Y.: Penguin Random House, 2017. 815 p.

Афанасьева А. А.,
студент
Сургут, Россия
СурГПУ

СУБСТАНТИВНОЕ КОМПОЗИТООБРАЗОВАНИЕ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: *словообразование, словосложение, субстантивное композитообразование, немецкий язык*

Словосложение – ведущая словообразовательная тенденция немецкого языка. Специфика немецких сложных существительных заключается в том, что они служат не только для номинации предметов и явлений, но и способны выражать самые разнообразные логико-семантические отношения. Сложные существительные являются структурными экзотизмами по отношению к русскому языку, так как русский язык, как правило, не располагает аналогичными средствами создания достаточно компактных обозначений для определенных предметов или явлений.

Исследования показали, что словосложение в немецком языке берет свое начало еще в XVIII в. Тогда резко увеличилось количество двухкомпонентных сложных существительных, заменивших соответствующие по значению словосочетания [Егорочкина 2011].

Субстантивные композиты немецкого языка классифицируются на различные модели и типы и используются в различных языковых сферах. Немецкий лингвист-германист Г. Пауль различает следующие виды сложных существительных [Paul 1952, 282-286]:

1) Сложные слова с определительной связью (Attributive Zusammensetzungen, Bestimmungszusammensetzung). Этот тип характеризуется атрибутивной связью компонентов: первый компонент определяет, конкретизирует, уточняет второй: *das Weißbrot, der Nachttisch*.

2) Сложные слова с сочинительной связью (Kopulative Zusammensetzungen) – композиты, в которых между компонентами существует синтаксическое равенство и между ними условно можно поставить союз «und»: *der Strichpunkt, die Hemdhose*.

3) Сращения (*Zusammenrückungen*) – это слабое соединение двух и нескольких элементов, иногда даже целого предложения. Компоненты соединения сохраняют свою лексическую самостоятельность, не претерпевают изменений: *Gottseibeius*, *Inzuchthauskommen*. Обычно такие слова объединены общим ударением и единой словообразовательной структурой.

Кроме того, исследователи классифицируют сложные существительных на «полносложные» или «истинные» и «неполносложные» или «ложные» соединения (*eigentliche und uneigentliche Zusammensetzungen*). К полносложным относятся слова без соединительного элемента, к неполносложным – с соединительными элементами –e, -er, -(e)s, -(e)n, которые представляют собой окончания родительного падежа единственного и множественного числа [Ященко 2017, 69].

В настоящее время количество сложных существительных все возрастает, так как прогресс во всех сферах и областях человеческой деятельности создает новые понятия и требует новых слов для их обозначения.

Для анализа практического материала методом сплошной выборки были выделены сложные существительные, функционирующие в журнале «*Vitamin de. Journal für junge Deutschler*». Особенно высокой продуктивностью характеризуется словосложение в сфере детерминативных субстантивных композитов. Выделенные сложные определительные существительные имеют разнообразную морфологическую структуру.

Большинство сложных существительных образованы по модели «существительное + существительное», как с соединительным элементом: *das Verteidigungsministerium*, *Liebesszenen*, *das Glücksspiel*, *die Lebensphase*, *der Arbeitstag*, так и без него: *die Raumstation*, *der Weltraummüll*, *der Raumkapsel*, *die Lehrstelle*, *Industriekaufmann*. Модели «прилагательное + существительное»: *die Hochschule*, *das Sozialdrama*, *die Neuentdeckung*, «наречие + существительное»: *die Zurückweisung*, *die Zusammenarbeit*, *das Hinterland*, «основа глагола + существительное»: *Dreharbeiten*, *der Brennpunkt*, *die Wohnsiedlung*, *Fahrstunden*, не столь частотны, однако, не менее важны для характеристики общей картины структурного состава сложных существительных.

Литература:

1. Егорочкина Л.В. Основные пути развития словарного состава немецкого языка и способы словообразования в немецком языке с точки зрения их продуктивности // Вестник Башкирск. ун-та. 2011. №1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-puti-razvitiya-slovarnogo-sostava-nemetskogo-yazyka-i-sposoby-slovoobrazovaniya-v-nemetskom-yazyke-s-tochki-zreniya-ih> (дата обращения: 30.03.2023).

2. Ященко Н.В. Сложные имена существительные - новообразования с заимствованными элементами в современной немецкой прессе и их передача на русский язык // БГЖ. 2017. №2 (19). С. 68-72.

3. Paul H. Wortbildungslehre / H. Paul // Deutsche Grammatik. – Halle (Saale), 1957. Bd. V (Wortbildungslehre). 472 S.

4. Vitamin de. Journal für junge Deutschler Verein, Berlin: vitamin de e.V., 2022.

Ахматова А. Е.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ВЫБОР ТИПА АРТИКЛЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИНТЕНЦИИ АВТОРА ПО СОЗДАНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Ключевые слова: *определенный, неопределенный, нулевой типы артикля, вариативность, коммуникативное напряжение, типизация, целое и часть*

Артикль как тема исследования не теряет своей актуальности. Русский язык является безартиклевым, и осознание этого феномена артиклевых языков представляет определенные трудности для русскоговорящих, изучающих тот или иной артиклевый язык. Европейские лингвисты [Grimm H.-J., Kempter F. 1989], носители артиклевых языков, усваивают грамматику родного языка имплицитно, и, вследствие этого, ряд проблем, с которыми сопряжено изучение артикля у русскоговорящих, остаётся неосознанным. В связи с этим особый интерес представляют собой исследования российских лингвистов. В последние десятилетия проблематике артикля были посвящены труды российских лингвистов В.Б. Кашкина – неопределенный артикль [Кашкин 2001], на материале художественных текстов нескольких европейских языков, Н.Л. Огуречниковой – артикль в английском языке [Огуречникова 2006]. Артиклевую проблематику в немецком языке исследовала Л.И. Божно [Божно 1956]. Теория артикля в германских языках активно разрабатывается в исследованиях В.Б. Поповой [Попова 2001], [Попова 2012, 114]. Все более активно используются категории вариативности, множественности денотата. Исследователи В.Б. Попова, Н.Ф. Огуречникова уходят от понятия количества применительно к артиклю, трансформируя его в понятие количественности или множественности.

В своем исследовании мы также пользуемся этим терминологическим аппаратом, апеллируя к вариативности, одновариантности, инварианту, что соответствует неопределённому, определенному, нулевому типам артикля. Мы разделяем теоретическое положение В.Б. Поповой [Попова 2012, 162] о триединстве артиклевой оппозиции: нулевой, неопределенный артикль и определенный выявляют свою качественную определенность во взаимном противопоставлении, также не считаем оппозицию определенный/неопределенный артикль дуальной.

Артикль в тексте мемуарной прозы как разновидности жанров публицистического стиля проявляет в полной мере свой стилистический потенциал, так как предметный мир полностью отсутствует в ситуации повествования, он воссоздается. Этим особенно интересен нарратив. В качестве объекта исследования мы рассмотрели актуальное произведение, воспоминания Принца Гарри о жизни в королевской семье при Елизавете II в Великобритании в переводе на немецкий язык [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023]. В дальнейшем

тексте все ссылки на немецком языке относятся к этому источнику. Предметом исследования являются функции неопределенного / определенного / нулевого типов артикля в художественном тексте, их стилистический функционал.

Методика выполнения работы. Методом сплошной выборки нами выбраны, переведены на русский язык и проанализированы все употребления неопределенного / определенного / нулевого типов артикля в первых двух главах произведения. В тексте оригинала примеры подчеркнуты и последовательно пронумерованы в соответствии с типом артикля. В тексте перевода введены следующие обозначения: - неопределенный артикль, + определенный, * нулевой.

В данном исследовании мы опишем те случаи употребления артикля (небольшую их часть), которые противоречат правилам практических грамматик, то есть не являются частотными. Однако стилистический потенциал использования артикля в таких случаях проявляется наиболее полно.

Так, вариативность артикля как функционал неопределенного артикля четко демонстрируется при употреблении неопределенного артикля после определенного.

*Für mich war Balmoral einfach das Paradies. Eine Mischung aus Disney World und einem heiligen Druidenhain. Для меня Балморал был просто +раем. [Некоторой смесью] чем-то средним между *Дисней-парком и -священным Лесом друидов (имя собственное, памятник природы, заповедник в Швейцарии)*

Интересно употребление двух имен собственных: *Disney World / Дисней-парк* и *Лес друидов*. И то, и другое имя – топонимы. Но Дисней-парк обладает все же большей конкретикой, явно выраженными специфическими характеристиками и не сопровождается неопределенным артиклем, в отличие от *Леса друидов*. Хотя последний и является заповедником в Шотландии, все же наличие в сложном слове корня имени нарицательного *лес*, дает возможность употребить неопределенный артикль.

Обращает на себя внимание и употребление неопределенного артикля в следующем примере после указательного местоимения *этот*. Здесь характеристики особенно солнечного дня достигают наивысшего выражения.

Ja, durchaus möglich, dass ich sogar nie glücklicher war als an diesem einen strahlenden Sommertag in Balmoral: dem 30. August 1997.

Да, вполне возможно, что я даже никогда не был более счастлив, чем в тот -такой сияющий [пронизанный солнечными лучами] летний день в Балморале: 30-го августа 1997 года.

В следующем примере обращает на себя внимание последовательность из двух существительных, соотносимых с одним и тем же референтом и промаркированных неопределенным артиклем. Повторное упоминание не привело к смене неопределенного артикля на определенный. Что вызывает коммуникативное напряжение и еще больше привлекает внимание к непроявленному индивидуальному.

Er gab Mummy ein Geschenk. Ein Diamantarmband. Es schien ihr zu gefallen.

Он подарил маме -подарок. -Бриллиантовый браслет. Похоже, он ей понравился.

В примере *-подарок* → *-бриллиантовый браслет* активно проявлено движение от гиперонима к гипониму, с соответствующим нарастанием индивидуальных вариативных признаков, их конкретизацией.

Еще более интересным в этом отношении представляется следующий пример, в котором неопределенный артикль повторяется не только при соотнесении с одним и тем же референтом, но и при использовании одной и той же лексемы:

Ist es womöglich irgendeine grundlegende Ahnung, dass die Welt an und für sich ein Labyrinth ist und dass man ein Labyrinth niemals ohne Karte betreten sollte?

Может быть возможно такое основополагающее утверждение, допускающее, что +мир – это по сути -лабиринт, и что -лабиринт никогда нельзя переступить без карты?

В данном примере в первом случае неопределенный артикль демонстрирует вариативность характеристик, так как абстрактное существительное *мир* сводится к конкретному *лабиринт*, будучи употребленным в качестве именного сказуемого. Во втором употреблении лабиринт нельзя переступить без карты – это уже типизация, вторая функция неопределенного артикля, то есть всякий лабиринт.

Словосочетания имя существительное + прилагательное в сравнительной степени, демонстрируя вариативность, как правило, употребляются с неопределенным артиклем.

Однако в следующем примере сравнительная степень *большая (половина)* не имеет следствием использование неопределенного артикля, так как предваряет существительное, *точно*, однозначно маркирующее объем – *половина*, а описание целого / целостного и его частей является прерогативой определенного артикля.

Willy hatte die größere Hälfte mit einem Doppelbett, einem ziemlich großen Waschbecken...

Вилли занимал + большую половину с двуспальной кроватью, достаточно большим умывальником...

В следующем примере ниже также перечисление. Раскрывается вариативное наполнение слова – гиперонима *место* последующими согипонимами - *замок, кабина экипажа самолета, зал приёмов, спальня, дворец, парк или паб*. Все перечисленные пространственный объекты предваряются нулем. Это связано со случайностью, произвольностью выбора объектов, они могут быть как названы, так и нет. Это подчеркивается вводным «*будь то...*». Они пространственно никак не связаны между собой, разрознены. Автор их не выделяет, а обозначает в самом общем плане, каковы бы ни были их индивидуальные характеристики, при всем возможном многообразии их индивидуальных характеристик. Это прерогатива нулевого артикля.

Doch wenn Sie mich nach irgendeiner Örtlichkeit fragen, in der ich irgendwann einmal gewesen bin – ob Schloss, Cockpit, Klassenzimmer, Empfangssaal, Schlafzimmer, Palast, Park oder Pub –, beschreibe ich sie Ihnen haarklein bis hin zu den Teppichnägeln.

Однако, если Вы спросите меня о каком-нибудь месте, в котором я хоть раз когда-нибудь бывал – будь то *замок, *кабина экипажа самолета, *зал приёмов,

*спальня, *дворец, *парк или *паб, - я опишу их до мельчайших подробностей вплоть до +гвоздиков, закрепляющих ковры.

Таким образом артикль и его типы – определенный, неопределенный, нулевой – являются заслуживающим внимания стилистическим средством описания в тексте повествования и проявляют интенцию автора в отношении выделения образов, их связи, деталей.

Литература:

1. Божно Л. И. Артикль в современном немецком языке: Пособие для преподавателей. М.: Учпедгиз, 1956. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01005868589> (дата обращения: 18.03.2022).

2. Кашкин В. Б. Функциональная типология (неопределенный артикль). Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2001. 255 с.

3. Огуречникова Н. Л. Английский артикль: к вопросу о количественности в языковом мышлении. М.: Наука, 2006. 558 с.

4. Попова В.Б. Метаязыковые основы функционального статуса артикля: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19. Краснодар, 2001. 194 с.

5. Попова В.Б. Исчисляемость как основополагающий принцип теории артикля (романо-германская группа языков) // Научная мысль Кавказа. 2012. №3 (71). С. 114-119.

6. Попова В.Б. Значимое отсутствие артикля: нулевой знак как член оппозиции артиклевых форм // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. №3 (105). С. 162-167.

7. Grimm H.-J., Kempter F. Kleine deutsche Artikellehre für Ausländer: Regeln u. Übungen / Hans-Jürgen Grimm, Fritz Kempter. – Leipzig: Enzyklopädie, Cop. 1989. 175 S.

8. PRINZ HARRY RESERVE Aus dem Englischen von Stephan Kleiner, Katharina Martl, Johannes Sabinski, Anke Wagner-Wolff und Alexander Weber upped by @surgicalremnants. URL: <https://b.twirpx.one/file/3897303/> (дата обращения 31.01.2022).

Бакумова В.О.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОБРАЗ «ПАРАЗИТА» КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ «ПРЕВРАЩЕНИЯ» Ф. КАФКИ

Ключевые слова: *Кафка, паразит, метаморфоза, образ, семья*

Существует множество трактовок знаменитой повести «Превращение», (“Die Verwandlung”, 1912). В данной статье предпринимается попытка

рассмотреть идейное наполнение произведения, отталкиваясь от семантики слова “Ungeziefer”, применяемого Кафкой к результату метаморфозы главного героя.

Обратимся к начальным строкам произведения: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [Кафка 2022, 95]. В русском переводе заявляется, что главный герой повести превращается в насекомое. Однако, если обратиться к оригиналу повести, то вводная часть произведения имеет другой оттенок: “Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren **Ungeziefer** verwandelt” [Kafka, URL].

“Das Ungeziefer” в переводе на русский язык означает “паразит” [Большой немецко-русский словарь, URL]. По определению толкового словаря Ожегова паразитом является человек, который “живет чужим трудом, тунеядец” [Толковый словарь Ожегова, URL]. В английской версии “Das Ungeziefer” переведен как “monstrous verminous bug” (дословно – чудовищный паразитирующий жук), а в испанской версии “un monstruoso insecto” (чудовищное насекомое) [Bilinguis.com, URL]. Итак, Грегор Замза превращается в паразита и начинает доставлять неприятности своей семье.

Кафка указывает на то, что до своего печального превращения главный герой всегда с трепетом относился к своей работе, никогда не опаздывал, выполнял нужные поручения. Значит до этого момента система еще никогда не давала сбой. Даже после метаморфозы Грегор думает, как бы ему побыстрее встать и собраться на работу. Ведь в ходе сюжета раскрывается, что семья Грегора задолжала конторе, в которой он работает, а он отработывает их долг и к тому же полностью их обеспечивает.

Герой лишен возможности субъективной оценки своего состояния, он может сделать это лишь через восприятие окружающих. А окружающим, в том числе и его семье, противно видеть его, они его стыдятся и боятся. Поэтому Грегор постоянно прячется, чтобы его не видели.

Кафка специально показывает героя именно не через личностное описание себя, а через отношение близких к Грегору. На самом деле, никто не понимает, что это за насекомое. Набоков, например, в своей лекции описывал это существо следующим образом: «В кого так внезапно превратился невзрачный коммивояжер, бедняга Грегор? Явно в представителя членистоногих, к которым принадлежат насекомые, пауки, многоножки и ракообразные», а в дальнейшем в своей работе называл Грегора «жуком» [Набоков 2010, 355].

Проанализировав отношение семейства к “казусу” Грегора, можно сделать вывод, что истинным паразитом является семья Грегора. Возможно, поэтому Кафка пишет первому издателю «Превращения»: «Мне пришло в голову, что художник захочет нарисовать само насекомое. Этого делать не надо, прошу Вас, не надо! Само насекомое изображать нельзя. Его нельзя нарисовать даже на дальнем плане... я бы выбрал такие сцены: родители и банковский управляющий перед закрытой дверью, а еще лучше – сестра в освещенной комнате перед раскрытой дверью, ведущей в совершенно темное помещение»

[Дзугаев 2011, URL]. Напрашивается мысль, что на обложке автор сразу хотел показать настоящих «паразитов» своего произведения.

Несмотря на свой «недуг», Грегор Замза – единственный из персонажей повести, кто пытается сохранить в себе человеческое начало. Когда его сестра и мать решают убрать всю мебель из его комнаты, Грегор всячески старается показать, что ему это все нужно, потому что он этим дорожит. Однако ему удается сохранить лишь “портрет дамы в мехах”.

Герои не понимают и не слышат друг друга. Несмотря на то, что Грегор не может уже говорить, если бы в семье царила любовь, они бы и без слов поняли своего сына. Но без любви нет понимания и особой родственной связи.

Постепенно для своей семьи Грегор становится невыносимым. Они хотят, чтобы его не стало. Их жизнь будто бы замирает, ведь они почти ничего не едят, толком не разговаривают друг с другом. В то время как Грегор, находясь в таком облике, развивается, он пытается научиться жить в новом облике, у него меняются привычки. Например, когда ему начинает нравиться ползать по стенам, по потолку, в процессе он даже научился падать так, чтобы ему не было больно.

Главный герой столкнулся со страшной правдой. Люди даже, казалось бы, самые близкие не понимают друг друга, все их связи – это иллюзия. Семья Грегора перестает называть его по имени, теперь он для них только «оно». И становится непонятно, был ли он для них и раньше любимым сыном, братом, тем самым Грегором, или в нем они видели только добытчика и человека, отрабатывающего долг?

Грегор все понимает, хотя его семья думает, что он разучился мыслить. Он осознает, насколько сильно отравляет жизнь родным. А после слов его сестры о том, что им нужно от него избавиться, он ушел в свою комнату, где его поспешно запирают с криком «наконец-то!». Герой понимает, что ему нужно исчезнуть, что все кончено: «Он тоже считал, что нужно исчезнуть» [Кафка 2022, 149]. Но даже перед своей смертью «о своей семье он думал с нежностью и любовью» [Кафка 2022, 149].

Мысль исчезнуть, видимо, зрела в нем уже давно, так как он долгое время истязал себя голодом. Значит, можно подумать, что он покончил жизнь самоубийством. Этим Грегор значительно облегчил жизнь своей семье, ведь узнав о том, что «оно издохло», они напрочь забывают о нем, будто его никогда и не существовало.

Метаморфоза в «Превращении» коснулась не только Грегора Замзы, но и его семьи. Именно они показали свое истинное лицо. Не желая протянуть руку помощи и поддержать своего сына, они потеряли свои человеческие качества, из-за чего сами превратились в паразитов.

Литература:

1. Большой немецко-русский словарь URL: <https://gufo.me/search?term=ungeziefer> (дата обращения: 23.02.23).
2. Дзугаев Б. Превращение Кафки, 2011. URL: http://samlib.ru/d/dzugaew_b_b/prevrashenie.shtml (дата обращения: 23.02.23).

3. Кафка Ф. «Превращение». Москва: Издательство АСТ, 2022. 416 с.
4. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. 512 с.
5. Научно-популярный канал «Калинкин!» URL: <https://youtube.com/watch?v=ITHKAK-x7uU> (дата обращения: 27.06.23).
6. Толковый словарь Ожегова URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/паразит> (дата обращения: 23.02.23).
7. Ходасевич Г. Франц Кафка: "Отверстие, через которое ты впадаешь в мир" URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frants-kafka> (дата обращения: 23.02.23).
8. Free bilingual books URL: <http://bilinguis.com/> (дата обращения: 23.02.23).
9. Kafka F. "Die Verwandlung" /Электронная библиотека BooksCafe.Net (2015-2023) URL: http://bookscafe.net/book/kafka_franz-die_verwandlung-68566.html (дата обращения: 23.02.23).

Баранова О.В.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПРОБЛЕМА ДОВЕРИЯ ГЕРОЮ-РАССКАЗЧИКУ В РОМАНЕ Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

Ключевые слова: *говорящие фамилии, ненадёжный рассказчик*

В центре любого произведения, помимо основных элементов сюжета, стоит главный герой. В романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (The Great Gatsby, 1925) образ протагониста раскрывается с помощью рассказчика Ника Каррауэя. Последний является соседом Джея Гэтсби – человека, который живёт мечтой, связанной с любовью, то есть не подходящей под окружающие его реалии общества с «развивающимся капитализмом» [Воскресенская 2012, 141], которому нет дела до человеческих чувств.

Однако главный герой попадает в ловушку такого мира – для исполнения планов стремится заработать денег и ему удаётся – вероятно, для этого он становится бутлегером. Быстрый заработок порождает слухи, но Ник Каррауэй, человек, который «проявляет сдержанность в суждениях» [Фицджеральд 2019, 3], решает не верить всему, что говорят о Гэтсби, хотя в начале всё равно относится к его заслугам «с неодобрением» [Фицджеральд 2019, 219] и иронизирует над мужчиной, «питавшим слабость к светским оборотам речи, которая граничила с абсурдом» [Фицджеральд 2019, 72].

В процессе повествования герои становятся «близкими друзьями» [Фицджеральд 2019, 236], и вместе с этим мнение рассказчика о главном герое меняется на исключительно положительное. Даже после упоминания в своих

записях подробностей прошлой жизни Гэтсби: смены имени, подозрительной работы на яхте Дэна Коди и связи с преступником Мейером Вольфсхаймом, – Ник оправдывает Гэтсби. Том Бьюкенен пытается убедить Каррауэя в том, что такое суждение – ошибка, но тот остаётся верным собственному представлению. Имя Ника Каррауэя является так называемым «говорящим» именем. В английском языке имя “Carraway” обозначает растение «тмин», которому символически приписываются качества «верности» и «преданности» [Herbsociety Blog, URL].

Но не становится ли из-за личной приязни герой-рассказчик ненадёжным? Мог ли он стать ослеплённым «нетленной мечтой» [Фицджеральд 2019, 219], делающей Джея Гэтсби непохожим на остальных членов американского общества?

Такие вопросы поднимаются в работе Э.Ф. Осиповой: «Проблема адекватного восприятия романа заключается в том, что читатель, подобно рассказчику, попадает под очарование этого внешне блестящего человека и видит в нём образ “романтического” героя с несчастной судьбой» [Осипова 2019, 13]. Подтверждение этому присутствует и в тексте романа: «этот человек действительно был окружен романтическим ореолом» [Фицджеральд 2019, 65]. Кроме того, Джей Гэтсби стоял и махал рукой на прощание гостям, которые в этот же момент «зубоскалили о его пороках» [Фицджеральд 2019, 219], что ещё раз выделяет его среди людей, которых встречал Ник Каррауэй.

Таким образом, в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» поднимается проблема доверия герою-рассказчику. Автором использована неклассическая нарративная техника, которая с помощью возникающей антитезы указывает на проблемы общества, волновавшие автора.

Литература:

1. Воскресенская Л.И. Реализм и оценочность в описании социокультурного развития в художественной литературе Соединенных Штатов. Вестник Омского университета. 2012. № 1(63). С. 140-144.

2. Осипова Э.Ф. Who is Mr Gatsby? Портрет героя на фоне Нью-Йорка 1920-х. Литература двух Америк. 2019. № 6. С. 8-23.

3. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби. М.: «Эксмо», 2019. 255 с.

4. Herbsociety Blog. URL: <https://herbsocietyblog.wordpress.com/2022/10/03/herb-of-the-month-caraway-an-old-world-herb/#:~:text=In%20the%20language%20of%20flowers%2C%20caraway%20symbolizes%20faithfulness> (дата обращения: 21.03.2023).

КОРОНАВИРУСНЫЙ БЛЕНДИНГ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ: ПРОДУКТИВНЫЕ МОДЕЛИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

Ключевые слова: *словообразование, блендинг, бленд, таблоиды, широкоформатные СМИ*

На сегодняшний день в английском языке существует большое количество разных способов словообразования. В их числе, например, аффиксация, конверсия, сокращение. Так же среди способов словообразования выделяется следующий: блендинг.

В современном мире блендинг является популярным способом словообразования. В качестве яркого примера можно привести выражение – *Brexit*, образованное с помощью блендинга сочетанием слов *Britain* и *exit*.

Лингвисты, в свою очередь, по-разному трактуют анализируемый словообразовательный процесс, в лингвистической литературе языковое явление «блендинг» имеет достаточно неоднозначное определение. Интересно то, что нет единого общепринятого термина для обозначения данного явления. Данный факт может быть проанализирован с двух сторон: с одной стороны отсутствие единого определения, используемого всеми авторитетными лингвистами, может усложнять процесс исследования, т. к. лингвистических работ на тему блендинга достаточно много. С другой стороны, отсутствие единого мнения среди лингвистов на тему определения блендинга вызывает большой исследовательский интерес. Например, согласно А. Энарсон, блендингом обозначается комбинация нескольких форм, при этом автор указывает, что, по меньшей мере, одна форма, которая включается в данную комбинацию, определенным образом должна быть сокращена [Enarson 2006, 4]. С. Грайс упоминает, что главное значение блендинга, заключается в образовании ранее не существовавших форм – лексем [Gries 2006, 536].

Определив понятие блендинг, следует обратить внимание на другое родственное ему понятие – блейд или же бленд. Лингвист Е.А. Дюжикова, использует понятия сложнослоговые аббревиатуры в отношении блендов [Дюжикова 1997, 5].

Слова, образованные с помощью блендинга являются часто употребительными и даже привычными как для носителей языка, так и для людей, изучающих английский язык на высоком уровне. Слова-бленды ежедневно используются в разных сферах жизни общества – в журналистике, сфере современных IT технологий, в сфере лингвистики, окружающей среды, в сфере туризма.

Первой сферой, где использование блендинга является достаточно частным, является сфера журналистики. Можно привести следующий пример,

относящийся к данной сфере: бленд *edvertorial*. Данный бленд образован сочетаниями следующих слов: *an advertisement + an editorial*. В кембриджском словаре приводится следующее значение данного бленда – “*An advertisement in a newspaper or magazine that is designed to look like an article by the writers of the magazine*” [Cambridge Dictionary Online URL].

Следующая сфера рассмотрения – окружающая среда. Например, бленд *smog*, образованный сочетанием *smoke + fog*. “*Smog is a mixture of smoke, gases, and chemicals, especially in cities, that makes the atmosphere difficult to breathe and harmful for health*” [Cambridge Dictionary Online URL].

Другая сфера рассмотрения – сфера информационных технологий. Пример-слово *webinar*, образованное с помощью сочетания *web + seminar*. “*Webinar is an occasion when a group of people go on the internet at the same time to study and discuss something*” [Cambridge Dictionary Online URL].

Следующая сфера – лингвистика. Среди слов, образованных с помощью блендинга, многие слова обозначают языки, на которые оказал сильное влияние английский. Например, слово *Spanglish*. В структуре слова явно можно заметить два языка – испанский и английский, *Spanish and English*. “*Spanglish is a language that is a combination of Spanish and English*” [Cambridge Dictionary Online URL]. К рассматриваемой сфере лингвистики относится и другой пример – *Hinglish*. В данном примере наблюдается сочетание двух языков – *Hindi+English*. “*Hinglish is a mixture of the languages Hindi and English, especially the type of English used by speakers of Hindi*” [Cambridge Dictionary Online URL].

Последняя сфера, рассматриваемая в данном пункте, сфера туризма. Примером здесь является бленд *brunch*, образованный сочетанием *breakfast + lunch*. “*Brunch is a meal eaten in the late morning that is a combination of breakfast and lunch*” [Cambridge Dictionary Online URL]. Другой пример – бленд *motel*. Данный бленд образован благодаря сочетанию таких слов как *motor + hotel*. “*A hotel for people travelling by car, usually with spaces for cars next to each room*” [Cambridge Dictionary Online URL].

Пандемия коронавируса оказала огромное влияние на все сферы жизни общества. В лингвистике появилось большое количество неологизмов, связанных с темой коронавируса, появились новые бленды. В процессе работы было проведено исследование, посвящённое анализу коронавирусного блендинга на основе англоязычных средств массовой информации. Данное исследование проводилось в начале 2022 года, в период с января по март. Материалом исследования являлись тексты англоязычных новостных порталов. Целью исследования являлся анализ частотности использования коронавирусного блендинга в статьях средств массовой информации, которые относятся к периоду возникновения и распространения коронавируса и пандемии в целом – статьи, начиная с декабря 2019 года. При анализе блендов в средствах массовой информации, источники, используемые в работе, разделены на две обширные группы известные как *tabloids* и *broadsheets*. Разделение обусловлено следующей задачей работы: выявление частотности использования коронавирусного блендинга в зависимости от типа средств массовой информации.

Были выбраны четыре новостных портала для анализа: *The Sun, Daily Mail, The Guardian, The Independent*. В каждом новостном портале были выбраны и проанализированы 20 статей, в общей сложности было проанализировано 40 статей таблоидов и 40 статей широкоформатных СМИ.

Примеры проанализированных статей новостного портала The Sun: “CASE BY CASE UK daily Covid cases highest in 5 weeks as they pass 50,000 & 160 deaths amid fears of new lockdown over new strain” (authors: Jemma Carr, Terri-Ann Williams; publication date: 26 November 2021); “KIDS ARE ALRIGHT Long Covid has a minimal impact on children who recover in less than a week from killer virus, study shows” (author: Mark Hodge; publication date: 29 May 2021). Коронавирусный блендинг был выявлен в 15 источниках, выявлено 9 различных коронавирусных блендов:

Covid (coronavirus + disease) – “an infectious disease caused by a coronavirus (= a type of virus), that usually causes fever, tiredness, a cough, and changes to the senses of smell and taste, and can lead to breathing problem and severe illness in some people” [Cambridge Dictionary Online URL].

Twindemic (twins + epidemic) – “an epidemic or pandemic of two separate diseases occurring at the same time” [Collins English Dictionary Online URL].

Infodemic (information + epidemic) – “An excessive amount of information concerning a problem such that the solution is made more difficult” [Collins English Dictionary Online URL].

Quarantine (quarantine + martini) – “a drink specially created to get through the social distancing period” [Collins English Dictionary Online URL].

Zumping (zoom + dumping) – “dumping a romantic partner via Zoom or similar app” [Collins English Dictionary Online URL].

Blursday (blur + Thursday) – “humorous word for any day of the week that feels not much different from the one before because of the lockdown” [Collins English Dictionary Online URL].

Covidiot (covid + idiot) – “person who ignores guidelines and rules on public safety around COVID-19, unnecessarily hoards supplies, etc.” [Collins English Dictionary Online URL].

Coronasomnia (corona + insomnia) – “disruption of sleep patterns in the wake of the Covid-19 epidemic” [Collins English Dictionary Online URL].

Maskne (mask + acne) – “an outbreak of pustules on the face due to the frequent or prolonged wearing of a mask” [Collins English Dictionary Online URL].

Примеры проанализированных статей новостного портала Daily Mail: “Zoombombing, superspreader, covidiot: Oxford Word of the Year is expanded to a whole LIST for 2020 to capture mood of an 'unprecedented' 12 months” (author: Antonia Paget; publication date: 23 November 2020); “Doctor claims he is suffering from a possible new Covid vaccine side effect a year after getting the jab” (author: Sam McPhee; publication date: 23 March 2022). Коронавирусный блендинг встречается в 16 источниках, выявлено 13 различных коронавирусных блендов. Новыми блендами являются:

Ronacoaster (coronacoaster) (corona + coaster) – “The severe mood swings experienced during the coronavirus” [Collins English Dictionary Online URL].

Lockstalgia (*lockdown* + *nostalgia*) – “Nostalgia for a time when the country was in lockdown, or in a more extreme form of lockdown” [Collins English Dictionary Online URL].

Coronnial (*corona* + *millennial*) – “A baby conceived during the Covid-19 pandemic” [Collins English Dictionary Online URL].

Quaranteen (*quarantine* + *teenager*) – “A teenager affected by Covid-19 lockdowns” [Collins English Dictionary Online URL].

Boreout (*boredom* + *burnout*) – “Where a worker is underworked, can feel like there’s no purpose, can lead to depression” [Collins English Dictionary Online URL].

Locktail (*lockdown* + *cocktail*) – “A cocktail invented or enjoyed during lockdown” [Collins English Dictionary Online URL].

Maskhole (*mask* + *asshole*) – “Derogatory term for a person who defies guidelines on wearing face masks during the COVID-19 pandemic” [Collins English Dictionary Online URL].

Coronacation (*corona* + *vacation*) – “a) a prolonged period at home away from one’s normal place of work, study, etc. viewed as an obligatory holiday imposed by stringent COVID-19 restrictions. b) a holiday or vacation taken during the period of the COVID-19 pandemic” [Collins English Dictionary Online URL].

Morona (*corona* + *moron*) – “A moron who ignores or doesn't understand the safety guidelines for preventing spreading the Corona virus” [Urban English Dictionary Online URL].

Примеры проанализированных статей новостного портала The Independent: «HAVE YOU GOT A COLD OR COVID? HERE’S HOW TO TELL THE DIFFERENCE» (author Joanna Whitehead; publication date 21 March 2022); «We need to look beyond social media to tackle the scourge of disinformation» (author Thomas Colley; publication date 23 August 2020). Коронавирусный блендинг встречается в 13 источниках, выявлено 9 различных коронавирусных блендов. Новых блендов не выявлено.

Примеры проанализированных статей новостного портала The Guardian: «Tech giants struggle to stem 'infodemic' of false coronavirus claims» (author Julia Carrie Wong; publication date: 10 April 2020); «Fake news about Covid-19 can be as dangerous as the virus» (author John Naughton; publication date: 14 March 2020). Коронавирусный блендинг встречается в 14 источниках, выявлено 9 различных коронавирусных блендов. Новыми блендами являются:

Covexit (*covid* + *exit*) – “A gradual disengagement from the effects of the Covid-19 pandemic” [Collins English Dictionary Online URL].

Mockdown (*mock* + *lockdown*) – “A half heated attempt to apply restrictions and rules to control the spread of Covid-19 (Coronavirus) either applied too late, not strictly enough or too confusing, contradictory or involving some kind of tier system that no one fully understands” [Urban English Dictionary Online URL].

Coronageddon (*corona* + *armageddon*) – “The near-certain, end-of-times condition created either by the actual COVID-19 virus or the massive social, financial and political devastation generated on the back of global hysteria” [Urban English Dictionary Online URL].

В результате данного исследования были сделаны следующие выводы.

В статьях всех новостных порталов коронавирусный блендинг встречается более чем в 50% статей. В процессе исследования таблоидов The Sun и Daily Mail, в 31 статье были использованы бленды, что составляет 77,5% от общего количества проанализированных статей.

В процессе исследования таблоидов The Independent и The Guardian в 27 статьях были использованы бленды, что составляет 67,5% от общего количества проанализированных статей.

Разница между использованием коронавирусного блендинга в таблоидах и широкоформатных СМИ составила 10%.

Таким образом, в настоящее время блендинг является популярным способом словообразования в системе средств массовой информации. Употребление блендов в различных сферах деятельности доказывает данный факт. В результате исследования каждого источника было доказано, что блендинг является популярным способом словообразования. В каждом из проанализированных новостных порталов коронавирусный блендинг встречается более чем в 50% статей. Соответственно, коронавирусный блендинг является неотъемлемой частью английского языка в период пандемии.

Литература:

1. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus. URL: <http://dictionary.cambridge.org> (дата обращения 2.02.2022).
2. Enarson A. New blends in the English Language Höstterminen, 2006. 29 p.
3. Gries St. Th. Cognitive Determinants of Subtractive Word-formation: a Corpus-based Perspective // Cognitive Linguistics №17. 2006. P. 535–558.
4. Елисеева В.В. Лексикология английского языка. СПб: СПбГУ, 2003. 44с.
5. Дюжикова Е.А. Аббревиация сравнительно со сложением: структура и семантика (на материале современного английского языка): автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.04 / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва, 1997. 50 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/abbreviatsiya-sravnitelno-so-slovoslozheniem-struktura-angl-yaz> (дата обращения: 15 .02.2022).
6. Collins English Dictionary Online. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения 7.03.2022).
7. Urban English Dictionary Online. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения 2.02.2022).

Башилова Ю. В.,
аспирант
Москва, Россия
МГЛУ

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ «ВЕРХ – НИЗ» В СЕМИОТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ НОВЕЛЛЫ Л. ТИКА «РУНЕНБЕРГ»

Ключевые слова: семиотическое пространство, пространственная структура, вертикальная градация, оппозиция «верх – низ»

Пространственные структуры играют большую роль в новеллах-сказках Л. Тика. «Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности» [Лотман 1980, 267]. С целью трехмерного представления художественного пространства мы ранее использовали систему параметров: высоты, ширины и глубины [Башилова 2021, 24]. Художественное пространство новеллы «Руненберг» **структурировано по вертикали**, при этом организующим началом является бинарная оппозиция «верх – низ».

В новелле Л. Тика «Руненберг» пространство включает несколько подпространств: лес, деревню, гору с развалинами древнего замка Руненберг на вершине.

Семиотической доминантой в художественном пространстве новеллы **выступает гора**. В тексте новеллы семиотическое доминирование горы как сакрального центра художественного пространства проявляется в большом количестве единиц-номинаций элементов горного или скалистого ландшафта: *Berg, Gebirge, Gebürge* 'гора'; *Fels* 'скала'; *Bergspitze, Höhe* 'вершина'; *Hügel* 'холм'; *Anhöhe* 'пригорок'; *Abhang* 'уступ'; *Klippe* 'ущелье'; *Schluff, Geklüft* 'расселина'; *Stein* 'камень'.

Подробное описание гористого рельефа сопровождается также многообразием определений в составе атрибутивных сочетаний, характеризующих горы, скалы, пропасти: *kahl, wüst* 'голый', *groß* 'высокий', *einsam* 'пустынный', *gespalten* 'расколотый', *steil* 'крутой, обрывистый', *schwindlig* 'головокружительный', *dunkel* 'темный', *blau* 'синий', *vielgeliebt* 'любезный', *wild, verwildert, rauh* 'дикий', *gräßlich* 'ужасный'.

При структурировании вертикального пространства поверхность земли является исходной точкой. Элементы, формирующие **вертикаль**, распространяются не только по направлению **вверх** (выше уровня земли), но и **вниз, вглубь** (ниже уровня земли), что находит выражение в лексемах *Abgrund* 'пропасть', *Tiefe* 'бездна', *unterirdisch* 'подземный', в сочетаниях *aus der Erde* 'из-под земли', *in den Tiefen der Erde* 'в недрах земли'. Продолжение пространства вниз, вглубь также отражено в германо-скандинавской мифологии.

В структурированном по вертикали художественном пространстве происходит **градация** – выделение уровней [Башилова 2021, 28].

Художественное пространство имеет верхнюю и нижнюю границы. Верхняя граница – небо – постоянна, нижняя граница подвижна: она либо совпадает с уровнем земли (*Erde* ‘земля’, *Boden* ‘почва’, *Tal* ‘долина’, *Ebene* ‘равнина’), либо расположена ниже (*Abgrund* ‘пропасть’, *Tiefe* ‘бездна’). Между верхней и нижней границами размещаются объекты, верхние точки которых маркируют уровни пространства: деревья, архитектурные сооружения (замок, деревенские дома), различные формы ландшафта (горы, скалы, холмы, пригорки).

В процессе развития сюжета герои **перемещаются вниз или вверх по вертикали**. В тексте новеллы описание соответствующих перемещений содержится в глагольно-именных сочетаниях, включающих предлог(-и) с локальной семантикой для указания направления движения (в ряде случаев), существительное, обозначающее объект ландшафта, и глагол движения, в т. ч. с префиксами *hinab-*, *hinunter-*: *den Berg hinuntersteigen*, *die Höhe hinunterstürzen*, *vom Gebirge in das flache Land hinunterführen*, *in Tiefe hinuntergehen*, *den Hügel hinabsteigen*, *die Höhe besteigen*.

Обобщая, можно сказать, что топологические маркеры, с помощью которых в тексте новеллы реализуется пространственная оппозиция «верх – низ», функционируют в тексте следующим образом: 1) указывают на объекты, маркирующие уровни пространства (*Sonne*, *Berg*, *Baum*, *Tal*, *Boden*, *Tiefe*); 2) называют или описывают элементы ландшафта, формирующие вертикаль (*Fels*, *Wand*, *Berg* etc.); 3) выражают движение, направленное сверху вниз либо снизу вверх.

Часть лексем, актуализирующих семантическую оппозицию «верх – низ», возможно распределить на два семантических поля в соответствии и с их семантической нагрузкой в тексте новеллы:

ВЕРХ	НИЗ
Berg, Gebirge, Bergspitze, Hügel, Fels; Wolke, Sonne	Tal, Boden, das flache Land
Höhe	Tiefe, Abgrund
sich heben	sinken
	hinunter- (-steigen, -gehen, -stürzen), hinabsteigen
hoch	tief

Литература:

1. Башилова Ю.В. Лексико-семантическая репрезентация художественного пространства в произведениях Людвиг Тика // Вестник Московского государственного лингвистического университета. №.853. 2021. С. 22-32.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1980. 384 с.

Башкунова Д. И.,
студент
Москва, Россия
ГУП

МОТИВЫ ВСЕМИРНОГО ПОТОПА И АПОКАЛИПСИСА В РОМАНАХ Г. ГАРСИА МАРКЕСА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА» И Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «ОПРАВДАНИЕ ОСТРОВА»

Ключевые слова: *библейские мотивы, всемирный потоп, апокалипсис, Г. Гарсиа Маркес, Е. Г. Водолазкин*

С описанием всемирного потопа мы встречаемся в Библии. Потоп стал наказанием за нравственное падение человечества: *«И увидел Господь, что велико развращение человек на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время; и раскаялся Господь, что создал человека на земле»* [Быт 6:5].

Данная тема присутствует в романах колумбийского писателя Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» (1967) и русского писателя Е. Г. Водолазкина «Оправдание Острова» (2020), где образ воды имеет символический смысл. Ключевым представляется мотив апокалипсиса, к которому приводит падение нравов. В текстах присутствуют предвестники конца мира.

В романе Г. Гарсиа Маркеса море, олицетворяющее для Хосе Аркадио Буэндиа новые горизонты, затем рушит мечты героя: *«его мечты угасли возле этого моря, пенного, грязного»* [Маркес 2014, 23].

Аллюзия на библейский сюжет о Ноевом ковчеге прослеживается в описании дождя, идущего пять лет. В романе от потопа спасаются все люди, но именно потоп стал ознаменованием будущего разрушения. Автор предоставляет решающее слово не Богу, а человеку: вместо совершения спасительного шага, Аурелиано Второй бездействовал. Несмотря на пророчество о разрушении, обречённость рода, герои могут, но не хотят делать шаги навстречу спасению.

В Макондо несколько лет идёт дождь, люди живут в ускользящей реальности, забывая названия окружающих вещей, а в конце романа при сильных порывах ветра Аурелиано Бабилонья расшифровывает пергаменты, узнавая о том, что *«город будет сметен с лица земли ураганом и стерт из памяти людей»* [Маркес 2014, 599]. Отметим, что название Вавилон, восходящее к аккадскому имени города «Бабили», созвучно с фамилией последнего из рода Буэндиа – Бабилонья. Вспомним падение Вавилона, описанное в «Откровении Иоанна Златоуста»: *«Исчезли все острова, и гор больше не стало», «потому что грехи поднялись уже до небес»* [Евангелие от Иоанна 16:20]. Пророчество сбывается: род, обречённый на сто лет одиночества, больше не возродится.

В романе «Оправдание Острова» море даёт жителям возможность торговли, но затапливает местность во времена «духовного опустошения» людей. Водная стихия противоречива. Островитяне отмечают, что вода дана Господом в помощь и в наказание. Привлекая сюжет о Всемирном потопе, Е.Г. Водолазкин развивает тему греха и наказания, указывая, что *«можно лишь*

изумляться мере падения человека во времена Ноя, если водой был залит весь мир» [Водолазкин 2021, 17]. В фокусе автора оказывается сам человек, грех которого в нём самом, и в нём же его оправдание. Природные катаклизмы объясняются потерей ответственности человека за происходящее вокруг.

Мотив апокалипсиса переосмысливается. На Остров падает метеорит, происходит извержение вулкана, землетрясения, что сочетается с окончательным падением нравов – безвластие кладёт начало стремлению всех взять власть в собственные руки. Парфений и Ксения *«проходят свой жизненный путь... по сути человеческой природы»* [Архангельская 2022, 90], поэтому именно им автор даёт возможность спасения Острова. Когда пророчество о гибели Острова начинает сбываться, герои поднимаются на гору, чтобы найти слова оправдания для островитян перед Богом. Они удаляются от людей во тьме, подсвечивают пространство фонариками, таким образом, становясь для окружающих спасительными маяками. Говоря с Богом из тьмы, в которой находился Остров, Парфений и Ксения смогли вывести людей к Свету. Падение Вавилона предотвращается. Автор проводит параллель между поступком праведников и жертвенностью Иисуса Христа, который принял страдание для искупления грехов человечества.

Библейские мотивы в романах направлены на отражение ключевой идеи произведений: путь бездуховности приведёт человечество к гибели души, спасение возможно через принятие моральных и духовных ценностей.

Литература:

1. Архангельская А.В. Праведники и праведничество в романах Евгения Водолазкина «Лавр» и «Оправдание Острова» / А. В. Архангельская // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 1(40). С. 88–91.
2. Водолазкин Е.Г. Оправдание Острова: роман / Евгений Водолазкин. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 405 с.
3. Маркес Г.Г. Сто лет одиночества: роман / Габриэль Гарсиа Маркес; пер. с исп. В. С. Столбова, Н. Я. Бутыриной. Москва: АСТ: CORPUS, 2014. 600 с.

Богданова Е.П.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПРОБЛЕМА ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РОМАНЕ Э.М. РЕМАРКА «ЖИЗНЬ ВЗАЙМЫ, или У НЕБА ЛЮБИМЧИКОВ НЕТ»

Ключевые слова: художественный образ, способы (средства) изобразительности, понятия «жизнь» и «смерть», метафорический образ, персонификация.

В составе философии и психологии проблема жизни и смерти связана с переживаниями человеком своего собственного нахождения в мире.

Двойственная (биологическая и социальная) природа индивидуума обуславливает то, что он появляется на свет дважды. В начале как биологическое существо (индивид), а затем как социальное (личность). Поэтому философы и смерть рассматривают не только как природное, но и как социальное явление. Рассмотрим понятия «жизнь» и «смерть» с точки зрения различных научных направлений. Жизнь – это многозначное понятие, используемое в различных контекстах. Таких как: жизнь биологическая, как особое состояние материи, жизнь (жизнеспособность) как метафора, когда, например, свойства живых организмов приписываются иным объектам (жизнеспособная идея, живая вода, живая музыка, жизнеспособный бизнес). Изучим понятие смерть. Смерть с точки зрения философии – это переход живой материи в неживую. Это не отсутствие жизни, а лишь завершающее ее событие. В философском осмыслении смерти можно выделить следующие подходы: восприятие собственной смерти и восприятие смерти ближнего. Восприятие смерти в биологическом смысле – этап естественного природного круговорота рождений и умираний. «Картину природы нельзя назвать собственным пейзажем, фоном: она равноправный участник произведения» [Стрельцова 2009, 416]. В другом же смысле – это не смерть биологического организма, а смерть личности.

Актуальность рассматриваемой темы, несомненно, очень велика, так как жизнь и смерть являются одним из основных аспектов, пронизывающим человеческое существование. Также данные темы очень часто поднимаются авторами в их произведениях, и делают тему жизни и смерти связующей в проблеме их работ. Целью данной статьи является изучение взаимодействия таких понятий, как жизнь и смерть в составе произведения и выявление знаков, непосредственно указывающих на наличие их связи между собой в романе.

Для рассмотрения системы взаимосвязи жизни и смерти, основным методом исследования послужило изучение научных статей и учебников, связанных с представлениями существования человека (как феноменом сознания) и собственно жизнью и смертью как чувственной (зрительной и слуховой) воплощенностью в произведении. А также была произведена работа над текстами, посвященными описанию и значимости понятий «жизнь» и «смерть» в литературе.

В качестве основных для анализа взяты следующие герои романа «Жизнь взаимы, или У неба любимчиков нет» – Лилиан Дюнкерк, двадцатичетырёхлетняя девушка, которая смертельно больна туберкулёзом и Клерфэ, человек, готовый рисковать своей жизнью ради победы в автогонках. Читатель наблюдает проблему прямого влияния смерти на жизнь человека. Смерть подруги подтолкнула Лилиан на огромный шаг к дороге в жизнь. Клерфэ, который не обращался с ней как со смертельно больной, что, не оставило её равнодушной к нему, подводит Лилиан к рискованному решению покинуть санаторий, находясь в котором, она чувствовала, что тратит оставшееся у неё время на жизнь. Мы видим, что у главной героини произведения и у остальных героев, проживающих в санатории, главная цель

жизни — как можно дольше «не столкнуться» со смертью. Мы наблюдаем, что жизнь этих людей не что иное, как борьба за жизнь. В то время, как автогонщики в каждой своей гонке ставят на кон свою жизнь, будучи при этом совершенно здоровыми.

Несмотря на то, что каждого героя автор наделил определенными схожими чертами: болезнь, место в жизни, борьба за выживание, читатель, анализируя данное произведение, приходит к выводу, что автор делит героев на две категории: неизлечимо больные люди, которые стараются ценить жизнь и относятся к ней, как к чему-то невероятно прекрасному, и люди, готовые подвергнуть свою жизнь риску. Можно наблюдать различие в отношении людей к таким аспектам, как жизнь и смерть.

Во-первых, мы наблюдаем отношение главной героини к смерти, её страх перед ней. Она ценит жизнь и не понимает, почему судьба выбрала именно её, а также её друзей в качестве «узников» санатория, людей, не имеющих права на свободное от больничной палаты существование. Можно понять, что для больных людей жизнь – это самое ценное, что может быть у человека. А смерть, наоборот, самое страшное и несправедливое явление.

Во-вторых, можно оценить и тех героев в романе, которые не осознают всей уникальности жизни, а смерть для них только «игра». Они готовы рисковать жизнью ради забавы, ради свободы своих действий. Они дают волю чувствам и погружаются в них полностью, забывая о том, как значима может быть жизнь для человека.

Подводя итог, можно сделать вывод, что отношение к таким понятиям, как «жизнь» и «смерть» в рассматриваемом нами произведении может быть совершенно различным. Одни герои готовы отдать всё за то, чтобы выздороветь и радоваться жизни, а другие не осознают всей ценности данного явления и готовы променять жизнь на развлечения и заработок, «играя со смертью». И это свидетельствует о том, что нельзя однозначно судить и оценивать отношение социума, и, в частности, героев к таким понятиям, как «жизнь» и «смерть», потому что они сильно разнятся, несмотря на то, что «даже после тщательного изучения существующей психологической и околопсихологической литературы, как серьезной, так и не очень, любой человек обнаружит, насколько слабо и пренебрежительно систематизированы знания об отношении к смерти» [Фейфел 2001, 49].

Литература:

1. Бахтин Н. М. Философия как живой опыт. Избранные статьи [Текст] / составление, послесловие, комментарии С. Федякина. М.: Лабиринт, 2008. 240 с.
2. Беляева В.Е. Поэтика и метод сценической драматургии Тома Стоппарда: Монография. М.: Экон-информ, 2011. 194 с.
3. Стрельцова Г.В. Функция природы в произведениях поздних романтиков // Ученые записки Московского гуманитарного педагогического института. М., 2009. С. 416-423.

4. Фейфел Г. Смерть – релевантная переменная в психологии // Экзистенциальная психология / пер. с англ. М. Занадворова, Ю. Овчинниковой. М.: Апрель-Пресс, Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 49-58.

Бондарева Д.Д.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

АНГЛИЦИЗМЫ В РЕКЛАМЕ КАК СРЕДСТВО МАРКЕТИНГОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Ключевые слова: *англицизм, реклама, маркетинговая коммуникация, рекламное воздействие, лексическая лагуна*

Рост значимости рекламы в современном мире обусловлен активным процессом всемирной экономической, политической и культурной унификации. Использование английского языка в качестве языка международного общения повышает эффективность рекламного воздействия и выхода на рынки разных стран. Таким образом, реклама становится сферой активного применения англицизмов.

Понятие рекламы неоднозначно и многогранно. Согласно толковому словарю Ожегова, реклама – это «оповещение различными способами для создания широкой известности, привлечения потребителей, зрителей» [Ожегов 2015, 675]. В данном определении реклама рассматривается как информация о потребительских свойствах товаров и различных видов услуг для создания спроса на объект рекламирования. Если рассматривать понятие «реклама» с лингвистической точки зрения, следует обратиться к определению Ю.К. Пироговой, согласно которому реклама – это «одна из сфер использования языка, где он служит прежде всего инструментом увещательной коммуникации, целью которой является побудить слушающего определенным образом модифицировать свое поведение, в частном (и основном для рекламы) случае – поведение потребительское. <...> Рекламная коммуникация чаще всего имеет место при отсутствии непосредственного контакта между коммуникантами, в условиях воздействия на адресата рекламы конкурирующих рекламных сообщений, других потоков информации, недоверия, невнимательного, а порой и просто негативного отношения со стороны адресата» [Пирогова 2000, 2]. Язык в приведенном определении рассматривается как инструмент неличной и односторонней коммуникации, реализующий основную цель рекламы.

Исходя из определений, можно сделать вывод о том, что основу любого рекламного текста составляет язык рекламы, который должен воздействовать на потенциальную целевую аудиторию. Т.Г. Добросклонская отмечает, что с

функциональной точки зрения мы можем рассматривать функцию воздействия как «функцию языка, реализуемой с помощью лингвистических средств выразительности», и как «функцию массовой коммуникации, реализуемой с применением всех новейших технологий воздействия, доступных средствам массовой коммуникации» [Добросклонская 2008, 67].

Среди современных языковых средств, наиболее широко используемых в рекламных текстах, можно выделить употребление англицизмов. Толковый словарь Ожегова определяет англицизм как «слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова или выражения» [Ожегов 2015, 25]. С прагматической точки зрения следует выделить следующие причины использования англицизмов:

Появление новой терминологии, связанной с техническим и научным развитием. Данная причина объясняется наличием у англицизмов номинативной функции: они обозначают новые предметы и явления, которые в определенный момент времени не обладают конкретным названием в том или ином языке. Таким образом англицизмы наполняют лексические лакуны языка. Мы можем наблюдать примеры использования англицизмов в рекламе технических устройств: в российском рекламном ролике смартфона Huawei P30 при описании новых функций телефона используется англицизм «*zoom*»; в чешской рекламе автомобиля Volkswagen Golf 8 используются такие слова, как «*online*», «*sound system*», «*mild-hybrid technology*», «*head-up display*».

2. Повышение престижа товара. По мнению Г.Р. Искандаровой, англицизмы являются «возбудителями находящейся в подсознании потребности владеть чем-либо импортным, недоступным, так как они чаще всего вызывают позитивные ассоциации и большую силу воздействия на аудиторию» [Искандарова 2020, URL]. Так, отечественная компания Lada запустила рекламную кампанию автомобиля Lada Granta, в которой с целью повышения уровня доверия у аудитории производители используют англицизмы для наименования новых функций автомобиля – «*Lada Connect*», «*Enjoy Pro*».

3. Более эффективное воздействие коротких лексем английского языка. В исследовании Т.И. Черемисиной и А.В. Бондаренко англицизмы рассматриваются как «эффективное средство привлечения внимания» [Черемисина, Бондаренко 2020, 195]. Во-первых, реципиенту требуется больше времени для декодирования сообщения, в результате чего такие лексемы глубже укореняются в сознании. Во-вторых, реципиенту гораздо важнее не понимание значения того или иного слова, а ассоциации, которые оно вызывает. В данном контексте уместно упомянуть компанию «Ситидрайв», предоставляющую автомобили в кратковременную аренду. В её видеорекламе употребляются такие англицизмы, как «*cashback*» и «*carsharing*». Они восполняют лексические лакуны в русском языке, а также выполняют компрессирующую функцию – эффективно воздействуют на реципиента путем замены языковых средств русского языка на более краткую иноязычную лексику.

4. Глобализация в сфере экономики. Деятельность транснациональных компаний, открывающих филиалы по всему миру, привела к стандартизации рекламы. Главными целями стандартизации в данной сфере является создание

международного имиджа компании, одновременность запуска продукта в разных странах, в связи с чем возникает необходимость разработки универсальной рекламной кампании, которая будет понятна носителям разных культур.

Так, англицизмы проникают в разные языки благодаря слоганам больших компаний. Например, в 2019 году слоган новой линейки продуктов J7 «Fresh taste» «*keep fresh*» был использован в российской рекламе: «*Ищи новый J7 fresh taste на холодной полке – keep fresh!*». Важно отметить, что употребление англицизмов не ограничивается рекламной сферой, но «при значительном количестве заимствований, широко функционирующих в речи, культура этноса претерпевает определенные изменения» [Казаченко 2016, 6].

В заключение следует подчеркнуть тот факт, что полученные результаты являются предварительными и требуют дальнейшей конкретизации. На данном этапе можно лишь констатировать широкое распространение англицизмов в рекламном дискурсе как средства маркетинговой коммуникации и выявить основные причины их использования.

Литература:

1. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. М.: ФЛИНТА: Наука, 2008. 263 с.

2. Искандарова Г.Р. Язык рекламы и англицизмы: словообразовательный аспект (на материале современного немецкого языка) // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-reklamy-i-anglitsizmy-slovoobrazovatelnyy-aspekt-na-materiale-sovremennogo-nemetskogo-yazyka> (дата обращения: 25.02.2023).

3. Казаченко О. В. Взаимосвязь языкового сознания и культуры этноса в контексте проблемы иноязычных заимствований / О. В. Казаченко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 3. С. 5-10.

4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений. 28-е изд., перераб. Москва: Мир и образование, 2015. 1375 с.

5. Пирогова Ю.К. Рекламный текст: семиотика и лингвистика / Ю. К. Пирогова, А. Н. Баранов, П. Б. Паршин. М.: Гребенников, 2000. 270 с.

6. Черемисина Т.И., Бондаренко А.В. Иноязычная лексика в рекламе как средство маркетинговой коммуникации (на примере европейских языков) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. №6 (835). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inoyazychnaya-leksika-v-reklame-kak-sredstvo-marketingovoy-kommunikatsii-na-primere-evropeyskih-yazykov> (дата обращения: 23.02.2023).

Борисова Т.В.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПРИЕМЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ЛЕКСИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ПРИ ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

Ключевые слова: *визуализация, наглядность, визуальные средства обучения, приемы визуализации*

Вопрос наглядности всегда был актуален. Еще Ян Амос Коменский затрагивал эту тему в своих трудах, назвав принцип наглядности – «золотым правилом» дидактики. Под наглядностью он понимал не только зрительное восприятие, но и слуховое, осязаемое и вкусовое. В этом контексте визуализация — это лишь малая часть наглядности.

Слово «визуализация» ведет свое начало из латинского языка *visualis*, что в переводе означает «зрительный». Согласно определению, данному Э.Г. Азимовым и А.Н. Щукиным, «визуализация – это представление физического явления или процесса в форме, удобной для зрительного восприятия» [Азимов 2009, 38].

Использование принципов наглядности на уроке — это значит использование различных схем, диаграмм, вещественных предметов, карт, таблиц и других, о которых поговорим позже. Для того, чтобы на уроке визуализировать информацию нужны раздаточные материалы или техническое оборудование (компьютер, планшеты, электронная доска). Весь материал, который обучающиеся получают через ИКТ технологии, может считаться визуализацией.

Проблема визуализации была освещена в трудах ведущих отечественных и зарубежных педагогов (Т.А. Сырина, М.В. Велентеенко, Е.В. Коваленко, З.Н. Кодзова, Ю.Ф. Катханова, Н.В. Изотова).

Существует довольно больше количество разнообразных средств визуализации: картинки, компьютер, планшет, интерактивная доска МЭШ, мел и доска, предметы физического мира, мобильное приложение, видеофрагмент, сценка, игра. К средствам визуализации можно отнести все, что помогает при изучении иностранного языка получать необходимые знания в сжатом формате.

Многие авторы предлагают различные приемы визуализации материала на уроках английского языка с использованием технического оборудования; широко распространенным сегодня является мнение, что «в области языкового образования процессы познания, то есть поиска информации, ее хранения, анализа, обработки, воспроизведения, передачи неразрывно связаны с развитием компьютерных технологий» [Пыхтина 2023, 70].

Наиболее популярными приемами являются: презентации, постеры и видеоролики, ментальные карты, облако тегов и кластер. Как замечает Башилова Е.И., компьютерные средства особенно разнообразили процесс изучения

иностранного языка. Компьютер стало возможным использовать в качестве словаря, репетитора – текстового и аудиального – для объяснения правил (грамматики и лексики), произношения, экскурсовода и историковеда, консультанта по вопросам образования в родной языку стране [Башилова 2021]. Также стоит отметить, что существуют и оригинальные приемы, такие как прием фишбоун, денотатный граф и прием скриншотов.

Теперь остановимся на описании каждого из приемов.

- **Мультимедийная презентация** — это одно из самых популярных средств обучения. Презентация может сразу включать в себя изображения, видео и аудиоматериалы. В ней также можно делать игры и создавать викторины.

- **Облако тегов или облако слов** — это набор ключевых слов и фраз по определенной теме, расположенных на листе в хаотичном порядке. Слова создаются разного размера и цвета, могут писаться как по горизонтали, так и по вертикали, в зависимости от количества их упоминания и значимости.

- **Ментальная карта** — это техника визуализации информации в виде схемы, где в центре находится главное понятие, а вокруг него составные части. Главное понятие может быть изображено в виде схематичного рисунка с подписью, а остальные части взаимосвязаны с ним стрелками и черточками. Е.В. Коваленко отмечает в своей работе, что «диаграммы связей работают по принципу запоминания ключевых слов и помогают структурировать материал урока в доступной форме» [Коваленко 2019, 83].

- **Прием Фишбоун** (fishbone — это рыбный скелет). При создании фишбоуна получается схема, похожая на рыбу. В голове обозначается проблема, кости рыбы – это причинно-следственные связи, а хвост – результат. Этот прием учит детей работать в группах, давать оценку явлениям действительности, находить причинно-следственные связи, а также критически мыслить.

- **Денотатный граф** — это таблица с колонками и строками, которая раскрывает смысл ключевого понятия и его основные аспекты. Прием основывается на выделении основного понятия (существительного), которое записывается в первую строчку. Затем в колонки ниже необходимо записать глаголы, взаимодействующие с данным понятием. Ниже под каждым глаголом даются комментарии в виде существительного или прилагательного.

- **Прием скриншотов.** Скриншот (screenshot — снимок экрана) Любую информацию на экране телефона или компьютера можно сфотографировать и сохранить на устройстве для дальнейшего пользования. Например, при обучении лексике возможно введение словаря новых незнакомых слов с транскрипцией и примерами их использования посредством создания скриншотов.

Таким образом, мы рассмотрели понятия визуализации и наглядности, выбрали наиболее подходящее нам определение «визуализации». Мы выяснили, что существует довольно большой выбор визуальных средств обучения английскому языку. Мы обсудили такие приемы, как мультимедийная презентация, облако тегов, кластер, ментальные карты, прием фишбоун, денотатный граф, прием скриншотов. Они являются более эффективными в расширении лексического запаса школьников, учат систематизировать и

ранжировать информацию по значимости. Мы сделали вывод о том, что использование технического оборудования на занятиях привлекает школьников к активному участию на уроках, а разнообразные приемы мотивируют их на самостоятельное изучение английского языка.

Литература:

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
2. Башилова Е.И. Компьютерные технологии и изучение иностранного языка // Современный ученый. 2021. №2. С. 35-38.
3. Коваленко Е.В., Маслякова Ю.Ю. Визуальные методы обучения как средство повышения мотивации к изучению английского языка в средних и старших классах // Наука и образование сегодня. 2019. С. 82-84.
4. Пыхтина А.Ю. Некоторые аспекты применения передовых компьютерных технологий в сфере языкового образования в вузе // Педагогика и лингвистика в контексте развития современного языкового образования. Орехово-Зуево: ГГТУ, 2023. С. 69-72.

Борханова М.В.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

РЕАЛЬНОСТЬ И СЦЕНА – ДВЕ ПОЗИЦИИ В ЖИЗНИ ГЕРОЯ РОМАНА «ГЛАЗАМИ КЛОУНА»

Ключевые слова: *литература ФРГ, клоун, маска, сатира*

Возникновение литературы ФРГ является реакцией на разгром Германии во Второй мировой войне. Горький опыт страны за XX век повлиял на темы, затрагиваемые в литературе того времени, а именно раскаяние за произошедшие события, реализация личности в обществе, духовный кризис и многое другое. Падение железного занавеса «привело к исключительной идейной и стилевой пестроте воздействий на западногерманскую литературу» [История литературы ФРГ 1980, 4].

Группа молодых и выдающихся писателей «Группа 47» стремились создать литературу послевоенного времени с чистого листа, опираясь в своих произведениях на жизненный опыт и реалистический взгляд на мир. В нее входил выдающийся писатель прошлого столетия Генрих Бёлль (1917–1985). В своих работах он мастерски осветил весь ужас и бессмысленность Второй мировой войны и бездуховность немецкого общества потребления, используя метод критического реализма. Особенностью творчества Генриха Бёлля является приближенность его стиля к публицистическому. Особенно сильно это заметно

по работам 60-70-х годов. Одной из главных тем его творчество была тема «непреодоленного прошлого» [Ильина 1998, 4], которая включала в себя такие проблемы, как неспособность отпустить прошлое, наличие человеческого в контексте военного периода. Во время пересмотра нравственных ценностей писатель стремился «заглянуть в существо того, что произошло после войны, оценить прошлое и понять настоящее» [Рожновский 1965, 69].

В 1963 году в свет выходит его культовое произведение – роман «Глазами клоуна». Текст представляет собой один день из жизни Ганса Шнира, клоуна по профессии, который из-за полученной физической травмы не в состоянии выступать в течение нескольких месяцев. Герой-рассказчик имеет уникальную способность точно чувствовать и понимать людей, то есть он видит их насквозь. Находясь в подавленном и апатичном состоянии после ухода своей возлюбленной, главный герой пытается найти помощь, как моральную, так и материальную, у родственников и знакомых. Однако, чувствуя и понимая их лживую двуличную натуру при каждом новом общении с собеседником моральное состояние Ганса становится только хуже. «Традиционная чувствительность героев Бёлля к подобным проявлениям социальной лжи доведена в образе Ганса Шнира до почти неврастенической крайности, метафорой этой обостренной восприимчивости становится способность героя слышать запахи по телефону...» [История литературы ФРГ 1980, 314]. Единственным способом защититься от общества и не показывать свои душевные переживания становится сатира. В немецком словаре литературоведческих терминов Sabine Fischer-Kania «сатира» — это высмеивание людей, событий, взглядов, социальных отношений, она служит для разоблачения недостатков и ошибок, а также для критического исправления: «die Satire will stets eine Änderung der Situation, eine Verbessung der Zustände bewirken» [Fischer-Kania 1998, 77]. Таким образом, маскируя свое состояние под сатирой, что присуще Гансу Шниру по его профессии, он ограждает себя от социума и его пагубного влияния. «Фактическая изоляция отдельных категорий граждан приводит к осознанию ущербности не только отдельной личности, но и всей нации» [Стрельцова 2018, 131].

Специфика профессии главного героя романа позволяет ему воплощать все общество в некое выступление на сцене, то есть интерпретировать и пародировать окружающую действительность, обличая ее пороки. В своей работе Л. Т. Ретюнских говорит о генетической основе игровой деятельности, то есть ее появление родилось «из творческого приспособления человека к окружающей его действительности» [Ретюнских 1997, 46]. Несомненно, игра имеет глубокие чувства в определенный момент действия, которые формируют и влияют на психическую установку индивида. Так, отыгрывая роль клоуна, закрепившуюся за Гансом Шниром в обществе, герой переносит мир сцены в мир реальный, только во время выступления он был тем, кем ему он является.

Во время всех телефонных разговоров прослеживается едкая сатира и черный юмор героя, отражающие его душевное опустошение. Чувствуя каждого оппонента сквозь трубку телефона, Ганс испытывает неприятные ощущения, которые он вкладывает в свои ответы: «*Ваш юмор – просто юмор висельника, –*

сказал он. – А где же веревка? – спросил я. – Уже болтается?» [Бёлль 2021, 150]. Своими язвительными ответами Шнир хотел вывести своего собеседника на честность, сбросить с него лицемерную маску.

Во время откровенного и важного для понимания характера героя разговора с отцом Ганс стремится донести до мужчины, что ему не нужна помощь сторонних специалистов в области актерского мастерства, так как главная его проблема – полное душевное опустошение. Шнир-младший говорит о Мари как о собственной душе, которая утеряна в Риме. Даже родной человек главного героя воспринял его метафору как элемент шутки, однако Ганс хотел сказать, что без своего жизненного ориентира в лице Мари он просто существует и проживает свои бессмысленные дни: «... я тебя разыграл не больше, чем настоящий слепой тебя разыгрывает. <...> Многие слепые, настоящие слепые, еще к тому же играют слепых» [Бёлль 2021, 209]. Бёлль намеренно наделяет своего героя неспособностью к ненависти, таким образом возвышая по-детски чистую и наивную натуру Ганса над лицемерным людьми. В разговоре с отцом главный герой чуть ли не плачет от жалости к его бесхарактерности все эти годы.

Постоянная игра и смена личностей на сцене является его реакцией на пороки среднего общественного класса, в котором он вынужден был находиться большую часть жизни. Горькая сатира и постоянный сарказм в поведении главного героя выступают как защитный механизм по отношению к обществу. В процессе телефонных разговоров Ганс Шнир доносит до собеседников правду не только о себе, но и о реальной картине мира, которую он видит. В ответ он слышал только короткие смешки, обусловленные спецификой его профессии. Проще всего для главного героя было бы быть всегда тем, кем он являлся в глазах общества – клоуном, и отыгрывать нужную роль. Отсюда и происходит смешение реальности и сцены. Таким образом, Генрих Бёлль намеренно окружает главного героя тотальным одиночеством, убеждая его в лицемерии людей и побуждая к постоянной игре для защиты от них.

Литературы:

1. Бёлль Г. Глазами клоуна / Г. Бёлль: пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой. Москва: Издательство АСТ, 2021. 352 с.
2. Ильина Э.А. История зарубежной литературы XX века: Генрих Белль – романист: Конспект лекций / Э.А. Ильина. Чебоксары: Чуваш. Ун-т., 1998. 20с.
3. История литературы ФРГ; под ред. И.М. Фрадкина. Москва: Наука, 1980. С. 3-317.
4. Ретюнских Л.Т. Игра как она есть или онтология игры / Л.Т. Ретюнских – Москва; Липецк: МПГУ. Каф. философии, 1997. 143 с.
5. Рожновский С.В. Генрих Бёлль / С.В. Рожновский. Москва: Высш.шк., 1965. 103 с.
6. Стрельцова Г.В. Гофмановские традиции в романе Е. Чижовой «Крошки Цахес» // XXX Пуришевские чтения. Тезаурус и личность ученого. Материалы международной научной конференции. 2018. С. 130-131.
7. Füscher-Kania S. Glossar literaturwissenschaftlicher grundbegriffe / S. Füscher-Kania. Kazan: KGPU, 1998. 77 s.

Быстрикова Г.Д.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

КВЕСТ ТЕХНОЛОГИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ НА СРЕДНЕМ ЭТАПЕ

Ключевые слова: *квест-технология, учебно-познавательная компетенция, интерактивные технологии, компетенции, формирование личности, педагогическая технология, учебная мотивация*

Сегодня в современных образовательных учреждениях педагог выступает как наставник, который формирует для учащихся условия создания ключевых умений и навыков. Стоит сказать, что данный процесс достаточно трудоемкий и требует от преподавателей особой подготовки, возможности интегрировать в учебный процесс разные формы и методы обучения, умения работать с компьютерными устройствами.

В Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования 3-го поколения главенствующая роль при обучении иностранному языку отводится развитию самостоятельной личности, ответственного отношения к обучению, самоопределению видов деятельности и будущей профессии. Предполагается, что такая личность будет сформирована в результате воздействия на нее внешней мотивации, что повлечет за собой как следствие и развитию внутренней. За счет этого, учащийся будет заинтересован в более детальном изучении предмета, захочет узнать новые факты, раскрыть гипотезы.

Однако, прежде чем ставить перед собой цель, какие методы и формы обучения применить для создания такой индивидуальности, педагог должен разобраться для себя понятие учебно-познавательная компетенция. А.В. Хуторской в своей работе утверждает, что это совокупность компетенций, навыков и умений учащегося в исследовательской, познавательной сферах. Формирование способов планирования, анализа, рефлексии в самостоятельной работе [Хуторской 2002, 7].

Соответственно на основе учебно-познавательной компетенции учитель сможет в полном объеме подготовить задания для учащихся, которые в свою очередь смогут развить навыки работы с разными источниками, умением их анализировать и структурировать.

Особенно актуально сегодня будет изучение влияния мотивации на учащихся. Школьники в подростковом возрасте знакомятся с проявлениями своего «Я», задаются вопросами смысла своего существования, познают изменения социума. Именно в этом возрасте учащиеся с готовностью выступают к выполнению различных видов учебной работы, развивают навыки самостоятельной поисковой деятельности.

Студенты – главные профессионалы при работе с компьютерными технологиями. Они лучше преподавателей знают, как разобраться с возникшими ошибками, как установить новое программное обеспечение или как создать свой проект. На сегодняшний день происходит интенсивное изменение системы образования, а также внедрение в учебный процесс новых компьютерных технологий. Как отмечает в своей статье Башилова Е.И.: «Для реализации обучения применяются разнообразные направления работы с компьютером в виде специальных тренировочных систем («тренажер», «репетитор», устройство имитационного моделирования предметных ситуаций), которые позволят интенсифицировать процесс усвоения некоторых умений и навыков» [Башилова 2021]. Одну из главных ролей, конечно, занимает технологическое оснащение класса. Такие учебные оборудования, как SMART доски, планшеты, аудио носители будет способствовать повышению мотивации учащихся к изучению предмета, так как «внедрение технологических инноваций может в значительной мере обогатить и разнообразить набор используемых в ходе занятия приемов, методов и методик, форм подачи, изучения, анализа и проработки материала, форм контроля успеваемости» [Пыхтина 2023, 71].

Квест-технология (англ. quest – поиски) – вид исследовательской деятельности, в основе которого лежит накопленный опыт учащихся с применением новых знаний. Это учебный инструмент, совмещающий в себе интерактивные развлекательные аспекты и образовательный материал. Важно учесть, чтобы при создании квеста были учтены: его структура, начиная от введения, легенды и названия и, заканчивая изучением нового и получением выигрыша, принципы его построения, а именно соблюдение возрастных, предметных, временных ограничений, а также основные требования, одним из которых является техническое оснащение класса.

В своей работе Г.Р. Салимова указывает о положительной динамике влияния квеста на учащихся. Она освещает следующие его характеристики: повышение уровня мотивации к изучению иностранного языка, возможность осваивать новые технические устройства и работать с ними, применять их в проектной деятельности, развитие коммуникативных навыков при обсуждении задания квеста, а также умений работать с разными видами информации, выявлять достоверную и уметь применять на практике [Салимова 2022, 3].

Преподаватель, определившись с формами, методами и средствами создания квеста, открывает учащимся возможность посмотреть на предмет по-новому, заинтересоваться закономерностями явлений, выявить значение установок и формулировок. Пройти квест, углубиться в получение новых знаний будет способствовать формированию развитой личности, готовой к самосовершенствованию, самообразованию и исследованию новой познавательной деятельности.

Литература:

1. Багузина Е.И. Веб-квест технология как дидактическое средство формирования иноязычной коммуникативной компетентности: дис. канд. пед.

наук: 13.00.01: общая педагогика, история педагогики и образования. М., 2012. 238 с.

2. Башилова Е.И. Компьютерные технологии и изучение иностранного языка // Современный ученый. 2021. №2. С. 35-38.

3. Пыхтина А.Ю. Некоторые аспекты применения передовых компьютерных технологий в сфере языкового образования в вузе // Педагогика и лингвистика в контексте развития современного языкового образования. Орехово-Зуево: ГГТУ, 2023. С. 69-72.

4. Салимова Г.Р. Квест – технология как технология проблемного и игрового обучения // Актуальные проблемы науки и образования, 2022. С. 1-4.

5. Хуторской А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования // Ученик в обновляющейся школе: сборник научных трудов. М.: ИОСО РАО, 2002. С. 135-157.

Васильев К.С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СОЧЕТАНИЕ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОГО И ДЕТЕКТИВНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ДУГЛАСА АДАМСА **(на примере романов Д. Адамса «Детективное агентство Дирка Джентли» и «Долгое безумное чаепитие души»)**

Ключевые слова: *детектив, научная-фантастика, синтез жанров, Дуглас Адамс*

В творчестве Дугласа Адамса (1952–2001) преобладает научно-фантастический элемент, который зачастую объединяется с детективным. Детективная часть его творчества приходится на романы о детективе Дирке Джентли «Детективное агентство Дирка Джентли» (1987) (англ. «*Dirk Gently's Holistic Detective Agency*»), «Долгое безумное чаепитие души» (1988) (англ. «*The Long Dark Tea-Time of the Soul*») и на незаконченный третий роман «Лосось сомнений» (2003) (англ. «*The Salmon of Doubt*»). Метод Дирка Джентли основан на научно-фантастическом элементе: он верит, что все события не случайны и связаны друг с другом. Именно следование этому принципу и помогает ему находить доказательства и виновных в преступлении.

У всех детективных произведений есть свои особенности, которые некоторые писатели и критики зафиксировали в т.н. канонах жанра. В частности, о них писали Р. Чандлер [Чандлер 1999, 782–789], Р. Нокс [Нокс 1990, 77–79] и др. Например, английский писатель Р. Фримен выделяет следующие элементы детективного сюжета: постановка проблемы, появление улик, обнаружение истины и объяснение вывода [Фримен 1990, 34–36]. Несмотря на то, что Адамс нарушает большую часть детективных законов и условностей, поскольку, как он

сам признавался, у него не было цели создать детективный роман [Гейман 2016, 210], в его текстах можно обнаружить вышеупомянутые ключевые признаки детектива. Кроме того, одним из классических признаков детективного произведения, присутствующих в романах писателя, является наличие загадки, которая ведёт к разоблачению преступника. Также можно выделить параллельное развитие сюжетов расследования и преступления [Марусенко, Скребцова 2013, 75]. Писатель создаёт композицию, в которой связь между всеми событиями произведения становится понятна читателю постепенно.

Примечательно, что сам Адамс называл свои сочинения «детективной романтической комедией ужасов», признавая наличие детективного элемента, однако, не делая его ключевым в произведении [Гейман 2016, 215]. Вместо этого автор делал акцент на научно-фантастическом элементе, который помогал главному герою в раскрытии тайны преступления. Рассматривая детективное творчество Адамса, исследователи сходятся во мнении, что в своих текстах автор идёт против всех законов жанра, из-за чего нарушается один из основных принципов детектива — читатель не способен самостоятельно раскрыть преступление [Гейман 2016, 219]. Вместе с тем писатель Н. Гейман хотя и признаёт, что настоящей детективной интриги в романах Адамса нет, но не соглашается с тем, что читатель не сможет отгадать загадку, напротив, он считает, что внимательному читателю это будет сделать легко [Гейман 2016, 220].

Хотя основным методом работы детектива Дирка Джентли является фантастический, он также использует и классические приёмы расследования. В трёх представленных романах он исследует места, связанные с криминальными и загадочными событиями, происходящими в городе, и находит предметы, которые в дальнейшем сыграют важную роль в расследовании. В «Детективном агентстве» Дирк замечает, что один из его знакомых – Ричард, – подозреваемый полицией в убийстве, ведёт себя странно. Он наговорил глупостей на автоответчик своей девушке, а затем решил залезть к ней домой по водосточной трубе, чтобы украсть кассету с этой записью. Герой не знал о том, что на кассете была ещё одна запись, на которой слышно, как произошло убийство. Впоследствии окажется, что на «преступника» влиял призрак и заставлял его совершать не поддающиеся логике действия. Благодаря наблюдательности и логическому мышлению главный герой получает необходимые доказательства и разбирается в происходящем – детектив обнаруживает эту кассету и понимает, кто истинный преступник.

В финале «Детективного агентства» автор вводит в повествование ещё одного призрака, благодаря чему Джентли разоблачает убийство другого человека, Росса. Оказывается, что на Земле уже миллиарды лет влачит своё существование призрак инопланетянина, который пытается вернуться в прошлое, чтобы предотвратить смерть своей команды. Призрак узнаёт, что у профессора Кронотиса, знакомого детектива, есть машина времени, и вселяется в одного из людей, чтобы добраться до устройства. Но призрак может вселиться лишь в человека, который согласен на это, поэтому он вселяется в Майкла, у которого был мотив убить Росса. Главный герой понимает, что призрак на самом

деле хочет вернуться на миллиарды лет назад, чтобы захватить Землю и не допустить появление человечества. Таким образом, Дирк, профессор Кронотис и Ричард предотвращают возможное уничтожение человечества и находят убийцу Росса [Адамс 2014]. Именно синтез жанра детектива и научной фантастики позволяют Адамсу создать такой масштабный сюжет и раскрыть характеры героев.

Во втором романе о Дирке Джентли писатель придумывает новый способ комбинации черт детектива и научной фантастики. Свой импульс сюжет этого произведения получает благодаря правил у сыщика, по которому он всегда действует, если сбивается с пути за рулём машины. Тогда он из потока автомобилей находит тот, который «достаточно уверенно движется», следует за ним и оказывается там, где ему «необходимо быть» [Адамс 2014, 371]. В «Долгом безумном чаепитии души» таким образом он находит девушку Кейт, которая выписалась из больницы после странного происшествия в Хитроу. С помощью метода очень схожего с дедукцией Шерлока Холмса по определённым фразам и поступкам девушки Дирк узнаёт её историю, поскольку читал об этом происшествии в газете. Присутствие Кейт на месте преступления помогает детективу расставить всё по своим местам и обнаружить ключ к разгадке таинственного происшествия в конце романа [Адамс 2014].

Ключевой способностью главного героя является возможность соотносить все явления и события друг с другом, что приводит к раскрытию преступления. Таким образом в «Безумном чаепитии» Дирк с помощью взаимосвязи нового холодильника, автомата с кока-колой и самовозгорающейся стойки регистрации в аэропорте понимает, что имеет дело с асгардскими божевами, а в «Детективном агентстве» одну из ключевых ролей играет «Поэма о старом мореходе» Кольриджа, приведения и путешествия во времени. Именно способности Дирка Джентли являются уникальной особенностью этих произведений, и из-за таких сюжетных ходов происходит синтез жанров.

Анализ романов «Детективное агентство Дирка Джентли» и «Долгое безумное чаепитие души» позволяет увидеть, как Адамс, сочетая в своих произведениях черты устоявшихся традиционных жанров, создает необычный гибридный научно-фантастический детективный жанр, а в центре повествования оказывается уникальный метод Дирка Джентли, основанный на понимании взаимосвязи всего во Вселенной.

Литература:

1. Адамс Д. Детективное агентство Дирка Джентли. М.: АСТ, 2014. 576 с.
2. Адамс Д. Долгое безумное чаепитие души // Детективное агентство Дирка Джентли. М.: АСТ, 2014. С. 251–478.
3. Гейман Н. Не паникуй! История создания книги «Автостопом по галактике». М.: АСТ, 2016. 352 с.
4. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 77–79.
5. Марусенко Н. М., Скребцова Т. Г. Типичное и нетипичное в структуре детектива // Мир русского слова. 2013. №4. С. 74–79.

6. Фримен Р.О. Искусство детектива // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 28–37.

7. Чандлер Р. Случайные заметки о детективном романе // Вечный сон. Прощай, красотка. Высокое окно. Блондинка в озере. М.: Рипол Классик, 1999. С. 782–789.

Воронина К. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ «ЛОЖНЫХ ДРУЗЕЙ ПЕРЕВОДЧИКА» И ИХ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Ключевые слова: *«ложные друзья переводчика», английский язык, русский язык, перевод, трудность, родной язык, буквализм*

В современном мире в изучении иностранных языков делается упор на развитие речевых коммуникативных навыков. Тем не менее, часто в разговорных ситуациях происходят недопонимания со стороны участников коммуникации из-за такого лексического явления, как «ложные друзья переводчика».

Ежедневно любой язык развивается, отражая свойственную ему реальность, пополняется разными словами из других языков, которые называются словами-интернационализмами. Многие из них уже устоялись в русском языке, поэтому их применение не вызывает трудности в понимании письменной и устной речи. Именно поэтому они в большинстве случаев облегчают общение между людьми, служат, как настоящие друзья, при переводе. Несмотря на это, достаточно часто такие «друзья» могут и запутать говорящего и привести к неловкой ситуации. И у этой категории слов есть название: «ложные друзья переводчика».

Впервые этот термин ввели французские лингвисты Максим Кесслер и Жюль Дероккиньи в книге «Les faux amis ou Les pièges du vocabulaire anglais» в 1928 году. Данное понятие (с англ. “false friends”) используется не только лингвистами и переводчиками во всём мире, но и учёными, которые специализируются в сфере иностранной литературы.

«Ложные друзья переводчика (“false friends”) представляют особую группу слов, «сходные в обоих языках по форме, но отличающиеся по значению или употреблению» [Астафьева, URL], т.е. когда графическая или фонетическая форма слова не совпадает с его переводом. Согласно мнению Борисовой Л.И. при переводе «данной категории слов могут происходить ложные отождествления, поскольку межъязыковые аналогизмы имеют некоторую графическую (или фонетическую), грамматическую, и часто семантическую общность» [Бойцова 2006, 6].

Кажется, что «ложные друзья переводчика» способны ввести в трудное положение только тех, кто находится на начальном этапе изучения иностранного языка. Однако исследования подтверждают обратное: самыми коварными жертвами этих слов являются люди, которые вполне уверенно говорят на иностранном языке. В то же время этого бывает недостаточно, по этой причине могут происходить различные семантические кальки, нарушения лексической сочетаемости не только в процессе иностранной речи, но и в переводе на родной язык, а также в изначальном употреблении слова на родном языке.

Отметим, что Кёсслер и Дероккини описали феномен «ложных друзей» как буквальный перевод слов по сходству в звучании двух языков. Сейчас термин «буквальный перевод» рассматривается более широко. Согласно концепции В.Г. Гака существуют такие буквализмы, как лексические, фразеологические, грамматические и стилистические. Каждый из них понимается как ошибка в переводе. До этого в 1949 году буквальный перевод рассматривался известным российским лингвистом Я.И. Рецкером только со стороны внешней формы (графическое и фонетическое сходство).

По этим признакам нужно различать такие типы буквализмов, как:

- Элементарные (слова одинаковы по написанию и звучанию, имеющие разное значение (accurate – «точный» вместо «аккуратный»);
- Семантические (здесь перевод основного, более популярного значения слова, а не его ситуативный вариант (Hear! Hear! – «Правильно! Правильно!» вместо «Услышьте! Послушайте!»);
- Грамматические буквализмы (во время перевода один язык влияет на другой).

Определение «буквализмы» являются частью понятия «ложных друзей переводчика». Встречая такие слова в речи и опираясь на знания родного языка, переводчик совершает грубые и не совсем ошибки, влияющие на смысл перевода. Именно по этой причине такие слова являются обманкой не только для начинающих переводчиков, но и для опытных профессионалов своего дела. Из-за частоты совершения таких ошибок последнее время лингвисты заинтересовались изучением данной темы.

Есть множество причин появления «ложных друзей переводчика». Часто они появляются из-за взаимовлияния языков друг на друга, редко, но возникают по случайности, в родственных языках основываются на словах, близких по происхождению. Носители языков в ходе их развития по-разному воспринимали слова, которые произошли изначалью от древних языков.

Ещё одна причина появления такой категории слов – заимствование иностранных слова в исходном виде, где в основном используется другое значение слова, которое не является главным.

Ещё одним фактором появления «ложных друзей переводчика» является заимствования слов из другого, третьего языка. Например, для многих языков из европейской языковой семьи таким стала латынь, которая во многих случаях усложнила значение достаточного количества слов в разных языках.

Показательными примерами являются слова:

- *Affair* – дело, а не *афера*

- Angina – стенокардия, а не *ангина*
- Banderole – надпись, а не *бандероль*
- Biscuit – печенье, а не *бисквит*
- Bullion – слиток (золота), а не *бульон*
- Clay - глина, а не *клей*
- Data - данные, а не *дата*
- Decoration - украшение, а не *декорация*
- Doze - дремота, а не *доза*
- Genial - весёлый, а не *гениальный*
- Intelligence - интеллект, а не *интеллигентный*
- List - список, а не *лист*
- Magazine - журнал, а не *магазин*
- Marginal - незначительный, а не *маргинальный*

«Ложные друзья переводчика» – это категория слов, которая является затруднительной для каждого практикующего переводчика. Для того, чтобы он смог с успехом преодолевать эти трудности, ему необходимо выбрать единственно точный и правильный вариант перевода, при этом не уходя из контекста и не забывая о стиле и жанре текста. Как говорил известный русский поэт и переводчик Владимир Макушевич: «Ценно не сходство, а родство между переводом и оригиналом».

Литература:

1. Акуленко В.В. О «Ложных друзьях переводчика». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://linguistic.ru/index.php?id=79&op=content> (дата обращения 20.03.2023).

2. Астафьева И., Лисевцева В., Сафиканова Р. Ложные друзья переводчика. Доклад к теоретической мини-конференции по дисциплине «Введение в профессиональную деятельность» / И. Астафьева. Текст: электронный // Томский политехнический университет. URL: https://portal.tpu.ru/SHARED/i/ITN/student/Tab/Ложные%20друзья%20переводчика_0.pdf. (дата обращения 20.03.2023).

3. Бойцова О. В. Ложные друзья переводчика в русском и английском языках / О.В. Бойцова, Г.М. Алиева, Ю.А. Калинина. Текст: непосредственный // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). Краснодар: Новация, 2016. С. 67-69. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/177/9695/> (дата обращения 20.03.2023).

4. Борисова Л. И. Ложные друзья переводчика с английского языка. Москва. 1982. 182 с.

5. Фуфурина Т.А. Лексические трудности перевода «Ложных друзей переводчика» с английского языка на русский // Проблемы педагогики. 2015. №10 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskie-trudnosti-perevoda-lozhnyh-druzey-perevodchika-s-angliyskogo-yazyka-na-russkiy> (дата обращения 20.03.2023).

Галкина А. С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СКАЗКА КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Ключевые слова: *сказка, иноязычная речь, навык, умение*

В настоящее время в образовании уделяется большое внимание вопросам обучения иностранным языкам в школе, в том числе на этапе начального образования.

Современные преподаватели должны ориентироваться на принципы гуманной педагогики, заниматься поиском и отбором методов и приемов обучения, которые бы помогали мотивировать младших школьников изучать язык и способствовали раскрытию их личностного и творческого потенциала. В связи с этим наибольший интерес у учителей должен вызывать такой инструмент обучения языку как сказка.

Сказки выступают действенным ресурсом начального этапа обучения иностранному языку. Дети любят сказки, их изучение увлекает детей. Сказка оказывает воздействие на их эмоциональное состояние: снижает тревогу, иные негативные проявления, создает благоприятную дружественную атмосферу общения на уроке между учащимися и преподавателем [Иванова 2006, 54].

Подбирая сказку для работы на уроках необходимо подходить к этому вопросу грамотно. Для начала нужно проверить не содержится ли в текстах информация, которая учащимся младшего школьного возраста не должна быть доступна для прочтения, обратить внимание на объем сказки, на лексику, которая там используется, а также на грамматические конструкции.

Читая сказки на уроках иностранного языка, у детей развивается и формируется интеллект, познавательные процессы, а также обостряются чувства. Помимо этого, чтение способствует развитию творческого воображения, развитию индивидуальных способностей детей, расширению их словарного запаса, а также обогащению внутреннего мира каждого ученика.

Дети воспринимают сказку как игру, а зная особенности детей младшего школьного возраста, мы можем сделать вывод, что дети лучше усваивают материал, когда с ними играют [Барышникова 2018, 119]. Сказка формирует в детях умения начинать беседу, умение ее поддерживать, соглашаться с мнением собеседника или, наоборот, опровергать его.

Согласно Федеральному Государственному образовательному стандарту, учащийся должен овладеть в начальной школе умением взаимодействовать с окружающими, выполняя разные роли в пределах речевых потребностей и возможностей младшего школьника; умением выбирать адекватные языковые и

речевые средства для успешного решения элементарной коммуникативной задачи [Федеральный Государственный Образовательный Стандарт, 2011].

Отсюда следует вывод, что сказка играет огромную роль при обучении иностранным языкам, но самое главное правильно использовать сказки на своих уроках. Необходимо тщательно отбирать материал, основываясь на возрастных и психологических особенностях детей, а также разрабатывать комплекс заданий к сказкам, чтобы младшие школьники не только читали тексты, но и могли работать с ними, а самое главное, развивать навыки речевой деятельности.

Литература:

1. Барышникова Е.В. Психология детей младшего школьного возраста: учебное пособие / Е. В. Барышникова. Челябинск: ЮУрГГПУ, 2018. 173 с.
2. Иванова Н.В. Роль сказки в развитие коммуникативности младших школьников в процессе обучения иностранному языку // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. № 11. 2006. С. 53 – 55.
3. Федеральный Государственный Образовательный Стандарт, 2011. URL: <https://rg.ru/documents/2010/12/19/obrstandart-site-dok.html> (дата обращения: 19.03.2023).

Генне А.В.,
студент,
Ишим, Россия
ТюмГУ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИДЕО- И АУДИОМАТЕРИАЛОВ ДЛЯ РАЗВИТИЯ АУДИАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *иностраннный язык, видео, аудио, слуховое восприятие, владение языком*

1. Введение

Данная статья посвящена проблеме эффективности использования видео- и аудиоматериалов на уроках иностранного языка. Способность воспринимать и понимать устную речь является важным аспектом владения языком. Однако развитие этого навыка может быть сложной задачей, особенно в контексте изучения иностранного языка.

Одним из эффективных подходов является использование видео- и аудиоматериалов в классе. Эти материалы предоставляют учащимся аутентичные примеры разговорной речи, позволяя им развивать навыки аудирования и улучшать способность воспринимать и понимать устную речь. Кроме того, видео- и аудиоматериалы могут помочь создать более

увлекательную и интерактивную учебную среду, которая может быть полезна для мотивации учащихся и общего развития языка.

В данном исследовании мы исследуем влияние использования видео- и аудиоматериалов на занятиях на развитие слухового восприятия у студентов, изучающих иностранный язык.

2. Материалы и методы

В данном исследовании под видеоматериалами понимается «любой материал, представленный в образовательном процессе с использованием видеотехнологий, такой как видеофрагменты, видеокурсы, видеопрограммы, видеофильмы, видеоролики» [Ишангулыев 2002]. Использование видеоматериалов в учебном процессе осуществляется посредством аудиовизуальных технологий обучения.

М.О. Ишангулыев делит все аудиовизуальные материалы на видеокурсы и видеоролики. Видеокурс – это «разработанная технология, направленная на достижение конкретных целей; комплексный пакет, включающий в себя задания и учебные задачи, созданные авторами курса» [Ишангулыев 2002]. Задача преподавателя – четко следовать предложенному авторами алгоритму обучения.

Использование видеофильмов способствует реализации коммуникативной методики, демонстрирующей процесс овладения языком через понимание иностранной культуры. Это также позволяет индивидуализировать обучение и развивать мотивацию речевой деятельности студентов. Кроме того, видеоролики оказывают эмоциональное воздействие на обучающихся, поэтому важно уделить внимание процессу формирования личностного отношения к используемым в учебном процессе материалам.

Анализ работ А.А. Николаевой и К.Г. Караханян позволил выделить следующие функции, которые выполняют видеоматериалы на уроках иностранного языка: «информативно-обучающая функция (обучающийся одновременно вовлекается в сюжетную линию фильма и в процесс передачи информации; эта информация будет использоваться в процессе обучения); иллюстративно-наглядная функция (фильм показывает сюжетную линию в художественной форме); организационно-оперативная функция (внимание обучающихся управляется посредством сюжетной линии и художественных особенностей видеофильма); образовательная функция (в процессе работы над фильмом происходит интеграция различных видов речевой деятельности, а также различных аспектов языка)» [Николаева 2012].

3. Исследование

Одним из исследований, в котором изучалось использование видео- и аудиоматериалов в обучении иностранному языку, является «Использование аутентичных видео для улучшения восприятия на слух студентов EFL» Хи-Сук Ким (2015). В этом исследовании исследователи изучили эффективность использования видеозадач для улучшения восприятия на слух среди студентов, изучающих английский язык как иностранный. В исследовании участвовала группа изучающих корейский английский язык, которые были случайным образом распределены либо в контрольную, либо в экспериментальную группу.

Контрольная группа получила традиционное языковое обучение, в то время как экспериментальная группа получила обучение, включающее видео-задачи.

Видеозадания, использованные в экспериментальной группе, состояли из аутентичных англоязычных видеоклипов, таких как выпуски новостей и трейлеры к фильмам. Студентам было предложено просмотреть видеоклипы и выполнить упражнения на аудирование. Результаты исследования показали, что экспериментальная группа, получившая инструкции, включающие видеозадачи, значительно улучшила показатели понимания на слух по сравнению с контрольной группой. Исследователи пришли к выводу, что использование видеозадач в обучении иностранному языку может быть эффективным способом улучшить понимание на слух среди изучающих английский язык [Kim 2015].

4. Результаты

Результаты исследования свидетельствуют о том, что использование видео- и аудиоматериалов на занятиях позволяет значительно улучшить способность учащихся воспринимать и понимать устную речь. Экспериментальная группа показала статистически значимое улучшение показателей слухового восприятия по сравнению с контрольной группой. Кроме того, экспериментальная группа сообщила, что они нашли видео- и аудиоматериалы интересными и полезными для развития навыков слушания. Кроме того, студенты, которые использовали видео- и аудиоматериалы, лучше справились с заданиями по устной и письменной речи, чем контрольная группа.

5. Заключение

Исследование показывает, что использование видео- и аудиоматериалов на уроках иностранного языка может быть эффективным способом развития слухового восприятия у учащихся. Эти материалы предоставляют учащимся аутентичные примеры разговорной речи, позволяя им развивать навыки аудирования и улучшать способность воспринимать и понимать устную речь. Кроме того, использование видео- и аудиоматериалов может помочь создать более увлекательную и интерактивную учебную среду, что может быть полезно для мотивации учащихся и общего развития речи. Эти выводы имеют важное значение для преподавателей иностранных языков, поскольку они предполагают, что использование видео- и аудиоматериалов может привести к улучшению языковых навыков учащихся.

Литература:

1. Ишангулыев М.О. Использование видео- и аудиоуроков при обучении русскому языку в вузе // Интернаука, 2002. № 14-2 (237). С. 37-38.
2. Николаева А.А., Караханян К.Г. Инновации в образовании: развитие, деятельность, мышление // Инновации и инвестиции. 2015. № 11 (30). С. 15-18.
3. Kim, Hea-Suk. Using Authentic Videos to Improve EFL Students' Listening Comprehension. International Journal of Contents. 2015. №11. P. 15-24.

Гергега О.С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕМЫ СМЕРТИ У Т. СТОППАРДА

Ключевые слова: *смерть, Т. Стоппард, У. Шекспир, драматургия, театр абсурда*

«Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (Rosencrantz and Guildenstern are Dead) – абсурдистская трагикомедия, написанная в 1966 году. Она заимствует название из последней сцены шекспировского «Гамлета», и таким образом определяет себя: Стоппард смещает фокус повествования на Розенкранца и Гильденстерна, сцены из оригинальной трагедии чередуются с авторским текстом. Розенкранц и Гильденстерн ставят под сомнение всё вокруг: безумие Гамлета, собственные личности, понятие смерти. Они активно пытаются преуспеть в своём задании, но забывают о нём в процессе – и тем не менее, они не в состоянии сойти с намеченного курса.

Пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», в первую очередь, о неспособности персонажей вырваться из готового сценария и понять картину больше себя; она также об ожидании неизбежного, и в том числе это роднит её с драмой «В ожидании Годо» Сэмюэля Беккета. Розенкранц и Гильденстерн, как и Владимир с Эстрагоном, до болезненного созависимы, но отношения между первыми теплее. В «Годо», к тому же, смерть так и не наступает, да и Диди с Гого в финале остаются такими же, какими были в начале. Розенкранц и Гильденстерн активнее: их отношения претерпевают изменения, они не могут остаться на одном месте, и у них нет выбора, кроме как принять близость смерти.

С самого начала мы знаем, что персонажи умрут; они и сами начинают верить в это к концу третьего акта. Розенкранц замечает: «we must be born with an intuition of mortality» [Stoppard 2017, 63]. Собственный грядущий конец его не шокирует, но смерть остаётся для него абстракцией – она маячит на горизонте, на неё намекают актёры, но этого недостаточно, чтобы она стала реальностью.

Это абсурдистская философия: человек может познать только то, что он может пережить. Камю называет это заменителем опыта: никто не проживал смерть сам, а наблюдая её со стороны, мы не приближаемся к её пониманию. Все персонажи Стоппарда говорят о смерти, и почти все умирают – не по-настоящему, но в контексте пьесы, что для них (и для аудитории) одно и то же.

Гильденстерн говорит о смерти чаще прочих. Он вступает в полемику с актёром, утверждает настойчиво, что «...death is... not. [...] Death is the ultimate negative. Not-being» [Stoppard 2017, 99]. Он также однозначен в своей позиции: он не верит в смерть актёрскую. «You die so many times; how can you expect them to believe in your death?» [Stoppard 2017, 76]. Но он сам не в состоянии отличить смерть фальшивую: пронзив актёра ножом, он уверен, что убил его по-настоящему, и не ожидает, что тот поднимется на ноги. Это, конечно, разговор

со зрителем: смерть персонажа остаётся для зрителя подлинной в контексте нарратива, и точно так же она подлинна для играющих свои роли актёров. Фальшивость смерти на сцене для нас очевидна, но мы всё равно позволяем себе поверить в неё в контексте пьесы.

Всё заканчивается ожидаемо: Розенкранц и Гильденстерн осознают, что идут навстречу своей гибели, но они не могут выйти за рамки установленного сценария, и это только сильнее убеждает их в абсурдности происходящего. У них нет над собой власти – ни в оригинальной трагедии, ни у Стоппарда. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» – это константа, с которой нам приходится считаться, и неизбежность которой нам остаётся только принять. Розенкранц сдаётся первым: он заявляет, что с него хватит, и просто исчезает. По логике Гильденстерна он умирает в этой сцене, но сам Гильденстерн не сразу замечает это, полный уверенности, что их ещё ждёт следующий раз. Затем на полуслове исчезает и он.

Идея смерти у Стоппарда упирается не только в её неизбежность, но и в человеческую неспособность её осознать. Ни одна из смертей на сцене не является реальной – и, тем не менее, все герои умирают по-настоящему. Мы не стали ближе к пониманию смерти, и это вряд ли было в наших силах. Мы только лишний раз убедились, что наши представления о ней всегда будут ограничены нашим собственным опытом – или, в данном случае, нашей неспособностью этот опыт получить.

Литература:

1. Беккет С. В ожидании Годо: пьесы. Москва: Текст, 2015. 284 с.
2. Камю А. Бунтующий человек; Миф о Сизифе. Москва: АСТ, 2021. 446с.
3. Шекспир У. Полное собрание трагедий в одном томе. Москва: Эксмо, 2011. 1280 с.
4. Esslin M. The theatre of the absurd. Tulane Drama Review. 1960. Т. 4. №. 4. P. 3-15.
5. Stoppard T. Rosencrantz and Guildenstern Are Dead / T. Stoppard. Faber & Faber Ltd, 2017. 120 pp.

**Гермашева Д.С.,
студент Москва,
Россия МГПУ**

ОПРЕДЕЛЕННЫЙ АРТИКЛЬ КАК СОПРОВОДИТЕЛЬ НЕПРЯМОГО ДОПОЛНЕНИЯ

Ключевые слова: *определенный артикль, невариативность, одновариантность, обстоятельство места, времени, образа действия*

В данной работе мы рассматриваем имена существительные, впервые упоминаемые в тексте, но не вводимые неопределенным артиклем. Сама по себе

ориентировка на так называемое первое / повторное употребление имени существительного ориентирована прежде всего на позиции подлежащего и прямого дополнения в предложении или на тема-рематическое членение предложения (данное-новое) [Крушельницкая 1956, 62]. В качестве теоретической базы исследования мы используем положения о ключевой роли вариативности применительно к артиклю, в частности – к маркировке одновариантности / невариативности индивидуальных признаков референта с помощью определенного артикля (см. [Попова 2001], [Попова 2021, 91]). Мы сосредоточим свое внимание на словосочетаниях в позиции обстоятельств места, образа действия. В качестве иллюстрирующего речевого материала нами выбраны примеры из литературного произведения 2023 года, в немецком переводе [Prinz Harry. Reserve. URL] по первым двум главам. Соответствия лексемам с определенным артиклем в тексте перевода (перевод наш) обозначим знаком +, соотносимые существительные подчеркнем, а дословный перевод, в случае его необходимости как иллюстрации, возьмем в квадратные скобки.

Сгруппируем выбранные обстоятельства.

1 группа, наиболее обширная. Обстоятельства места:

an die frische Luft kam – выходила на +свежий воздух; *er ging...mit seiner Freundin ins Theater* – он ходил со своей подружкой в +театр; *wenn sich Granny ... auf den Weg in ihr Schlafzimmer im oberen Stock machte* – когда бабушка отправлялась [себя отправляла в +путь] в спальню на + верхнем этаже; *in der Mitte* в +середине; *Jeder Junge und jedes Mädchen träumt zumindest einmal im Leben davon, ein Prinz oder eine Prinzessin zu sein* – каждый мальчишка и каждая девчонка мечтает хотя бы раз в +жизни о том, чтобы быть принцем или принцессой; *Meine Familie war nirgends lieber als in der Natur* – моя семья нигде себя не чувствовала лучше, чем на +природе; *in die Höhe ragt* – возвышается [в +высоту]; *hinaus aufs Meer rasten* мчались на +море; *um sie sich anschließend aus dem Kopf zu schlagen, чтобы наконец выбросить их из +головы; *denn Mummy gehörte nicht mehr zur Familie, так как мама уже больше не относилась к +семье; *zum Beispiel* – например [к +примеру]; *Wer zum Teufel ist Faulkner? Кто такой, к +черту, Фолкнер? ..., dass irgendetwas am Feng-Shui des alten Schlosses nicht stimmte – что-то было не так с + Фэн-шуй старого замка.***

2 группа. Обстоятельства образа действия:

im Flüsterton – шепотом [в +шепчущем тоне] (сложное слово в немецком); *Das Wetter traumhaft, das Essen lecker, Mummy immerzu am Lächeln.* – Погода прекрасная, еда вкусная, мама улыбающаяся [в +улыбке]

3 группа. Обстоятельство времени: *eine Stunde am Tag* – один час в +день

Перечисленные примеры хорошо изученную часть человеческого опыта, четкое представление об именуемом. Понятия предстают невариативно, однозначно, соотносятся с позиционированием в широком смысле этого слова. Это и пространственное позиционирование по отношению к известному месту, и пересечение границы соположенных предметов, и нахождение одного предмета в границах другого.

Близость характеризуется предлогами in, an, aus, zu.

Вывод: обстоятельства места, передаваемые именем существительным с предлогом, чаще всего маркируются определенным артиклем и означают пограничные, включенные в те или иные границы известные понятия.

Литература:

1. Крушельницкая К. Г. К вопросу о смысловом членении предложения // Вопросы языкознания. 1956. №5. С. 55–67. URL: <https://file:///C:/Users/aser/Downloads/83167.pdf> (дата обращения 7.11.2021).

2. Попова В. Б. Метаязыковые основы функционального статуса артикля: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19. Краснодар, 2001. 194 с.

3. Попова В. Б. Анализ дихотомии «вариативное / типичное» ядра лексического значения слова как функционального потенциала определенного артикля // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2021. № 1 (272). С. 91-104.

4. Grimm H.-J., Kempter F. Kleine deutsche Artikellehre für Ausländer: Regeln u. Übungen / Hans-Jürgen Grimm, Fritz Kempter. Leipzig: Enzyklopädie, Cop. 1989. – S. 175.

5. PRINZ HARRY RESERVE Aus dem Englischen von Stephan Kleiner, Katharina Martl, Johannes Sabinski, Anke Wagner-Wolff und Alexander Weber upped by @surgicalremnants. URL: <https://b.twirpx.one/file/3897303/> (дата обращения 31.01.2022).

Глухих О.Н.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Ключевые слова: *сравнение, сравнительные конструкции, синтаксические конструкции*

В статье рассматриваются сравнительные конструкции в поэтической речи Марины Цветаевой. Актуальность исследования обусловлена семантическим выявлением особенностей сравнительных конструкций в лирике поэта.

Сравнение – один из способов осмысления действительности, одна из форм художественного мышления. Как один из видов мыслительной деятельности сравнение является предметом логики и заключается в сопоставлении предметов и явлений на основании сходства, предполагающего наличие общего признака или комплекса признаков. Сравнение включает в себя три аспекта: *субъект сравнения* (то, что сравнивается), *объект сравнения* (то, с чем сравнивается), *основание* (признак) *сравнения* (общее у сравниваемых предметов).

В поэтической речи М. Цветаевой довольно часто встречаются разного рода сравнительные конструкции, в том числе и те, которые включают грамматическую форму, способную самостоятельно выражать компаративную семантику. Обычно у М. Цветаевой образное сравнение соотносится с сопоставлением разнородных предметов, явлений.

В творчестве М. Цветаевой наиболее часто встречаются сравнительные конструкции, которые выражают временные понятия, свойства времени, сравнения, предметом которых является выражение различных чувств, эмоций.

Большая часть сравнений, предметом которых являются абстрактные понятия, встречаются в лирике М. Цветаевой. Эта группа сравнений самая многочисленная, поэтому их можно поделить на подгруппы:

1. Сравнения, выражающие временные понятия.

К сравнениям, обозначающим свойства времени, относятся такие как, жизнь-смерть, обозначающие этапы человеческой жизни – детство, юность, молодость, старость; времена суток – день, ночь, утро, вечер и единицу времени- час.

Хотелось бы отметить особенные отношения у М. Цветаевой с временами суток. Кажется, что и день, и ночь, и утро, и вечер- все нашли свое место в ее стихотворениях. Но ночь особенно любима.

2. Сравнения, предметом которых являются такие слова, как *звук, слово, голос, речь*.

В сравнениях, выражающих собственно звуки, особенно звуки музыкальных инструментов, всегда ярко выражена динамика.

3. Сравнения, предметом которых является выражение различных чувств лирического героя: любовь, счастье, волнение, печаль, радость, обида, горе, отчаяние, одиночество, скука.

Чувство любви для лирической героини Цветаевой – святое, Цветаева смотрит на любовь как на то явление, которое всегда было, есть и будет.

4. Сравнения, предметом которых становятся сами стихи. Для Марины Цветаевой ее стихотворное творчество – вещь священная, данность, которая была с нею всегда.

Свой жизненный путь, свое предназначение – быть поэтом – Марина Цветаева ощущала, как никто другой. Поэзия – ее доля, ее крест и судьба, и свою стезю она пройдет до конца.

О себе как о поэте Цветаева говорит, как о певце, первенце, слепце, пасынке. Примечательно, все эти сравнения мужского рода. Видимо, для поэтессы слово «поэт» - существительное общего рода, важно лишь то, какой след поэт оставит после.

На основе семантического анализа стихотворений М. Цветаевой можно сделать следующие выводы.

Большинство сравнений М.И. Цветаевой характеризуют абстрактные понятия: время, эмоции, звуки, стихи и др. Особенностью этой группы сравнений является то, что в лирике они часто сопоставляются с конкретными, реальными предметами.

В сравнениях, характеризующих различные звуки, в лирике показан и механизм образования звука, отражена их динамика, ритм, тембр.

Сравнения, характеризующие душу или сердце человека, в лирике направлены прежде всего на описание внутреннего мира, чувств и переживаний самой лирической героини.

В целом, тематическая классификация показала, что сравнения в творчестве М.И. Цветаевой неожиданны, разнообразны по образам, неоднозначны и очень эмоциональны.

Литература:

1. Душа, не знающая меры...М.И. Цветаева. М.: ЗАО «Олма Медиа Групп», 2011. 303 с.
2. Просто- сердце... Марина Цветаева, М.: «Эксмо Пресс», 1999. 462 с.

Головина Е.Е.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

РОЛЬ АУТЕНТИЧНОГО МАТЕРИАЛА КАК ИСТОЧНИКА ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *компетенции, лингвострановедческая компетенция, коммуникативная компетенция, аутентичные материалы*

Важнейшей целью современного образования является воспитание нравственного, инициативного и компетентного человека. Что касается обучения английскому языку, то основная цель, согласно стандартам ФГОС, - формирование коммуникативной компетентности. Одной из составляющих данной компетенции является лингвострановедческая компетенция.

Сюда включаются знания о географии, истории и культуре стран, в которых проживают носители изучаемого языка; особенности быта жителей, их традиции, обычаи и праздники; особенности речевого поведения (традиционных жестов, особенностей, привычек в определенных ситуациях общения), знания фоновой лексики.

Многие теоретики и практики отмечают, что эффективное овладение иностранным языком невозможно без включения в обучение информации о культуре жителей изучаемых стран, об их менталитете, национальных и лингвострановедческих особенностях [Котова 2022, Фомина 2019, Мартынова 2021, Шилаева 2021, Кравченко 2018].

Чтобы сформировать лингвострановедческую компетенцию, необходимо включить в обучение общение с людьми, знакомыми с изучаемыми языками и культурой, в первую очередь это - учитель иностранного языка. Большое

значение приобретает использование на занятиях различных аутентичных материалов. Они формируют знание о психологических, культурных и этнографических особенностях носителя изучаемого языка. Сюда же включается и умение воспользоваться данными знаниями в процессе общения. Связь аутентичных материалов с культурологическим аспектом языка влияет на создание языкового образа мира [Монахова, 2019].

В традиционном понимании «аутентичный» означает «изначально не предназначенный для учебных целей». Оригинальные, аутентичные материалы содержат в себе культурологически значимую информацию, при изучении которой обучающиеся глубоко погружаются в культуру стран изучаемого языка. Именно поэтому преподаватели при составлении своих учебных пособий для разных уровней обучения ориентируются на аутентичные материалы. Примером такого пособия может служить “Conversational English for Technical Students” [Borisova, 2010].

Аутентичный материал характеризуется своеобразием используемой в нем лексики. Кроме того, его неотъемлемой частью является социокультурный фон. Он реализуется через употребление слов из активного словарного запаса.

При работе с аутентичными материалами учителю следует уделить достаточное внимание разнообразным социолингвистическим коннотациям, правилам и нормам речевого этикета, особенностям культуры и менталитета.

Действенным способом овладения лингвострановедческой компетенцией в процессе обучения иностранному языку также является анализ пословиц и поговорок, в которых хранится народная мудрость.

Расширению кругозора способствует изучение таких единиц речи, как устойчивых словосочетаний, фразеологизмов, сленга, формул речевого этикета, слов, обозначающих реалии, антропонимов и топонимов.

Для развития лингвострановедческой компетенции используются различные формы и методы, например, можно дать задание сделать проект, подготовить доклад с презентацией, показать на карте географические объекты, объяснить уже знакомые топонимы и многие другие упражнения.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что использование на занятиях аутентичных лингвострановедческих материалов повышает мотивацию к изучению иностранного языка, вызывает интерес и положительный эмоциональный настрой.

Литература:

1. Котова Е.Г., Ефимова А.Д. Учебно-методическое пособие по лингвострановедению англоговорящих стран // Орехово-Зуево: Государственный гуманитарно-технологический университет. 2022. 194 с.

2. Фомина М. Г. Формирование лингвострановедческой компетенции в процессе обучения иностранным языкам // Наука через призму времени. 2019. № 1(22). С. 101-104.

3. Мартынова О.В. Аутентичный текст как основа формирования социолингвистической компетенции при обучении иностранным языкам // Наука и образование: актуальные вопросы теории и практики: материалы

Международной научно-методической конференции, Оренбург, 23 марта 2021 года. Оренбург: Оренбургский институт путей сообщения, 2021. С. 1083-1085.

4. Шилаева Н.К. Совершенствование лингвострановедческого компонента социокультурной компетенции на основе аутентичных текстов // Проблемы современного педагогического образования. 2021. №70-2. С. 319-322.

5. Кравченко Т. Ю. Лингвострановедческий аспект как мотивационный стимул изучения иностранного языка // Профессиональное лингвообразование: материалы двенадцатой международной научно-практической конференции, Нижний Новгород, 02–05 июля 2018 года. Нижний Новгород: Нижегородский институт управления, 2018. С. 169-175.

6. Монахова Е.В. Task-based language learning and teaching и активные методы обучения иностранному языку: опыт зарубежных и отечественных методик // Современное языковое образование: инновации, проблемы, решения. Материалы X международной научно-практической конференции. Москва, 2019. С. 174-183.

9. Borisova I.V. Conversational English for Technical Students. Penza, 2010. 120 p.

Гончарова Е.П.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДИСКУРСА ВИДЕОИГР: ТРУДНОСТИ ЛОКАЛИЗАЦИИ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОШИБКИ

Ключевые слова: *видеоигра, перевод, локализация, адаптация, безэквивалентная лексика, ложный друг переводчика*

В эпоху постмодерна профессия переводчика является одним из востребованных видов занятости. Переводческая деятельность охватывает широкий спектр отраслей: юриспруденцию, экономику, литературу и т.д., и игровая промышленность – не исключение.

Компьютерные игры получили широкое распространение в связи с развитием информационных технологий. Внедрение инноваций привело к ежедневному появлению огромного количества веб-сайтов, программ для ПК и мобильных устройств, а также аудиовизуальных игровых продуктов, что, несомненно, обусловило повышение спроса на их качественный перевод.

В этой связи закономерно возникает вопрос: необходимо ли переводить игры с английского языка, который признан международным, на другие языки? Такая необходимость действительно существует, поскольку на английском языке говорит 20% населения планеты, а индустрия компьютерных игр распространилась гораздо шире. Более того, преобладающая часть

пользователей отдает предпочтение игровым компаниям, уделяющим внимание переложению текста своей продукции на другие языки.

Видеоигровые вселенные направлены на отвлечение человека от повседневных забот путем погружения игрока в выдуманный разработчиками виртуальный мир со своей собственной историей. По большей части, популярные компьютерные игры разрабатываются за пределами России (Китай, Америка, Япония), вследствие чего для более детального погружения потребителя в лор (от англ. *lore* – знания в определенной области) необходима не только подробно описанная сюжетная линия, диалоги и информация о вселенной игры, но и качественный перевод на другие языки, чтобы игроки со всего мира могли заинтересоваться продуктом. Подобный тип перевода несомненно можно назвать локализацией.

Н.А. Батюкова под локализацией понимает «адаптацию переводимого текста к языку и культурному контексту страны, на язык которой делается перевод» [Батюкова 2011, 42]. Однако, стоит отметить, что компьютерная игра относится к аудиовизуальным произведениям, поэтому ее перевод, подразумевающий субтитрование и иногда дубляж, похож на адаптацию фильмов и телевизионных программ. Тем не менее, это еще и программный продукт, что приравнивает локализацию видеоигры к локализации софта, программного обеспечения, поэтому трактовка Л.А. Шерешевского понятия локализации как «процесса адаптации программного обеспечения под конкретные национальные требования» в отношении компьютерных игр в данном контексте можно считать верным [Шерешевский 2004, 1].

Главная цель локализации – вызвать определенные эмоции у целевой аудитории, независимо от ее уровня владения языком оригинала и культурного опыта. При переводе необходимо учитывать семиотическую многокомпетентность видеоигры и использовать комплексный междисциплинарный подход. Проблема качественной локализации заключается в переводе не только аудио или видео модулей и субтитров в диалогах персонажей или катценах, но и пользовательского интерфейса, файлов, описывающих игровые объекты (например, предметы экипировки, ресурсы, артефакты), подсказок, справочных файлов, нормативных документов официальных сайтов компьютерных игр и т.д.

Несомненно, переводчик, работающий над локализацией, может столкнуться с затруднениями, поскольку в некоторых случаях бывает непросто трактовать аспекты, связанные с культурными особенностями отдельных элементов. Более того, переводчику, работающему над игрой, предыдущие части которой выходили ранее, необходимо ознакомиться с особенностями игровой вселенной, упомянутыми терминами, именами собственными, а также согласовать все с разработчиком.

Н.К. Яшина выделяет семь основных лексических проблем перевода: перевод слов, независимых от контекста, перевод слов, зависимых от контекста, перевод безэквивалентной лексики, передача “false friends”, перевод неологизмов, перевод заголовков, а также лексико-семантические

трансформации [Яшина 2013, 3]. Рассмотрим означенные проблемы более подробно.

1. Перевод слов, независимых от контекста.

Под данной лексической проблемой подразумевается передача имен собственных и географических названий, названий фирм, газет и журналов с помощью транскрипции, транслитерации или калькирования. Примером перевода независимых от контекста слов в видеоиграх можно считать одну из локаций пустынного региона в *Genshin Impact*, *Сафхе Шатрандж* (*Safhe Shatranj*). Сама лексическая единица *Safhe Shatranj* заимствована из персидского языка и переводится как «шахматная доска», но первоначально она была локализована на русский язык в виде словосочетания «Покинутые храмы», что не имеет ничего общего с языком оригинала. Несмотря на допущенную ошибку при переводе географического объекта, итоговая версия имени собственного была передана при помощи методов транскрипции и транслитерации.

2. Перевод слов, зависимых от контекста.

Этот тип используется для перевода полисемантических, многозначных слов. Так, в компьютерной игре в жанре интерактивного кино *Detroit: Become Human* при проникновении в Башню Стрэтфорд игроку дается выбор: убить охранников или оглушить их. Выбора два, а катсцена с диалогом полицейских, приехавших осмотреть место преступления, одна, поэтому в оригинале был использован нейтральный фразовый глагол, подходящий под обе ситуации.

- *They got taken down before they could react...* (Ну, их и убили на месте...)

Согласно Кембриджскому словарю, *take someone down* – to defeat or kill someone (победить/нанести поражение или убить) [Cambridge Dictionary, URL], что подходит под оба варианта развития событий, в то время как в русской адаптации, независимо от выбора игрока, используется конкретный глагол.

3. Перевод безэквивалентной лексики.

Разработчики игр создают миры не только исключительно фантастические, но и имеющие переплетения с реальным миром и культурой, традициями, мифологией, историей существующих народов. Так, «*стрыга*», упомянутая в *The Witcher 3: Wild Hunt*, – это не только моб (от англ. mobile object, вид компьютерного персонажа, обычно монстра), но и демон, упырь в славянской мифологии. При подобном переводе стоит внимательно изучить культурологический аспект лексической единицы, чтобы правильно локализовать ее.

4. Передача «false friends».

Ложные друзья переводчика, или межъязыковые омонимы/паронимы, встречаются в меню и даже при первой загрузке игры, когда пользователю необходимо выбрать сложность: существительное *hard* трактуется, как твердый грунт или повышенный уровень сложности, *mod* – сокращение от module (отдельный игровой сюжет) и modifier (то, что изменяет параметры чего-либо).

5. Перевод неологизмов.

Новые слова, неиспользованные нигде ранее, особенно часто возникают в фэнтэзи играх наравне с безэквивалентной лексикой. Неологизмы в *The Elder*

Scrolls несомненно выражены в названиях рас персонажей: высокие эльфы *альтмеры*, *аргониане*, лесные эльфы *босмеры*, *редгарды* или же *йокуданцы*, *каджиты* – зверолоды, подобные кошкам, и т. д.

6. Перевод заголовков.

Найти заголовок в видеоигре – задача не самая простая, поскольку, согласно Толковому словарю С.И. Ожегова, заголовок – это «название небольшого произведения, статьи» [Ожегов, URL], а они в видеоиграх появляются не часто. Так или иначе, в *Genshin Impact* игрок, исследуя мир игровой вселенной, может найти разные книги и прочитать их в архиве игры. Примерами перевода заголовков являются «*Ballads of the Squire*» («*Баллады оруженосца*»), «*Heart of Clear Springs*» («*Сердце родника*»), «*Rex Incognito*» («*Властелин инкогнито*»).

7. Лексико-семантические трансформации.

К подобным трансформациям относятся конкретизация (сужение смысла), генерализация (обобщение) и логическое развитие. Последнее связано с заменой одного понятия другим. В *Detroit: Become Human* переводчики, чтобы подчеркнуть нелинейность сюжета, назвали раздел *Chapters* в меню *Деревом Сюжета*, где в виде цепочки блоков от начальной точки повествования отходит множество разветвлений в зависимости сделанных выборов.

Таким образом, локализация видеоигр – процесс уникальный и трудоемкий, требующий определённого подхода. Переводчику необходимо учитывать реалии, контекст, множество лексических факторов, а также разбираться в игровом процессе и терминологии.

Литература:

1. Батюкова Н.А. Многоязычная локализация в современном виртуальном пространстве // Образовательные технологии в виртуальном лингвокультурном пространстве: материалы по IV Международной виртуальной конференции по русистике, литературе и культуре. Милдбери: Лимуш. 2011. С. 42–45.

2. Ожегов С.И. Толковый словарь. URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/заголовок> (дата обращения: 25.02.2023).

3. Шерешевский Л.А. Особенности локализации программного обеспечения на примере SCADA системы WinCC // Промышленные АСУ и контроллеры. 2004. № 7. С. 34-38.

4. Яшина Н.К. Практикум по переводу с английского языка на русский: учеб. пособие. М., 2013. 72 с.

5. Cambridge Dictionary. URL: TAKE SOMEONE DOWN | English meaning - Cambridge Dictionary (дата обращения: 25.02.2023).

Горбунова Е.О.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ЛИТЕРАТУРЕ YOUNG ADULT (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МАДЛЕН МИЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»)

Ключевые слова: романтизм, романтический герой, *Young Adult*, Цирцея

Романтизм – это литературное направление конца XVIII – середины XIX веков, сочетавшее в себе «высокую духовность, философскую глубину, эмоциональную насыщенность, сложный сюжет, особый интерес к природе и убежденность в неисчерпаемых возможностях человеческой личности» [Храповицкая 2007, 5]. *Young Adult* (досл. «молодые взрослые») – современное направление в литературе, популярное среди подростков и молодых людей в возрасте от 12 до 18 лет. Данная статья видит своей целью доказать родство романтического героя и героя *Young Adult*, а также выяснить различие этих двух типов героев.

Романтический герой – это особый тип героя, созданный в эпоху романтизма и характеризующийся могучими страстями, сильной волей, вольнолюбием и безграничной самоотверженностью в любви [Храповицкая 2007, 8-9]. Он – исключительная личность в исключительных обстоятельствах: герой не похож на остальных и постоянно находится в конфликте с окружающим его обществом [Кабанова 2002]. То же самое Герой-романтик всегда стоит на границе между двух миров: реальным и фантастическим. Его отличает непрерывная тяга к странствию, поиски своего идеала, а также желание стать единым с природой.

Героями *Young Adult* в основном становятся подростки или молодые люди, которые сталкиваются со сложными обстоятельствами, продиктованными обществом, и меняются под их воздействием. Зачастую через героев этого направления передаются личностные или социальные проблемы, волнующие современное общество.

Мадлен Миллер – американская писательница, дебютировавшая в 2011 году со своим первым романом «Песнь Ахилла». В 2018 году она издаёт следующую книгу «Цирцея», в которой повествование ведётся от лица главной героини, дочери титана Гелиоса и наяды Персеиды, Цирцеи. Так же, как и романтический герой, она является исключительной личностью в исключительных обстоятельствах: не похожая на других детей Гелиоса-солнца ни по внешности, ни по характеру и моральным принципам, будущая эйская колдунья была изгнана на необитаемый остров за использование запретных чар.

Цирцея постоянно пребывает в романтической двоemiрии: она узнаёт новости о родных краях с помощью вестника богов Гермеса, творит заклинания и время от времени сталкивается с необычными ситуациями, например,

рождение минотавра. При этом она поддерживает связь с простыми смертными. Так она познакомилась с некоторыми героями древнегреческих мифов: Дедалом, Одиссеем, Пенелопой и Телемахом.

Главная героиня пребывает в конфликте с обществом. С самого своего рождения окружающие не обращали на неё внимания, а родные брат и сестра находили способы обидеть Цирцею. Она постепенно привыкла к этому, а когда её изгнали на остров Эя, то спокойно перенесла участь жить здесь в полном одиночестве. Цирцея не нужна была обществу, а общество не нужно было Цирцее. Ей вполне нравилось её уединенное жилище на отдалённом клочке земли, где она собирала травы и ухаживала за своим садом, а подругой ей служила львица: «Мне нравилось гулять по острову, подниматься снизу, с побережья, к его высочайшим прибежищам в поисках прячущихся там мхов, вьюнков и папоротников, нужных мне для чародейства. День клонился к вечеру, корзинка моя переполнилась» [Миллер 2020, 96] («I loved to walk the island, from its lowest shores to its highest haunts, seeking out the hidden mosses and ferns and vines, collecting their leaves for my charms. It was late afternoon, and my basket overflowed» [Miller 2018, 67]). Отсюда видно ещё одно сходство Цирцеи с романтической героиней – единение с природой. «Картину природы нельзя назвать собственным пейзажем, фоном: она равноправный участник романтического произведения» [Стрельцова 2009, 416].

Также героине присуща самоотверженная любовь. В самом начале произведения она из страха навсегда быть разлучённой со своим возлюбленным-смертным воспользовалась запретными чарами. Цирцея не побоялась гнева и всеобщего порицания окружающих, которые могли обрушиться на неё в случае раскрытия её тайны, и с помощью чудотворной травы фармакон превратила молодого человека в бога. Позже, когда у неё появился сын Телегон, она получила предсказание, что её ребёнку хотят навредить. Цирцея не побоится отстоять у Афины, которая пришла убить дитя колдуньи. Здесь раскрывается ещё одна черта героини, которая роднит её с романтическим образом, – сильная воля. Цирцея прожила достаточно лет в одиночестве на своём острове. Набравшись знаний и мудрости, которые она приобрела благодаря знакомствам с разными смертными людьми и зрелищам, которые ей приходилось наблюдать, Цирцея осознала, насколько ужасно и трусливо на самом деле общество богов. Героиня больше не боялась их. В конце произведения она демонстрирует своему отцу Гелиосу, которого всегда опасалась, свой характер и заставить его положить конец её многолетнему изгнанию:

«Ты развяжешь войну.

- Надеюсь. Ибо я предпочту увидеть тебя поверженным, отец, чем и дальше жить в заточении ради твоего удобства» [Миллер 2020, 387] («You would start a war. – I hope so. For I will see you torn down, Father, before I will be jailed for your convenience any longer» [Miller 2018, 298]).

Даже когда титан угрожал ей или старался запугать, Цирцея стойко выносила его нападки, каждый раз изобличая пороки и открыто высказывая своё пренебрежение античному богу:

«Всегда ты была худшей из моих детей. Не вздумай меня опозорить.

- Я придумала кое-что получше. Буду жить как хочу, а станешь считать своих детей – меня вычеркни» [Миллер 2020, 387] («You have always been the worst of my children,» he said. «Be sure you do not dishonor me.» «I have a better idea. I will do as I please, and when you count your children, leave me out» [Miller 2018, 299]).

Однако, стоит учитывать ряд различий, возникающих при сравнении Цирцеи и романтической героини. Во-первых, это отсутствие духа странствия. За всю книгу главная героиня переживает только 3 путешествия: её переезд на остров Ээи, визит к сестре Пасифае и плавание к Сцилле и Харибде с целью уничтожить созданного ею же монстра. Основное действие произведения концентрируется в рамках места изгнания Цирцеи, где и происходят судьбоносные для неё встречи и события.

Во-вторых, героиня романа не наделена могучими страстями. Только однажды, ещё когда Цирцея жила во дворце отца, она поддаётся чувству обиды и ненависти за свою разрушенную любовь и превращает одну из нимф, Сциллу, в ужасную гидру. В будущем чудовище поселится «в пещере по одну сторону узкого пролива, напротив водоворота Харибды» и будет уничтожено своей создательницей вместе с Телемахом [Миллер 2020, 426]. Остальную часть романа героиня сохраняет самообладание и уравновешенность. Любое своё действие она тщательно обдумывает прежде, чем принять решение.

В-третьих, у Цирцеи нет своего идеала, какой был у романтического героя. Она не стремится к какой-либо цели и не пытается постичь непостижимое. Лишь тихо проводит на острове свои дни изгнания, однообразие которых прерывается только неожиданными визитами к ней смертных или Гермеса.

Из выше приведённых сравнений можно увидеть трансформацию романтического героя в литературе Young Adult. В современной литературе для подростков и молодых людей основной характеристикой героя всё также остаётся желание идти против общества и бороться за свою исключительность, которая может принести ему больше несчастий, чем пользы. Романтический идеал пропадает. На его место приходит задача осветить социальные проблемы, которые волнуют современного читателя: неравенство, общественная несправедливость, вопросы воспитания, феминизм и многие другие. Герой перестаёт странствовать. Его конфликт делается локальным, в рамках того места, где он живёт, но своим примером освещая глобальные темы. Но основной движущей силой романтического героя наших дней, которая толкает его на путь к личностному развитию – это любовь. Ради неё он готов либо устремиться к духовным высям, либо предаться злу, «не зная меры в глубине морального падения» [Кабанова 2002]. Появляется более глубокий психологизм, что позволяет читателю проследить изменения в характере, понять их причины и предпосылки, а писателю помогает дать наиболее полную картину внутреннего мира своего героя.

Таким образом, героиня романа Мадлен Миллер имеет большое родство с романтическим героем конца XVIII-XIX века. Цирцея – исключительная личность, живущая в романтическом двоемирии, на границе между миром богов и миром смертных. Она вступает в конфликт с обществом, чья отвратительная

изнанка ей претит. Цирцея предпочитает жить в обществе своей новой семьи на уединенном острове, на лоне природы, нежели в роскошных дворцах, в каких жили её отец, мать и бесчисленная родня. Героиня способная на самоотверженную любовь, ради которой она способна нарушить правила и пойти против всех. Также Цирцея обладает сильной непоколебимой волей, с помощью которой она способна противостоять несправедливым нападкам общества.

Литература:

1. Кабанова И.В. Романтизм. Романтический герой в западноевропейской литературе // Зарубежная литература, 2002. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/kabanova/romanticheskij-geroj.htm> (дата обращения: 19.02.2023).
2. Миллер М. Цирцея. М., АСТ, 2020. 432 с.
3. Стрельцова Г.В. Функция природы в произведениях поздних романтиков // Ученые записки Московского гуманитарного педагогического института. М., 2009. С. 416-423.
4. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2007. С. 4-14.
5. Что такое young adult и с чем его едят // Издательство АСТ, 2023. URL: <https://ast.ru/news/nnn-m08-y18-chto-takoe-young-adult-i-s-chem-ego-edyat/> (дата обращения: 23.02.2023).
6. Beckton D. Bestselling Young Adult Fiction: Trends, Genres and Readership. // Central Queensland University. Special Issue 32, 2015. Pp. 1-14.
7. Engberg G. What Is New Adult Fiction? // Booklist. 2014. URL: <https://www.booklistonline.com/What-Is-New-Adult-Fiction-Gillian-Engberg/pid=6918519?AspxAutoDetectCookieSupport=1> (дата обращения: 23.02.2023).
8. Madeline Miller: Official Website. URL: <http://madelinemiller.com/> (дата обращения: 20.02.2023).
9. Miller M. Circe. New York: Little, Brown and Company, 2018. 400 p.
10. Wilkins, K. Young Adult Fantasy Fiction: Conventions, Originality, Reproducibility / Elements in Publishing and Book Culture // Cambridge University Press. URL: <https://doi.org/10.1017/9781108551137> (дата обращения 19.02.2023).

КАЛАМБУР КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ У. ШЕКСПИРА «МНОГО ШУМА ИЗ НИЧЕГО»)

Ключевые слова: языковая игра, каламбур, комический эффект, средства создания комического, юмор

В данной работе изучается каламбур как один из приемов создания комического. Сила производимого комического эффекта, значимость сатиры и юмора зависят от выбора средств, их правильного применения и уместного использования в тексте. Формирование запоминающегося комического характера и конфликта невозможно без использования комических средств, и каламбур является одним из самых часто применяемых приемов создания комического. В ходе исследования будут рассмотрены следующие аспекты данного явления: определение каламбура, его типы и способы создания.

Стоит отметить, что у явления каламбура существует несколько трактовок авторства таких исследователей, как Ю.Б. Боров, Е.В. Сафонова, О.Ю. Коновалова и т. д. В качестве рабочего определения каламбура в рамках данной статьи мы рассмотрим трактовку В.З. Санникова. Он определяет каламбур следующим образом: «...это шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию, либо псевдо-синонимов, либо псевдо-антонимов» [Санников 1995, 57].

Существует несколько приемов, с помощью которых может быть создан каламбур. Рассмотрим работу данных явлений на примере текста пьесы (перевод всех фрагментов выполнен Т.Л. Щепкиной-Куперник):

- Первый способ создания каламбура – обыгрывание многозначности слова. Наиболее ярким примером служит само название пьесы: *Much Ado About Nothing*. Дело в том, что во время написания пьесы слово *nothing* произносилось практически точно так же, как *noting* – то есть, подслушивание и распространение слухов. Таким образом, двойное значение данного слова отсылает к одной из главных проблем пьесы, связанной со взаимным недопониманием персонажей.
- Еще один прием, с помощью которого создается каламбур – омонимия:
Messenger: And a good soldier too, lady.
Beatrice: And a good soldier to a lady: but what is he to a lord?
В переводе:
Гонец: Он превосходный воин, сударыня.
Беатриче: Да, когда с дамами; а каков-то он с кавалерами?

Практически идентичным звучанием обладают части реплик *too, lady* и *to a lady*. В первом случае слово *too* имеет значение «тоже» перед обращением, в то время как *to* во втором случае переводится как «для». Беатриче создает каламбур из-за того, что в потоке речи фонетическая разница этих слов минимальна.

- Третий прием создания каламбура – это параномазия. Как известно, параномазия – это намеренное использование близких по звучанию, но разных по значению слов. Примером создания каламбура с помощью параномазии может послужить следующий отрывок из пьесы:

Messenger: A lord to a lord, a man to a man; stuffed with all honourable virtues.

Beatrice: It is so indeed, he is no less than a stuffed man: but for the stuffing – well, we are all mortal.

Перевод на русский язык:

Гонец: С кавалером он – кавалер, а с воином – воин: он полон всяких достоинств.

Беатриче: Прямо-таки начинен ими, как пирог; но что до качества начинки... все мы – люди смертные.

Гонец использует слово *stuffed* в значении «полон», то есть, с позитивной коннотацией, тем самым превознося Бенедикта в глазах Беатриче и указывая на то, что тот имеет множество положительных черт. В своей же реплике героиня употребляет слово *stuffing*, в данном контексте несущее негативную эмоциональную окраску: она сравнивает достоинства Бенедикта с материалом, служащим для набивки чучел.

- Еще один способ создания каламбура – это буквальное истолкование образных выражений:

Messenger: I see, lady, the gentleman is not in your books.

Beatrice: No; an he were, I would burn my study.

В переводе:

Гонец: Я вижу, сударыня, что этот кавалер не записан вас в книге почета.

Беатриче: Нет! Будь это так, я сожгла бы всю мою библиотеку.

С помощью фигурального выражение *the gentleman is not in your books* гонец высказывает предположение о том, что Беатриче не питает симпатии к Бенедикту. Беатриче, в свою очередь, использует слово *book* в прямом значении, чтобы подчеркнуть свою неприязнь.

На основе данного исследования допустимо сделать следующий вывод: каламбур создается множеством различных приемов в зависимости от поставленной автором цели. Каламбур наиболее полно отражает национальную специфику языка, но по этой причине является крайне трудным для перевода. Человеку, не знакомому с языком оригинала, с большой вероятностью придется ознакомиться как с дословным переводом, так и с отдельными комментариями для того, чтобы в полной мере понять смысл каламбура и почувствовать производимый им эффект.

Литература:

1. Борев Ю. Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. 246 с.

2. Коновалова О. Ю. Лингвистические особенности игры слов в современном английском языке: диссертация ... канд. фил. наук. Москва, 2001. 242 с.
3. Лукьянов С. А. Аппликативный каламбур: автореф. дисс. ... канд. фил. наук. Москва, 1991. 20 с.
4. Санников В.З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. Москва, 1995. № 3. С. 56-89.
5. Сафонова Е. В. Формы, средства и приемы создания комического в литературе // Молодой ученый. № 5 (52). 2013. С. 474-478.
6. Сычев А. А. Природа смеха или Философия комического. Москва, 2003. 176 с.

Гроховский М. И.,
студент
Москва, Россия
МГЛУ

ВИЗУАЛЬНОЕ ВЫЯВЛЕНИЕ И ФОРМАЛИЗАЦИЯ СЛОЖНОСТИ ВИЗУАЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ В ТИФЛОКОММЕНТИРОВАНИИ (ТФК)

Ключевые слова: *формализация, тифлокомментирование, контекст, подтекст, вербализация, энтропия, имплицитное содержание*

В докладе представлены практические аспекты выявления сложности в наблюдаемых объектах ТФК и преобразование сложности в вербальную форму. Рассмотрена роль фоновых знаний тифлокомментатора и аудитории, а также роль когнитивных схем тифлокомментатора и аудитории, их влияние на выявление визуальной сложности и восприятие вербальной интерпретации аудиторией. Подчеркнута роль и значение разделов лингвистики для процесса тифлокомментирования сложных объектов, визуальный образ которых имеет имплицитное содержание. Работа проведена в рамках защиты гипотезы – лингвистика, как фундаментальная наука о языке, представленная своими теоретическими и практическими разделами, предоставляет системе ТФК интенсивный инструментарий вербализации сложности, содержащейся в визуальных объектах.

Автор объекта, осознанно или нет, вкладывает в свое творение скрытое (имплицитное) содержание. По определению М.В. Волькенштейна «художественное произведение представляет собой целостную информационную систему», и для творца «самая главная муза, не изобретенная человеком, а реально существующая – энтропия» [Волькенштейн 1986, 191]. Сложность вообще, и энтропия в частности, являются стимулами к когнитивным усилиям наблюдателя, и задача качественного тифлокомментария – передать эти стимулы аудитории так точно, как это возможно в условиях вербализации визуального.

В качестве постановки задачи в настоящей работе проведена формализация сложности, содержащейся в визуальных объектах с точки зрения тифлокомментатора.

В тифлокомментировании сложность, расшифрованная наблюдателем и осознанная им как суть визуального портрета объекта – лишь промежуточное звено. Предстоит передать сложность аудитории, то есть обеспечить ее вербализацию, что является отдельной лингвистической проблемой и требует собственной формализации.

Сложность – это всегда загадка, требующая когнитивной вовлеченности наблюдателя, и разгадка кроется в его фоновых знаниях и когнитивных способностях, и он разгадывает сложность тем быстрее, чем обширней его фоновые знания о предмете, общий культурный и образовательный уровень, когнитивные способности и точность его представлений об аудитории и ее фоновых знаниях.

Проведем формализацию сложности визуального объекта, исходя из предположения, что сложность неоднородна и неоднозначна. Представленная модель, формализующая сложность визуального объекта, позволяет рассматривать отдельные компоненты, как самостоятельные смысловые сущности, каждая из которых обладает специфическими особенностями как в выявлении, так и в вербальной интерпретации.

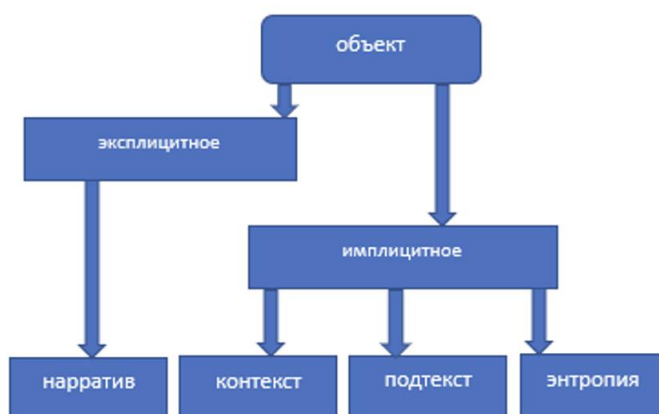


Рис.1 Модель формализации сложности визуального объекта.

Итак, в визуальном портрете объекта содержится имплицитная (скрытая) и эксплицитная информация. Проблемы описания эксплицитного не являются специфическими, но требуют грамотной лексики и общих фоновых знаний. В выявлении имплицитного от наблюдателя потребуются когнитивные усилия, и в результате сложность проявится в виде контекста, подтекста и энтропии, что проявляется при формализации. Контекст выявляется за счет фоновых знаний об объекте, подтекст проявляется на символическом уровне, а энтропия остается неразгаданной. Автор не всегда способен до конца разгадать собственный замысел, и наблюдатель способен приблизиться к разгадке только интуитивно. Для объектов живописи верно утверждение П. Флоренского «истина есть интуиция» [Флоренский 1914, 42–43]. Роль энтропии в появлении нового

подчёркнута и в трудах К.Г. Юнга, а объект живописи всегда фиксирует нечто новое, созданное автором.

Дальнейшая формализация выявленных компонентов сложности визуальных объектов позволит рассмотреть их взаимовлияние, информационную значимость и приоритетность, т.е. структурировать выявленную информацию и подготовить ее к этапу вербализации.

Итак, профессиональной задачей тифлокомментатора являются выявление сложности визуальных объектов и передача ее аудитории с максимально доступной точностью, как того требует ГОСТ Р 57891–2022, и формализация, как научный метод исследования, дает специалистам инструментарий для выполнения этой задачи [ГОСТ Р 57891–2022, 1-8].

Литература:

1. Волькенштейн М. В. Энтропия и информация, М.: Наука, 1986. 192 с.
2. ГОСТ Р 57891–2022, 2022. 8 с.
3. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины, М., 1914. 817 с.

Гусева А.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕЙСКИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ Г. ГЕССЕ “ДЕМИАН”

Ключевые слова: *мотив, образ, религиозно-символический роман, психоанализ.*

Роман «Демиян» (1919) относится к психосимволическому (или психоаналитическому) этапу творчества Германа Гессе. Написанию романа предшествовал ряд сеансов психоанализа, проведенных учеником Юнга – доктором Йозефом Лангом – с писателем. Именно поэтому многие исследователи рассматривают «Демияна», в первую очередь, с точки зрения психоанализа и проводят параллели с работами К.Г. Юнга и З. Фрейда. Однако Гессе вырос в семье миссионеров, поэтому не стоит забывать и о религиозно-философском прочтении романа. В своих письмах писатель отмечает, что «религиозный импульс» является решающим в его жизни и творчестве, причем отношение к религии у Гессе неоднозначно и изменяется на протяжении всей его жизни [Хильшер 1979, 87]. Поэтому особо интересно проследить трансформацию библейских мотивов, которых так много в романе «Демиян», и отметить различные факторы, под влиянием которых известные притчи и легенды Библии изменили свое значение или приобрели дополнительный смысл.

Роман словно рассказывает судьбу человеческого рода от начала до конца. История Эмиля Синклера начинается в Райском саду, а заканчивается Первой

мировой войной, одним из всадников Апокалипсиса. В «Демиане» Гессе часто ссылаются на Библию, задавая этим определенный мотив или тему. Главы «Каин», «Разбойник» и «Борения Иакова» напрямую относят нас к соответствующим историям Ветхого и Нового Заветов. Циолковский отмечает, что этот роман богат христианскими и библейскими отсылками [Ziolkowski 1965, 105], а религия определенно задает тон и атмосферу [Там же, 108].

На образном уровне важно отметить значение первой главы – «Два мира». Здесь уже вынесен главный конфликт героя – он пытается убежать от темного мира, но в то же время, не познав его, он не может прийти к самому себе. «Странствие представляет собой бесконечный путь познания художником своего внутреннего мира, путешествие по потаенным уголкам сердца и души» [Стрельцова 2004, 48]. Но в итоге герой отпадает от светлого мира родителей и сестер, он теряет свой Рай: он выдумывает историю о том, как украл у мельника мешок яблок, из-за чего его начинает шантажировать местный хулиган Кромер. Этот эпизод напрямую связан с грехопадением людей – яблоня с плодами, которые открывают человеку, что такое зло, а что – добро. Здесь в роли змея-искусителя выступает Кромер: «<...> я дал руку дьяволу» [Гессе 2021, 22]. Так Синклер заключает буквально фаустовскую сделку, отдавая свою душу в подтверждение реальности своей истории о краже яблок. С этим мотивом тесно связана другая библейская история – притча о блудном сыне (причем, это одна из любимых притч Эмиля).

В романе этот мотив развивается не с точки зрения покаяния и примирения, а наоборот – именно путь важен, то есть пережитый опыт, чувства и новые мысли. Когда Демиан спасает Синклера от Кромера, то Синклер – блудный сын – в первый раз возвращается обратно в теплый и светлый мир, к своим родным. А во второй раз юноша блуждает (уходит в загул во время учебы в пансионе), но уже возвращается не в лоно семьи с поникшей головой, а идет к себе (*Weg nach Innen*).

Как раз с первым возвращением к светлому, по-детски наивному миру связан лейтмотив каиновой печати. Демиан делится с Синклером своим взглядом на библейскую легенду об Авеле и Каине, и, снова став «домашним пай мальчиком» [Гессе 2021, 58], Эмиль соотносит себя на образном уровне с Авелем, а Демиана с Каином. Эта библейская история, как и другая – о двух разбойниках, распятых вместе с Христом, вводят в текст идею сильной личности, сверхчеловека, о котором читаем у Ницше.

Такие вольные трактовки отрывков Священного Писания, невероятные способности читать мысли или предугадывать действия других намекают на дьявольскую природу Демиана. Сам Синклер вначале говорит о нем, как об искусителе: «Он тоже, хоть и иначе, чем Кромер, но и он-то тоже был совратителем, он тоже связывал меня с другим, злым, скверным миром, о котором я отныне ничего больше не хотел знать» [Гессе 2021, 59]. С другой стороны, мы можем соотнести Демиана с фигурой Христа, так как Синклер почитает и любит его как своего наставника, учителя, без которого он не знает, куда идти и что делать, у которого он ищет помощи [Ziolkowski 1965, 140]. Так, пара Синклер – Демиан представляет собой качественно новый этап гессевского

приема «расщепления личности», где герои не антиподы, а второй представляет собой цель, к которой стремится первый [Каралашвили 1965, 41-42].

Особое место занимает образ госпожи Евы. Она ассоциируется с «богиней-матерью» [Hankamer 1966, 5] и матерью всего человечества – первой женщиной. Она является персонификацией юнговского архетипа Праматери («Великой матери») или Анимы. Концепция Души (*Seele*), ведущая в романе, имеет библейскую подоплеку. Здесь устанавливается связь фрау Евы и Души. Именно она и любовь Синклера к ней отражает новый виток на его пути обретения гармонии в себе.

Таким образом, при анализе произведения с религиозно-символической точки зрения можно раскрыть скрытый художественный потенциал многих образов романа. Психоанализ Юнга, философия Ницше и особенности немецкой литературной традиции в интерпретации определенных тем и мотивов дают новую трактовку библейским мотивам, что отражает умонастроения европейского общества начала XX века, авторское отношение к религии и главное – гессевскую концепцию «пути внутрь», предполагающую постоянное развитие личности и познание себя, аналогичного пути религиозного человека на пути к Богу.

Литература:

1. Гессе Герман. Демиан. Москва: Издательство АСТ, 2021. 220 с.
2. Каралшвили Р. Мир романа Германа Гессе. Тбилиси, 1984. 264 с.
3. Стрельцова Г.В. Пародия на втором этапе немецкого романтизма / диссертация на соискание ученой степени канд. филол. н. М., 2004. 203 с.
4. Хильшер Э. Поэтические картины мира. Москва: Худож. лит., 1979. 195 с.
5. Ziolkowski Th. The Novels of Hermann Hesse: A Study in Theme and Structure. Princeton: Princeton University Press, 1965. 315 p.
6. Hankamer, J. E. Nietzschean themes in Hermann Hesse's Demian. Master's Thesis, Rice University. 1966. URL: <https://scholarship.rice.edu/handle/1911/104519> (дата обращения: 19.02.2023).

Давыдова Ю. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ШУТОК

Ключевые слова: *художественный текст, перевод, английский юмор, форма и содержание, трудности перевода, проблема адаптации шуток, Гарри Поттер*

Как говорил Платон, юмор помогает через смешное понять серьезное. Он не только доставляет эмоциональное и эстетическое удовольствие, но и играет

важную роль в трансляции идей, построении общественных отношений. Несомненно, юмор рушит стены, но в этом деле он не обходится без помощников – переводчиков.

Стоит отметить, что в процессе работы переводчики зачастую сталкиваются с рядом проблем стилистического и лексического характера. Чтобы разрешить их, специалисты порой жертвуют второстепенным ради главного. Одни считают этим «главным» форму, другие — содержание. В соответствии с такими подходами выделяют два способа перевода англоязычных шуток. Они и сопутствующие им трудности будут рассмотрены далее на примере фрагментов из серии романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере.

Одним из наиболее сложных для перевода видов конструкций являются шутки, построенные на основе фразеологизмов. Для их адаптации переводчику следует подбирать эквиваленты, соответствующие оригиналу по стилистике и оттенкам лексического значения. Примером подобного удачного перевода может послужить фрагмент из 12 главы книги «Гарри Поттер и Орден Феникса»:
'Fifth year's OWL year,' said George. 'So?' 'So you've got your exams coming up, haven't you? They'll be keeping your noses so hard to that grindstone they'll be rubbed raw,' said Fred with satisfaction.

— На пятом курсе сдают СОВ, — объяснил Джордж.

— И что же?

— А то, что у вас впереди экзамены. Вас так нагрузят, что спины затрещат, — с удовлетворением сказал Фред.

Словосочетание «keep one's nose hard to the grindstone» означает «работать не покладая рук, на износ». Дословно оно переводится как «прижимать нос к точильному камню», что обыгрывается в окончании реплики Фреда. «Кожу сдерете», - говорит он в оригинале. В русской версии для сохранения комического эффекта эти слова были заменены на фразу «спины затрещат».

Еще одним пластом лексики, вызывающим трудности при передаче юмора, являются имена собственные. Транслитерация – прием, наиболее часто используемый для их перевода. Представляя собой точную передачу знаков одной письменности знаками другой письменности, он, безусловно, сохраняет исходную форму, однако далеко не всегда отображает все оттенки смысла. Например, без знания английского языка читатель не поймет, что имя профессора Квирелла похоже по звучанию на squirrel (белка) и quiver (дрожать). Очевидно, здесь присутствует некая насмешка и намек на внешнюю слабость героя и его привычку дрожать и заикаться во время разговора. Во вторичном тексте этого не видно.

Для передачи содержания более удобен другой прием – адаптация. Так, живое дерево, растущее на территории Хогвартса, в оригинале носит название Whomping willow, что созвучно с weeping willow. В русской версии тоже заметна параллель между выдуманном именем собственным и названием вида растения – Гремучая ива и плакучая ива.

Особо сложными для перевода являются аббревиатуры, играющие важную роль в юмористической ситуации. Это заметно в переводе следующего фрагмента из 4 главы книги «Гарри Поттер и Узник Азкабана»:

'The Ministry's providing a couple of cars,' said Mr. Weasley. Everyone looked up at him.

'Why?' said Percy, curiously.

'It's because of you, Perce,' said George seriously. 'And there'll be little flags on the bonnets, with HB on them —'
'— For Humongous Bighead,' said Fred.
Everyone except Percy and Mrs. Weasley snorted into their pudding.

— Министерство предоставило нам пару машин, — сказал мистер Уизли. Все взоры обратились к отцу семейства.

— Почему? — удивился Перси.

— Перси, ты же у нас староста, — важно пояснил Джордж. — Так положено. Две машины, на капотах флажки развеваются, а на них красуется «СШ»!

— Серьезная Шишка, — расшифровал Фред.

Все, кроме Перси и миссис Уизли, хихикнули, уткнувшись в тарелку с пудингом.

В первоначальном значении «НВ», скорее всего, должно было расшифровываться как «head boy» (староста). Такое же значение имеет используемая в русской версии аббревиатура «СШ» (староста школы). В реплике Фреда это сокращение приобретает второе значение. Герой называет своего брата огромным хвастуном (humongous bighead). В русском тексте переводчик сохраняет форму, слегка меняя содержание: «серьезная шишка».

Итак, стоит отметить, что существует множество особенностей перевода англоязычных шуток. Возникающие в процессе передачи иностранного юмора трудности могут быть обусловлены различными языковыми явлениями: сложными конструкциями, отсутствующими в переводящем языке, фразеологизмами, именами собственными, аббревиатурами. Чтобы справиться с ними, переводчикам порой приходится выбирать менее существенные элементы текста и жертвовать ими, проводить долгие и серьезные работы, чтобы сохранить такую хрупкую и важную составляющую текста, как юмор.

Литература:

1. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие / Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни. 2-е изд. М.: Флинта: МПСИ, 2008. 416 с.

2. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана / Дж. К. Ролинг; пер. с англ. М. Д. Литвиновой. Москва: РОСМЭН, 2001. 575 с.

3. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Орден Феникса / Дж. К. Ролинг; пер. с англ. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылева. Москва: РОСМЭН, 2004. 826 с.

4. Rowling J. K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London: Bloomsbury Publishing, 2014. 480 p.

5. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury Publishing, 2014. 767 p.

Данилевич Е.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ МАСКУЛИННОСТИ В РОССИЙСКОМ РЭП-ДИСКУРСЕ

Ключевые слова: *гендер, социальный конструктивизм, гендерный стереотип, маскулинность, рэп-дискурс.*

Практически каждый день так или иначе мы сталкиваемся с понятием «гендер»: оно часто упоминается в новостях, на телевидении, употребляется в молодёжном дискурсе. Для изучения данной категории необходимо дать определение социальному конструктивизму. Суть его заключается в том, что существует только та действительность, которую сформировал для себя каждый отдельно взятый индивид и общество в целом. Согласно Лекторскому В.А., «никаких «данных» вообще нет и быть не может, и все когнитивные образования могут быть представлены как конструкты» [Лекторский 2008, 5]. Гендер также является конструктом, который создаётся обществом в результате социализации [Черных 2019, 537]. В зависимости от своего биологического пола индивид принимает общественные нормы, требования и стремится им соответствовать.

Американский психолог В. Винакке определил стереотипы как «набор названий черт, с которыми большой процент людей соглашается как с подходящими для описания определенного типа индивидов» [Vinacke 1952]. Гендерные отношения фиксируются в языке в виде культурно обусловленных гендерных стереотипов, зачастую разнящихся с объективной реальностью [Пыхтина 2021].

Советский и российский психолог И. С. Кон приводит три значения «маскулинности»: 1. Описательная категория, обозначающая совокупность психических и поведенческих особенностей, присущих мужчинам (в отличие от женщин). 2. Совокупность социальных представлений, установок о том, чем является мужчина, каким он должен быть. 3. Система предписаний, описывающая «идеального мужчину», эталон мужественности [Кон 2001].

Универсальный культурный концепт «маскулинность» включает в себе определённую специфику, присущую конкретному обществу. «...специфические коннотации неспецифических концептов – это источник знания о наивной картине мира, запечатлённой в языке, помогающий открыть «стереотипы» языкового и более широкого культурного сознания» [Апресян 1995, 350]. Гендер, являясь «нелингвистической категорией, имеющей языковые способы актуализации» [Черных 2012], оказывает влияние на сознание индивида. Вследствие этого, тексту придаётся исключительно важное значение.

Традиционная конструкция маскулинности представляет собой следующие характеристики: стабильность, непоколебимость, доминантность, бесстрашие, решительность и др. Деконструкция – это концепция современной

философии и искусства, разработанная Ж. Дерридой, означающая понимание посредством разрушения стереотипа или включения в новый контекст.

В данном исследовании мы взяли за основу российский рэп-дискурс (текст и его интерпретацию) ввиду популярности музыки среди молодёжи. По итогам лингвистического анализа 137 песенных композиций на предмет отдельных лексем и словосочетаний, формирующих образ мужчины, были получены следующие результаты.

Отношение к женщине. Данная группа является объединением подгрупп «проявление любви», «отсутствие серьёзных намерений/причинение боли в отношениях», «секс как первое намерение», «полигамный образ жизни». В подгруппе «секс как первое намерение» 1 из 8 песен выступает как деконструкция стереотипа: *«Оставьте меня, пожалуйста... Никакого секса мне не хочется».*

“Dead inside”. *«Я был тобой обречён. Раньше был смысл, теперь ни о чём», «У меня – уныние и реальность», «Опять на душе одиноко», «Жив вроде, но нету сил», «Я не справлюсь с этой болью сам».* В данных примерах наблюдается деконструкция ГС о «бесчувственности/отчуждённости» и «отсутствии эмоциональной привязанности» у представителей «сильного» пола. Современные мужчины открыто говорят о своих эмоциях, признают своё поражение «от любви/от женщины».

Деньги. В данную группу были отобраны стереотипы о «добытчике», «мужское» представление об успехе (дорогие вещи и подарки возлюбленной как его атрибуты), бедность и отсутствие денег. Здесь также наблюдается деконструкция ГС: *«Чтоб быть счастливым, быть необязательно богатым», «Нету ни Майбаха, и ни Роллс-Ройс, И даром мне ваше добро не сдалось. Чем *** (хвастаешь), братишка, баблом, В землю с собой его не унесёшь».*

Борьба. Агрессия со стороны мужского пола расценивается по-особому: это не всегда жестокость, порок, но сила, покровительство. Были найдены 2 примера деконструкции: *«Пули в небо, я добрый, детка», «Fuck the guns. fuck the criminal. fuck the screaming gangs».* Некогда модный образ бандита и хулигана сменяется «freeman», то есть мирным человеком/пацифистом.

Жизненные ценности. Данная группа так же являет собой деконструкцию ГС. Нынешние ценности молодёжи практически полностью не соответствуют взглядам старшего поколения: *«Я выбираю – жить в кайф!», «А мне бы лететь как птица свободно».*

В ходе работы было отмечено, что часть гендерных стереотипов сохраняется и воспроизводится в песнях. Однако в то же время происходит трансформация традиционных мужских ценностей и канонов маскулинности. *«Нравится он нам или нет, этот процесс давно уже идёт во всём мире, включая постсоветские страны» [Кон 2001, 605].*

Литература:

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Избранные труды. Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. С. 348-388.

2. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Изд-во Института социологии РАН, 1999. 189 с.

3. Кон И. С. Мужские исследования: меняющиеся мужчины в изменяющемся мире // Введение в гендерные исследования. Ч. I: учеб. пособие / под ред. И. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001. СПб.: Алтейя, 2001. С. 562–606.

4. Лекторский В. А. Конструктивизм в эпистемологии и науках о человеке (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. 2008; № 3: 3 – С. 38.

5. Пыхтина А. Ю. Гендерная специфика лексемы диплома т в языковом сознании современной молодежи // Казанская наука. 2021. № 12. С. 178-181.

6. Черных О.Ю. Гендер как социальный конструкт // Мир науки, культуры, образования. 2019. №3 (76). С. 537-539.

7. Черных О. Ю. Семиотические средства конструирования гендера в педагогическом дискурсе. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Московский городской педагогический университет. Москва, 2012.

7. Vinacke W. E. The psychology of thinking, 1st ed., New York, McGraw-Hill, 1952. 392 p.

Данилевич Е. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ТЕКСТ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ: ОПРЕДЕЛЕННЫЙ АРТИКЛЬ КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО

Ключевые слова: *определенный артикль, невариативность, одновариантность, контекстуальные антонимы, части целостного*

Тема артиклей остается достаточно актуальной как в научном плане [Огуречникова 2006; Попова 2001; Попова 2021], так и в методическом [Крылова, Гордон 2003]. Нам представляются достаточно обоснованными положения и терминологический аппарат, разрабатываемые в теории артикля В. Б. Поповой (см. Попова 2001; Попова, 2021). В нашей статье мы опираемся на эти положения.

В статье рассмотрены функции определенного артикля в публицистическом тексте, а именно артиклевая композиция текста мемуаров принца Гарри “RESERVE“ [Prinz Harry. Reserve. URL] / “SPARE” [Prince Harry. Spare. URL], в сопоставлении немецкий-английский языки. В рамках данной работы мы остаёмся на материале немецкого языка.

В результате анализа расхождений между артиклевой аранжировкой английского текста как источника и немецкого как перевода не было выявлено. Исключением являются идиомы, которые мы выносим за рамки данного исследования ввиду того, что представляемые ими образы оригинальны,

свойственны языковой картине мира каждого данного языка, а значит, не подлежат сопоставлению.

Особенно интересными, а также представляющими новизну в трактовке определенного артикля, на наш взгляд, являются следующие нижеперечисленные его функции, последовательно выявленные нами в тексте данного произведения.

Функция маркировки определённым артиклем перехода от одного состояния к другому, от одного времени к другому, от одного пространства к другому соположенному. Элементы понимаются как некоторое единство, части целостного. В таких речевых образцах использован определенный артикль (в тексте перевода наличие определенного артикля в переводимом языке перед актуализированным именем обозначим знаком +. Эквиваленты подчеркнём):

Balmoral war wie eine eigene kleine Jahreszeit, ein zweiwöchiges Intermezzo in den schottischen Highlands, das den Übergang vom Hochsommer zum Frühherbst markierte [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 18].

Балморал был своеобразным маленьким временем года, двухнедельным интермеццо в +шотландском плоскогорье, которое знаменовало +переход [от] +позднего лета в +раннюю осень (переведено нами – Данилевич Е.А.).

Соположение контрастирующих в качественном отношении элементов, – это в примере выше – это время года, а в примере ниже – это место, – обуславливает использование определенного артикля: вариативность превращается в одновариантность, чётко представляемый вариант. Это контекстуальные антонимы.

Einige Berichte sagen, dass wir auf der königlichen Jacht von der Isle of Wight aus zum Schloss gefahren seien, die letzte Fahrt des Schiffes [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 21].

Сообщалось, что мы +на королевской яхте прибыли с +острова Уайт во +дворец, +последнее плавание +корабля.

Слово *корабль* соотносится с тем же референтом, что и *яхта*, закономерно употреблен определенный артикль для уже однажды выделенного объекта, так называемое повторное упоминание предмета / объекта.

Эта дейктическая функция определенного артикля на предшествующую информацию о референте достаточно полно описана в научной и дидактической литературе. Часто это манифестируется прямым повтором лексемы:

Wir hatten schon eine Woche im Schloss verbracht (слово *Schloß* уже упоминалось в предшествующем повествовании) [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 18].

Мы провели неделю +во дворце.

Привязку к месту демонстрирует следующий пример, в котором использовано имя собственное как конкретизирующий признак одновариантности:

...in den schottischen Highlands... [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 18]

...в +шотландском плоскогорье...

Невариативность как одновариантность и, как следствие, использование определенного артикля демонстрируют следующие примеры, имеющие одинаковую синтаксическую структуру с именным сказуемым,

предполагающим, как правило, неопределенный артикль во второй именной части предложения:

Für mich war Balmoral einfach das Paradies [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 18].

Для меня Балморал был просто +раем.

Слово *рай* не является конкретным именем существительным, оно абстрактно. Однако имя собственное, топоним в первой части предложения, занимающий место определяемого, делает картинку рая однозначно проявленной. Это усиливается повествованием от первого лица.

Wo auch immer Mummy war, ich verstand, dass sie mit ihrem neuen Freund zusammen war. Das war das Wort, das alle benutzten [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 19].

Где бы ни была мама, я понимал, что она со своим новым другом. Это было +слово, которое использовали все.

Пример характеризуется дейктической функцией определенного артикля, которая совмещается с позицией именного сказуемого и снова превращает его в однозначно трактуемое невариативное понятие.

Ich war der Schattenmann, die Stütze, der Plan B [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 24].

Я был +[человеком-]тенью, +опорой, +планом Б.

Ярко проявляющим индивидуальные качества является использование определенного артикля при указании функции человека в данном тексте. В предложениях такого рода имеется обычно неопределенный артикль или нуль. (сравни *Ich bin Student – Я – студент*; *Ich bin ein Kenner – Я знаток*). В цитируемом выше примере позиция однозначности восприятия и ярко проявленной вариантности поддерживается повествованием от первого лица, «я»-формой.

В качестве вывода об определенном артикле как стилистическом средстве мы можем говорить о яркой демонстрации индивидуальных качеств предмета, которые акцентируются, буквально «должны быть видны» и невариативны:

Doch wenn Sie mich nach irgendeiner Örtlichkeit fragen, in der ich irgendwann einmal gewesen bin – ob Schloss, Cockpit, Klassenzimmer, Empfangssaal, Schlafzimmer, Palast, Park oder Pub –, beschreibe ich sie Ihnen haarklein bis hin zu den Teppichnägeln [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023, 21].

Однако, если Вы спросите меня о каком-нибудь месте, в котором я хоть раз когда-нибудь бывал – будь то замок, кабина экипажа самолета, зал приёмов, спальня, дворец, парк или паб, - я опишу их до мельчайших подробностей вплоть до +гвоздиков, закрепляющих ковры.

Словосочетание *гвоздиков, закрепляющих ковры* употреблено во множественном числе и впервые использовано в тексте, определённый артикль здесь не имеет дейктической функции, он буквально и только «укрупняет образ».

Литература:

1. Крылова И.П., Гордон Е.М. Грамматика современного английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. 9-е изд. 2003. С. 270-327.

2. Огуречникова Н. Л. Английский артикль: к вопросу о количественности в языковом мышлении. М.: Наука, 2006. 558 с.

3. Попова В. Б. Анализ дихотомии «вариативное / типичное» ядра лексического значения слова как функционального потенциала определенного артикля // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.2: Филология и искусствоведение. 2021. № 1 (272). С. 91-104.

4. Попова В. Б. Метаязыковые основы функционального статуса артикля: диссертация ... кандидата филологических наук. Краснодар, 2001. 194 с.

5. PRINZ HARRY RESERVE Aus dem Englischen von Stephan Kleiner, Katharina Martl, Johannes Sabinski, Anke Wagner-Wolff und Alexander Weber upped by @surgicalremnants. URL: <https://b.twirpx.one/file/3897303/> (дата обращения 31.01.2022).

6. Spare. Prince Harry, The Duke of Sussex URL: <https://b.twirpx.one/file/3885032/> (дата обращения 31.01.2022).

Дедова К.Д.,
студент
Новосибирск, Россия
НГАСУ (Сибстрин)

СТИХОТВОРЕНИЕ НЕОЛАТИНСКОГО АВТОРА В ЦЕПОЧКЕ ВТОРИЧНЫХ ТЕКСТОВ

Ключевые слова: *латинский язык, английский язык, стихотворение, компаративный анализ, вторичный текст*

Традиционно латинский язык считается теоретической основой дисциплин медицинского, юридического и филологического характера. Именно последний пункт нас интересует в большей степени. Мы анализируем латынь не только как терминологический пласт, но и как язык поэзии. Актуальность исследования состоит в анализе латинской литературы на примере творчества неолатинского автора Христиана Павлу, создавшего текст «Tempora desidero», а также его перевода на английский язык «I miss the times».

Целью данного исследования стала интерпретация и перевод текста с латинского языка. Этот процесс позволит качественнее освоить грамматическую (принципы построения предложений, словосочетаний), лексическую (средства выразительности, крылатые изречения [Богачанова 2022, 91], синонимия, антонимия), историческую (элементы античности, исторические события и имена) стороны. Мы сделали предположение, что рассматриваемые тексты являются вторичными, т.е. созданными на базе других [Богачанова 2016]. Первичным становится текст К. Павлу «Tempora desidero», вторичным текстом – стих в английском переводе «I miss the times», и следующая степень вторичного текста – наш оригинальный перевод.

Инструментами работы послужили словари латинско-русского языка И.Х. Дворецкого [Дворецкий 1996], англо-русские по редакцией Н.Н. Амосовой, Н.Д. Апресяна, И.Р. Гальперина [Большой англо-русский... 1979], А.И. Алехиной [Алехина 1980].

В ходе сравнительного анализа латинского и английского вариантов произведения были выявлены различия в формулировках заголовков. Латинский «Tempora desidero» включает словоформу существительного «Tempus, oris n», которая используется в Nom. Pl., и глагола «dēsīdero, āvī, ātum, āre», представленного в форме Praesens Indicativi Activi, который переводится на русский язык формой 1.л. ед.ч., т.е. «Теряю времена». В английском переводе есть личное местоимение я «I miss the times», соответственно, «Я скучаю по временам». Также мы изучили общее и различное в построении латинских и английских словосочетаний и предложений.

Компаративный анализ позволил оформить собственный художественный перевод латинского стиха. Тщательно подбирались обороты и синонимические выражения, которые передавали не только стиль и эмоциональную окраску оригинала, но и содержательную составляющую.

Таким образом, по итогам нашего исследования можно сделать следующие выводы. Художественный перевод текста на английский язык включает в себя не только адекватный перевод языковых единиц с учетом и их значений в произведении, но и передает эмоции автора, отражает его мысли в грамматическом выражении во всем его многообразии. Компаративное исследование латинского и английского вариантов одного и того же произведения позволило не только проникнуть в суть текста и рассмотреть грамматические особенности латинского языка. Также становится понятно, что английское произведение является вторичным текстом латинского первоисточника. По итогам проделанной работы нам удалось создать вторичный текст – русский текст стихотворения.

Литература:

1. Алехина А.И. Краткий русско-английский и англо-русский фразеологический словарь. Минск: Изд-во БГУ, 1980. 400с.
2. Богачанова Т. Д. Деривационный подход на занятиях по латинскому языку в рамках программы ФГОС ВО // Непрерывное профессиональное образование: теория и практика: Материалы XI Международной научно-практической конференции, Новосибирск, 07–08 апреля 2022 года. Новосибирск: Сибирский государственный университет путей сообщения, 2022. С. 88–95.
3. Богачанова Т.Д. Персонализация и деперсонализация в сфере языкового сознания (на материале вторичных текстов): дисс. ... к. филол. н.; Кем.гос.ун-т. Кемерово, 2016. 295 с.
4. Большой англо-русский словарь: В 2-х т. Ок. 150000 слов. / А 64 Сост. Н. Н. Амосова, Ю. Д. Апресян, И. Р. Гальперин и др.; под общ. рук. И.Р. Гальперина. 3-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1979. Т. 1. Т.2. 824 с.
5. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: около 50 000 слов / И. Х. Дворецкий. 4-е изд., стер. Москва: Рус. яз., 1996. 843 с.

Доментий А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

НУЛЕВОЙ АРТИКЛЬ В СТРУКТУРЕ МЕМУАРНОГО ТЕКСТА: ЭФФЕКТ ОТСТРАНЕНИЯ

Ключевые слова: *нулевой артикль, множественность, исчисляемость, инвариант*

Артикль как тема исследования не теряет своей актуальности. Русский язык является безартиклевым, но отсутствие артикля перед существительным в артиклевом языке далеко не то же самое, что отсутствие артиклей перед именами существительными в русском. Мы разделяем идею о единстве триады – определенный, нулевой, неопределенный артикли – в артиклевых языках [Попова 2012, 162]. Типы артикля раскрывают свой функциональный потенциал именно в этом противопоставлении. Многие исследователи отмечают большее распространение использования нулевого артикля в последние десятилетия (например, Л.Н. Фоменко отмечает эту закономерность в современном греческом и британском английском [Фоменко 2016, 74], В. Б. Попова – в немецком [Попова 2021, 60]. Нулевой сопроводитель имени все более распространяется как в публицистических текстах, так и в личном общении.

Предметом нашего исследования является то, как проявляет себя нулевой артикль в тексте современного мемуарного описания. Методом сплошной выборки мы проанализировали использование нулевого артикля в мемуарном произведении, созданного в 2022 году – воспоминаниях Принца Гарри о жизни в королевской семье Британии [Prince Harry. Spare. URL, 2023]. Мы сопоставили язык оригинала и перевод на немецкий [Prinz Harry. Reserve. URL, 2023] в первых двух главах. За пределами данного исследования остались примеры переводческих трансформаций. Объектом исследования стали предложения с нулевым артиклем, лексически полностью совпадающие в обоих языках. В тексте перевода на русский язык, выполненном нами и приводимом в случае необходимости более полной иллюстрации, мы маркировали знаком * лексемы, соответствующие нулевому артиклю-сопроводителю имени существительного в обоих языках. Варианты перевода мы отметили знаком /. Параллель оригинал – перевод маркируем знаком //. Дословный перевод (подстрочник), в случае необходимости его представления, в квадратных скобках.

Мы разделяем теоретические изыскания В.Б. Поповой, базирующиеся на идее исчисляемости [Попова 2012, 114], а именно: нулевой артикль – отсутствие сопроводителя у имени существительного в артиклевом языке апеллирует к понятию множественности и/или инварианта.

Под инвариантом мы понимаем всю совокупность возможных вариантов. В случае нулевого артикля различаем несколько возможностей представления инварианта. При этом важным остается наличие некоторого множества, обладающего общей типизирующей характеристикой и совокупностью всех

представленных вариативных признаков отдельных элементов. Это всегда маркировка целого или целостного.

Простейшим проявлением такого множества является референция, маркируемая множественным числом существительного. Например:

Hin und wieder erzählte man im Flüsterton von Leuten, denen in Balmoral Übles widerfahren war [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 18] // *People would whisper now and then about folks who hadn't fared well at Balmoral* [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 18]. // *То и дело / то там то сям / шепотом рассказывали о *людях, с которыми в Балморале происходили всякие гадости / несчастья / непристойности / предосудительное /, впадали в* грех [зло].*

С нулем употреблено существительное *люди* – Pluralia tantum, что само по себе показательно. То есть эта некоторая относительно небольшая совокупность людей, объединенных общим качеством данного множества – *грешить*, при всем многообразии их личных прочих характеристик.

Абстрактные имена сами по себе являются обобщением многих самых разнообразных частных случаев, объединяемых по единому признаку, чаще всего это чувства, вызываемое различными событиями и ситуациями: *von Trauer* [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 18] // *from sadness* [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 18].

Количественность как не поддающееся точному измерению количество или множество характеризует следующий пример:

Ihre enormen Bugwellen benutzten wir als Sprungschancen [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 19] // *We used their massive wakes as ramps to get airborne* [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 19]. // *Их огромные волны, расходящиеся от носовой части (судна), мы использовали как *трамплин [трамплины].*

Помимо известной неопределенности в количественном отношении имеем также метафору – *волны* – *трамплины*. Объединение двух понятий в одном референте также дает ощущение множественности и большой вариативности индивидуальных признаков понятия *быть трамплином*, в частности, в варианте *волны*.

Это особенность нулевого артикля – быть обращенным не к единичному, а к совокупности вторым своим проявлением и эффектом имеет указание на изолированность, обособленность, выделенность некоторого количества на общем фоне.

Am besten aber war, dass es dort Jetskis gab [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 19]. // *Best of all, there were jet skis* [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 19]. // *Лучше всего, что там были *водные мотоциклы (гидроциклы).*

Эта акцентированность некоторого количества – в тексте повествования именуемые предметы представляют большой интерес для героев-мальчишек, подростков, демонстрируется также оборотом *es gab* (нем), *there were* – *имелось, было в наличии* - вводящем, обозначающем наличие чего-либо, впервые упоминаемого.

Еще более способность акцентировать, выделять некоторое количество как целое, отдельное, целостность может представлять в тексте повествования отдельную задачу. Синтаксически поддерживается парцелляцией:

Rabenschwarzes Haar, sonnengegerbte Haut, knochenweißes Lächeln [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 20]. // *Raven hair, leathery tan, bone-white smile* [Prince Harry. Spare. URL, 2023, 20].

Таким образом, в тексте произведения мемуарной прозы нулевой артикль обозначает выделенное множество, в том числе единичное, маркирует начало подтемы или акцентируемых значимых в рамках повествования образов, на которых должно быть сосредоточено внимание читателя.

Литература:

1. Попова В.Б. Значимое отсутствие артикля: нулевой знак как член оппозиции артиклевых форм // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. №3 (105). С. 162-167.

2. Попова В.Б. Исчисляемость как основополагающий принцип теории артикля (романо-германская группа языков) // Научная мысль Кавказа. 2012. № 3 (71). С. 114-119.

3. Попова В.Б. Нулевой артикль как дейктик семантического инварианта, множественности денотата // Международный научно-исследовательский журнал. 2021 № 4 (106) 2021 Часть 4 Апрель, С. 60 – 70.

4. Фоменко Л.Н. Употребление конструкций «существительное+артикль» в британской периодике // Успехи современной науки. № 1 - 2016. С. 74-75.

5. PRINZ HARRY RESERVE Aus dem Englischen von Stephan Kleiner, Katharina Martl, Johannes Sabinski, Anke Wagner-Wolff und Alexander Weber upped by @surgicalremnants. URL: <https://b.twirpx.one/file/3897303/> (дата обращения 31.01.2022).

6. Spare. Prince Harry, The Duke of Sussex. URL: <https://b.twirpx.one/file/3885032/> (дата обращения 31.01.2022).

Дубровина А.,
студент
Москва, Россия
ГУП

МАСКА АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ УИЛЬЯМА ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ», КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ПРИСУТСТВИЯ АВТОРА

Ключевые слова: композиция, концептуальная игра, маска автора, ирония, У. Теккерей, художественный текст

«Маска автора» – излюбленный прием У. Теккерей. Посредством него он достигает многих эстетических целей. «Авторская маска, представляющая одной из ипостасей создателя художественного текста <...> предстает одним из способов самовыражения, сокрытия / проявления автором самого себя в пределах

текстового пространства с присущими лишь ему индивидуальными особенностями мироощущения, мировоззрения, стиля» [Осьмухина 2008, 4]. С.Г. Исаев в книге «Литературно-художественные маски: Теория и поэтика» отмечает, что «маска естественно «врастает» в структуру развлекательных и приключенческих сюжетов, а также в тексты, формируемые по принципу «развлекая, поучай» [Исаев 2012, 319]. Искусству свойственно лицедейство, а Теккерей, который делает для своего романа рамочную композицию, где действие происходит в кукольном театре, такой подход позволяет ярко и образно, с подчас желчной иронией выразить авторскую позицию.

Ульям Теккерей говорит о том, что человек носит маску, изображающую благородство, дабы прикрыть свои возможные неправильные поступки, а также грязные души, поэтому в произведении автор надевает маску и на самого себя, и на своих персонажей: «...люди живут и процветают в этом мире, ни во что, не веря, не питая никаких надежд, не зная милосердия. Давайте же, дорогие друзья, ополчимся на них со всей мощью и силой! ...для борьбы с такими-то людьми и создан Смех!» [Теккерей 2008, 253]. В романе У. Теккерей «Ярмарка тщеславия» маска является одной из деталей игрового момента, посредством которого реальность предстает в уродливом, комическом виде, что делает ее более узнаваемой, а оттого глубоко драматичной, что впоследствии отметит Хосе Ортега-и-Гассет: «Маска в искусстве становилась средством постижения диалектической сложности характера, ибо играя, живут в шутку и тем шуточнее, чем трагичнее надетая маска» [Хосе Ортега-и-Гассет 1991, 310].

В итоге можно сказать, что авторская маска несёт в себе многозадачный элемент, и результат зависит от того, чего автор хочет достичь, используя его. В финале романа Теккерей восклицает: «О, братья по шутовскому наряду! Разве не бывает таких минут, когда нам тошно от зубоскальства и кувыркания, от звона погремушек и бубенцов на шутовском колпаке? И вот, дорогие друзья и спутники, моя приятная задача в том и состоит, чтобы прогуляться вместе с вами по Ярмарке для осмотра ее лавок и витрин, а потом вернуться домой и после блеска, шума и веселья, оставшись наедине с собою, почувствовать себя глубоко несчастным» [Теккерей 2008, 523]. Таким образом, Теккерей, скрывшись за маской, постоянно обозначает свое присутствие, придавая игре концептуальный характер.

Литература:

1. Исаев С.Г. Литературно-художественные маски: Теория и поэтика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. 334 с.
2. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII-первой трети XIX в. (генезис, становление традиции, специфика функционирования). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. 185 с.
3. Потанина Н.Л. Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса: Монография. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1998. 252 с.
4. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия. Культура. М.: Искусство, 1991. 586 с.
5. Ярмарка тщеславия: роман без героя / Уильям Мейкпис Теккерей; [пер. с англ. М. Дьяконова]. Москва: АСТ, 2008. 828 с.

Дудорина В.С.,
студент
Москва, Россия
ГУП

СРЕДСТВА ЮМОРА И САТИРЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ФАБЛИО И РУССКИХ ЗАВЕТНЫХ СКАЗКАХ

Ключевые слова: фольклор, французская литература, фаблио, сказка, компаративистика, юмор, сатира

В работе предпринимается попытка сравнительного анализа средств выражения юмора и сатиры во фаблио и заветных сказках. Эти жанры рассматриваются в их типологической связи – как реализация схожих комических приемов.

Юмор – распространенный вид комического, которым обозначается безобидный смех над нарушением заведенного порядка вещей. Особенностью юмора в заветной сказке становится бóльшая степень откровенности: там, где фаблио только намекает [Михайлов 1986, 31], заветная сказка ярко и выразительно описывает при помощи оценочных слов [Никифоров 1996]. Основными и наиболее частыми средствами, при помощи которых в фабльо и заветных сказках выражается юмор, становятся гипербола, гротеск и абсурд.

Гипербола, т. е. художественное преувеличение, более характерна для заветных сказок, затрагивая преимущественно физиологию персонажей. В сказке «Лиса и заяц» происходит гиперболизация физиологических проявлений страха. В фаблио подобное встречается реже. Так, в «Пышнозадом Беранжье» страх рыцаря-хвастуна также преувеличен, но введения скатологических мотивов не происходит.

Гротеск, в основе которого лежит представление о нарушении законов действительности в силу странного сочетания элементов, представлен в фаблио и заветных сказках. В фабльо «Об Аристотеле» гротескным становится образ протагониста. Аристотель превращается в стойка, отвергающего любовь. И все же, увлеченный соблазнительницей, философ позволяет себя оседлать и катает свою даму, терпя удары кнута.

В сказке «Кот и лиса» распутство подчеркивается как основная черта характера лисы, и этим замещаются традиционные черты этого образа – хитрость и жестокость.

Абсурд – прием, в основе которого лежит логическое противоречие. Его примером становится фаблио «О том, как виллан возомнил себя мертвым». Простак-крестьянин верит словам жены о том, что он мертв, а она у него на глазах изменяет ему со священником.

Абсурдное поведение заветных сказках часто становится результатом непонимания персонажем событий. Так, в сказке «Медведь и баба» медведь после борьбы с бабой видит ее половые органы и заключает, что это он разорвал бабу и решает ее починить.

Сатира – вид комического, который вызывает негодующий смех. Основными приемами сатиры в фаблю и заветных сказках становятся фантастика и грубый смех.

Для осмеяния хитрого священника в фаблю «Завещание осла» вводится фантастика. По словам падре, осел завещал епископу деньги, что снимает вопрос о погребении животного в освященной земле.

Фантастика в сказках ориентирована на осмеяние глупости. В сказке «Дурень» герой просит отца женить его, а отец отказывает, мотивируя это малым размером пениса юноши. Когда тот вытягивает его, отец окончательно закрывает тему брака при помощи фантастического автоэротического ругательства. Глупец, не придумав ничего лучшего, претворяет в жизнь это требование.

Элементы фарса, грубого смеха, выполняют сатирические функции в обоих жанрах. В фаблю ярким примером фарса становится история «Поп в ларе из-под сала», в которой распутный священник оказывается заперт в ларь и вынужден деньгами спасти свою жизнь. В сказке «Битье об заклад» жадный священник заключает с крестьянами скатологическое пари на деньги. Однако новый спорщик использует клубок как ночной горшок, который поп надевает на голову и оказывается облитым фекалиями.

Фаблю и заветные сказки как элементы традиционной французской и русской словесности при значительных различиях обнаруживают сходство в использовании приемов комического. Добродушное и гневное осмеяние нарушений норм объединяет жонглера и сказителя, которые создают с их помощью живой мир культуры, выражающей народное мировидение.

Литература:

1. Иванов К. Трубадуры, труверы, миннезингеры. М.: Ломоносовъ, 2014. 214 с.
2. Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть «фаблю» и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М.: Наука, 1986. 352 с.
3. Никифоров А. И. Эротика в великорусской народной сказке // Секс и эротика в русской традиционной культуре: Сб. статей \ Сост. А. Л. Топорков. М.: Ладомир, 1996. С. 509–518.

Дурова Д.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Б. ЧАМБЕРС “A PSALM FOR THE WILD-BUILT”

Ключевые слова: *хоуп-панк, жанр, соларпанк, фэнтези, хорерпанк, solarpunk*

За первые десятилетия XXI века литература жанра фэнтези обогатилась множеством вполне жизнеспособных и конкурирующих за внимание читателей

ответвлений. Такими поджанрами становятся, например, хоуп-панк и соларпанк. Данная статья ставит своей целью рассмотреть особенности одно из произведений, написанных в русле обозначенных жанровых разновидностей.

Хоуп-панк (Hopepunk) – термин, впервые использованный в 2017 году писательницей Александрой Роленд (Alexandra Rowland), автором книг в жанре фэнтези. Роленд представила его в качестве противоположности жанровой модификации grimdark (Grimdark), который отличается мрачным настроением и близостью к антиутопическому жанру.

Хоуп-панк литература предлагает читателю идею «оптимизма, взятого на вооружение» [Romano URL]. Она совмещает утопичное представление о будущем человечества с призывом к действию, к воплощению этого идеала в жизнь. Несмотря на оптимистичный характер произведений, относящихся к этому направлению, читатель остро осознаёт хрупкость, неопределённость «счастливого» будущего; большое значение придётся действиям, совершаемым в современной читателю реальности, а также их последствиям.

Яркий пример хоуп-панка в литературе – книги Бекки Чамберс (Becky Chambers), американской писательницы и автора нескольких научно-фантастических литературных циклов. Её произведение "A Psalm for the Wild-Built" (2021), удостоенное премии «Хьюго», превосходно иллюстрирует как основные положения хоуп-панка, так и менее значимые особенности, ему присущие. Оно также демонстрирует ответвление хоуп-панка, наиболее популярное среди зарубежных читателей: «соларпанк» (solarpunk). Соларпанк в первую очередь связан с проблемами экологического характера – в частности, с климатическими изменениями и загрязнением окружающей среды – и с решением этих проблем в современности ради создания утопического будущего.

Автор определяет "A Psalm for the Wild-Built" как научно-фантастическую новеллу, хотя по меркам отечественного литературоведения это произведение больше похоже на небольшой роман.

Герой повествования – монах по имени Декс (Dex), практически обезличенный персонаж, лишённый портрета, глубокой предыстории и даже половой принадлежности – автор использует местоимение "they", когда пишет о Дексе. Этот приём позволяет читателю глубже погрузиться в повествование и подсознательно провести параллель между миром произведения и объективной реальностью, между проблемами, которые наблюдает в повседневной жизни читатель начала XXI в., и их предполагаемыми последствиями, следы которых находит в своём путешествии Декс.

Проблемы, затронутые в произведении – загрязнение окружающей среды, перенаселение, техногенные катастрофы – выявляют волнующие автора издержки индустриального капиталистического общества. Декс ищет свой путь среди осколков прошлого, видит потрескавшийся асфальт и руины фабрик, землю, пострадавшую от привычного для развитого капитализма подхода к производству, и не исцелившуюся до конца даже спустя десятки лет. Это одновременно предупреждение и свойственный хоуп-панку призыв к действию: общество будущего, которое представлено читателю в данном произведении, существует в гармонии с окружающей средой, оставив пострадавшую территорию дикой природе. Их технологии не вредят планете, а образ жизни

позволяет сократить потребление ресурсов. Читателю даётся пример, идеал; вот только план по достижению этого идеала он должен написать сам, опираясь на идеи и подсказки, заложенные в произведении.

Прошлое в повествовании воплощено не только в образе окружающей среды, но и в образе одного из персонажей – робота со значимым именем «Моховик» (“Mosscap”). Это и правда старый, замшелый механизм. Он обладает личностью, а главное – памятью. Разговоры Моховика и Декс – диалог прошлого и будущего, построенный на контрасте опыта и идеалов двух разительно отличающихся друг от друга типов общества. Примечательно, что Моховик, являясь прошлым для современников Декс и аналогом настоящего (или даже будущего) для современных читателей, не только приветствует изменения к лучшему, но и является одним из инициаторов этих изменений. Роботы, согласно сюжету книги, покинувшие людей и ставшие добровольными отшельниками, спровоцировали отказ от старых технологий. Динамика и двойственность, идея о важности принятия определенных решений и понимании последствий – все эти особенности жанровой модификации закреплены в образе Моховика.

Литература:

1. Becky Chambers. A Psalm for the Wild-Built. Tor Books, 2021. 160 p.
2. Romano A. Hoperpunk, Explained // Vox URL: <https://www.vox.com/2018/12/27/18137571/what-is-hoperpunk-noblebright-grimdark> (дата обращения: 22.02.2023).

Евсеева Е.И.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА СИНЕСТЕЗИИ

Ключевые слова: *синестетическая конструкция, лингвокультурология, ассоциация, языковая картина мира, уровень языка*

Общеизвестно, что человек постигает мир эмпирическим путем с помощью пяти органов чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса. Данные сенсорные системы имеют схожий в своей основе механизм восприятия. Взаимодействие различных органов чувств наиболее полно отображается в таком феномене, как «синестезия» [Папченко 2016].

Исследование понятия «синестезия» имеет долгую историю в рамках психологического, философского, языковедческого и прочих дискурсов. Будучи междисциплинарным феноменом, синестезия имеет множество определений. Так, например, А.Р. Лурия определял синестезию как явление, связанное с взаимодействием органов чувств, «при котором качества ощущений одного вида

(например, слуховых) переносятся на другой вид ощущений (например, зрительных)» [Лурия 2008, 108]]. Из этого следует, что вышеупомянутое явление базируется на формировании ассоциативных связей. Данные ассоциации произвольны и эмоциональны, а также стабильны во времени. Однако, как известно, человек является биосоциальным существом, которое постоянно находится в окружающем его обществе. Не только социум, но и сам язык формируют образ мышления, ассоциации и мировосприятие индивида, который «усваивает родной язык, а с ним базовые ценности и мировоззренческие установки этнического социума...» [Пыхтина 2021, 128]. В течение жизни у народа и у человека как части общества в сознании формируется своя языковая картина мира – особый способ восприятия действительности, существующий в языке в виде определенных представлений этой действительности. Таким образом, языковая картина мира, с одной стороны, формирует сознание человека, а с другой, обуславливает особое восприятие мира через призму родного языка. Данное утверждение становится очевидным при рассмотрении в различных языках синестетических метафор и смысла, вкладываемого в них. Именно синестетические метафоры, а также фразеологизмы и отдельные межъязыковые понятия, помогают понять, в чём заключаются различия национальных культур и особенности мышления их представителей.

Синестезия как явление имеет схожие черты у ее носителей. Однако, как мы видим, данный феномен проявляется в разных лингвокультурах по-своему. Из этого следует, что логично было бы рассматривать феномен синестезии в лингвокультурологическом осмыслении для того, чтобы выявить специфику мировосприятия у тех или иных народов и, следовательно, определить особенности формирования ассоциативных цепочек. Как мы знаем, в ходе познания у человека вырисовывается определенная картина мира. Одни и те же единицы разных языков отражают мир индивидуумов с разных сторон, позволяя выделять особенности, сходства и различия разных культур. Познание мира, в котором объекты реальности обозначаются теми или иными денотациями и коннотациями, связанными с историей народа, формирует определенную систему взглядов – языковую картину мира. Синестетические сочетания составляют часть языковой картины мира, так как отражают не только индивидуальные особенности восприятия, но и общие, контурные понятия, закрепленные в национальном сознании.

Сравнивая языковые картины мира названных культур, можно обнаружить множество различий на всех языковых уровнях, что отражает особенности восприятия действительности. Так, например, в ходе изучения грамматического уровня, лингвисты обнаружили, что для носителя русского языка мир более антропоморфен, а позиция «обладания чем-либо» имеет сниженную важность. Напротив, английской культуре в большей мере свойственен антропоцентризм и «желание обладания чем-либо» [Арутюнова 1999]. Однако, наибольший интерес для многих исследователей представляет лексико-семантический уровень, так как именно он, будучи самым подвижным и относясь непосредственно к взаимоотношению людей, является строительным материалом для языка и маркером, отражающим ту или иную культуру. На этом же уровне реализуются

и «синестетические сочетания», обладающие уникальным ассоциативным рядом и окраской внутри каждого из существующих языков.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что одни и те же единицы различных языков позволяют увидеть мир их носителей с разных сторон из-за сенсорной мотивированности языка как его неотъемлемой части. Синестезия как межкультурное когнитивное явление проявляется в различных лингвокультурах по-разному, выявляя специфику мировосприятия у тех или иных народов, что позволяет судить о важности лингвокультурологического аспекта в исследовании данного феномена.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Наука, 1999. 345 с.
2. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. СПб.: Питер, 2006. 320 с.
3. Папченко Е.В. Модальности чувственности в современной культуре: синестезийный подход // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 1–2. С. 290-292.
4. Пыхтина А. Ю. Выявление психологической структуры значения слова дипломатия в обыденном языковом сознании носителя языка // Казанская наука. 2021. № 2. С. 128-133.

Елисеев Е. Н.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

«АБСУРД» И «НОНСЕНС». ИХ РАЗЛИЧИЕ И СИНОНИМИЧНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ

Ключевые слова: *английская литература, абсурд, нонсенс, бессмыслица*

На протяжении долгого времени исследователи рассуждают на тему схожести и различия «нонсенса» и «абсурда». Кто-то считает, что термины синонимичны и взаимозаменяемы. Кто-то же четко разграничивает эти приемы, говоря, что они имеют разный смысловой характер. Очень важно не путать их с понятиями «вымысел» и «вторичная реальность» (о них подробнее см. [Ахмедова 2016, 78]).

Ермакова также касается вопроса «абсурда» и «нонсенса», рассуждая об юмористических стихотворениях, которые обыгрывают бессмыслицу [Ермакова URL].

Таким образом, если придерживаться логике исследователя, то можно сказать, что «нонсенс» – это «способность видеть абсурд жизни и улыбаться ему». Из чего можно сделать вывод, что «нонсенс» и «абсурд» тесно связаны друг с другом.

Более того, стоит отметить, что чаще всего английские словари определяют «nonsense» как что-то, в чем нет смысла и логики, то, в чем нет

правды. Мы не можем сказать, что в литературоведческое понятие «нонсенса» несет ту же коннотацию. Как отмечает М. Исакова: «В противовес размеренности и гармонии смысла и осмысленности, нонсенс ищет и показывает нелепость и нецелесообразность всего, что происходит. В то время как смысл грешит общими местами, нонсенс не просто отрицает смысл, шаржируя его нелепости и нестыковки, но открывает новую, более глубокую гармонию жизни через ее противоречия» [Исакова URL]. Из чего можно сделать вывод, что «нонсенс» все же опирается на смысл, а точнее отталкивается от него, поэтому значение его более глубокое, чем может показаться на первый взгляд. Исходя из этого, мы можем сказать, что «абсурд» и «нонсенс» могут восприниматься как взаимозаменяемые термины.

В статье Чарской-Бойко В. Ю. «К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции» пишет, что «абсурд» и «нонсенс» родственны. Особенно это видно в викторианскую эпоху. Она отмечает: «Нонсенс и абсурд роднит то, что, создавая свою реальность, построенную по особым законам, часто противоречащим действительности, они не разрушают уже существующие смыслы, не стремятся к бессмыслице, а трансформируют их» [Чарская-Бойко URL].

Однако, исследователи определяют «абсурд» так, что он все же отличается от «нонсенса». Например, мы находим это в произведениях Л. Кэрролла. М. Исакова в своей работе «“Нонсенс”, “абсурд”, “бессмыслица” как философско-эстетические концепты и термины поэтики» рассуждает не только о схожести, но и о различиях в терминах. Исследовательница ссылается на статью Р. Барта и поначалу говорит, что «абсурд» и «нонсенс» могут быть родственными понятиями. Если рассматривать нонсенс (non-sense) как «не-смысл», то можно говорить про смежность значений, так как «не-смысл» и есть определение абсурда. Однако, Исакова приходит к выводу, что «абсурд» – понятие философское и нельзя говорить о тождественности между вышеупомянутыми терминами. Ученая пишет: «нонсенс — не простое отсутствие смысла, а скорее активная невозможность существования смысла; <...> Абсурд в данном случае воспринимается не как отсутствие смысла, а как смысл, который неслышим (от лат. *surdus* — глухой, тайный, неявный)», это говорит о том, что абсурд совсем не бессмыслен, он всегда несет в себе идею, значение. Но нельзя сказать то же самое и о нонсенсе.

Исходя из вышесказанного, следует предположить, что определения могут быть рассмотрены как два самостоятельных, не взаимосвязанных явления. Однако, не стоит отрицать и обратного, потому что и «абсурд», и «нонсенс» тесно связаны со смыслом, логикой, каждый из них отталкивается от реальности. Таким образом, можно сказать, что «абсурд» и «нонсенс» могут быть синонимичными.

Литература:

1. Ахмедова Э.Т. «Послание мертвеца» Ф. Мэриет как спиритический роман в жанре фэнтези // *Yearbook of Eastern European Studies*. 2016. № 6. С. 78-86.

2. Ермакова И. Нонсенс: Кругосвет [электронный ресурс]. URL: <http://www.krugosvet.ru/articles/107/1010768/print.htm> (дата обращения: 15.02.2023).

3. Исакова М.Л. «Нонсенс», «абсурд», «бессмыслица» как философско-эстетические концепты и термины поэтики. URL: <http://www.rusnauka.com/TIP/All/Filology/18.html> (дата обращения: 15.02.2023).

4. Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kontseptsii-absurda-i-nonsensa-v-evropeyskoj-traditsii> (дата обращения: 15.02.2023).

Жигналь П.Е.
магистрант
Санкт-Петербург, Россия
СПбПУ

К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ ХЕШТЕГА В МЕДИАДИСКУРСЕ

Ключевые слова: *хештег, медиадискурс, медиатекст, гипертекст*

Современный этап развития социума предполагает значительное влияние информационных технологий на человеческую коммуникацию. Медиатизация всех сфер жизни, а также значительное влияние языка массовой информации определяют формирование специфической информационно-коммуникативной среды интернета, одной из основных характеристик которых является гипертекстуальность.

Гипертекст можно определить как «электронную форму текста, состоящую из фрагментов и сносок, предоставляющих возможность нелинейного прочтения текста» [Масалова 2003, 7]. Если первоначально гипертекст служил для систематизации и упрощения поиска информации в Интернете, то по мере усиления влияния социальных сетей и явления языковой компрессии одним из самых значимых инструментов коммуникации становится эволюционный продукт гипертекста – хештег, который представляет собой синтаксическую единицу с инициальным идентифицирующим символом «решетка» (#). Сегодня хештеги не только являются частью интернет-публикаций, осуществляя функцию маркировки текста и передачи основной темы, но также выступают в роли самостоятельных сообщений для привлечения внимания и приглашения к обсуждению.

Появление и повсеместное распространение новых интернет-платформ трансформировало не только сам текст, но и механизмы его формирования. Звуковое и мультимедийное сопровождение информации в сфере СМИ стало нормой, в этой связи актуальным является определение медиатекста Т.Г. Добросклонской как «актуализированного в определённом медиаформате

и объединённого общим смыслом последовательного сочетания знаковых единиц вербального и медийного уровней» [Добросклонская 2020, 30].

Для типологического описания хештега как разновидности медиатекста используются такие параметры, как способ создания; форма создания; форма воспроизведения; канал распространения; функционально-жанровый тип текста; принадлежность к универсальному медиатопику; тематическая доминанта [Добросклонская 2020, 35].

Согласно первому критерию, медиатекст может быть либо авторским, либо коллегиальным продуктом. К авторским хештегам можно отнести брендовые хештеги, которые ассоциируются у людей с определенным производителем. Например, *#levis*, *#cartier*. Их несанкционированное использование с целью получения прибыли является незаконным, так как фактически является нарушением авторских прав. Напротив, коллегиальные хештеги очень часто используются для привлечения внимания и зачастую относятся к политической или социальной тематике. Так, *#FreeBritney* стал одним из самых популярных хештегов 2021 года. Американская исполнительница Бритни Спирс много лет находилась под опекой родного отца после признания ее недееспособной, в ходе судопроизводства к делу привлекалось все больше общественного внимания, в том числе за счет поддержки певицы в социальных сетях. В конце года девушка освободилась от опеки [The *#FreeBritney* movement URL].

Для типологизации хештега по форме создания и воспроизведения необходимо понимать, что в виртуальном пространстве язык и речь неразделимы в аспекте продуцирования так называемой письменной разговорной речи. Так, очень популярны хештеги обыденного характера для привлечения внимания пользователей к своей публикации - *#like4like*, который при адаптации на устную речь можно понимать как «лайк за лайк»; *#follow4follow* – «подписка за подписку».

Канал распространения или, другими словами, то средство массовой информации, в рамках которого данный текст создан и функционирует, является важным критерием для понимания специфики функционирования хештегов. С одной стороны, традиционными каналами распространения хештегов являются социальные сети и телевидение. Однако по мнению некоторых исследователей, хештег больше не принадлежит к исключительно виртуальному дискурсу. Данное явление становится неким семантическим полем, что является результатом усиления экспрессивизации общения и языковой компрессии [Колокольцева 2012].

Функционально-жанровый тип различных медиатекстов определяется через разработанную в теории медиалингвистики классификацию, согласно которой выделяют такие типы медиатекстов, как новости, информационная аналитика и комментарий, авторские тематические материалы или реклама [Добросклонская 2020, 37]. Например, среди новостных хештегов популярны *#новостимосквы*, *#новостифутбола* и т.п. Не менее распространено использование хештегов для рекламы, например, упомянутые ранее брендовые хештеги известных производителей.

Наконец, рассмотрение хештега через его тематическую доминанту, также подчеркивает его медиалингвистический характер. Содержательная сторона хештегов отражает актуальность тех или иных топиков в медийной сфере. Так, хештеги *#PrayForParis* и *#JeSuisCharlie* использовались в поддержку пострадавших от терактов, произошедших в Париже в январе и ноябре 2015 года.

Таким образом, рассмотрение типологического описания медиатекстов в системе медиалингвистики позволяет отнести хештег к полноценной единице медиадискурса. Распространение социальных сетей определяет интенсивное развитие новой коммуникационной среды, где хештег не только выполняет привычные функции гипертекста, но и формирует особую структуру и специфику взаимодействия с аудиторией.

Литература:

1. The *#FreeBritney* movement finds its moment: 'All the hard work was worth it'. URL: <https://www.theguardian.com/music/2021/nov/14/freebritney-movement-britney-spears-conservatorship> (дата обращения 29.03.2023).

2. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления. Интеллектуальная издательская система Ridero, 2020. URL: <http://medialing.spbu.ru/lib/29-726.html> (дата обращения 29.03.2023).

3. Колокольцева Т.Н., Лутовинова О.В. Интернет-коммуникация как новая речевая формация. М.: Флинта: Наука, 2012. 322 с.

4. Масалова М.В. Гипертекстуальность как имманентная текстовая характеристика: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Ульянов. гос. ун-т. Ульяновск, 2003. 22 с.

Жигорникова С.Д.,
магистрант
Москва, Россия
ГУП

КАТЕГОРИЯ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В РОМАНЕ Э.Т.А. ГОФМАНА «ЭЛИКСИРЫ САТАНЫ»

Ключевые слова: *романтизм, психоанализ, бессознательное, немецкая литература*

Э.Т.А. Гофман, один из выдающихся романтических писателей XIX столетия, своим романом «Эликсир сатаны» во многом предвосхитил знаменитый психоанализ З. Фрейда и в главном герое Медарде, преступном беглом монахе, отразил влияние бессознательного на жизнь человека.

В психологии термин «личное бессознательное» рассматривали такие ученые, как К. Лейбниц, И. Кант, З. Фрейд, К.-Г. Юнг, но, несмотря на объективные расхождения в вопросе о свойстве бессознательного как явления

психики, суть всех теорий можно свести к понятию его воздействия на личность, которое формирует в человеке нехарактерные для него черты.

Литературное творчество Гофмана совпало с таким моментом эволюции нового литературного направления, в котором бессознательное стало конструирующим фактором формирования романтического сознания. Этот период характеризуется тем, что многие происходящие в мире вещи старались быть объяснены универсальной, всеобъемлющей связью явлений друг с другом, в том числе посредством учения о «животном магнетизме», родоначальником которого стал венский врач Ф.-А. Месмер. Суть магнетизма заключалась в том, что все вокруг наполнено флюидами, которые формируют бессознательные действия как живых существ, так и различных явлений.

Э.Т.А. Гофман разделял идеи «животного магнетизма», был знаком с месмеризмом и в одном из своих рассказов – «Магнетизёр» – описал перенос на магнетизера чувств, эмоций пациента, которые он испытывал к значимым для него людям.

«Эликсиры сатаны» — единственный законченный роман немецкого писателя, написанный в форме фиктивной автобиографии-исповеди. Такая форма повествования позволяет проследить за ходом мыслей, переживаний рассказчика, выделяющего своё «Я» среди окружающего мира. В «исповеди» Медарда мы находим следующие атомарные единицы повествования, которые можно отнести к бессознательному: постриг в монахи и эротическое влечение к Аврелии, которые являются бессознательным воспроизведением ранее испытанных эмоций.

Так, следуя за воспоминаниями Медарда, мы находим, что в раннем детстве он играл с «неведомым мальчиком дивной красоты» [Гофман 2011, 9-10], и все фигуры из камешков, в которые играли дети, они неизменно складывали в форму креста – то, как об этом пишет Гофман, можно воспринять как первый признак некоей предопределённости, о которой в будущем вспомнит Медард и которая повлияет на его восприятие монашества и религии. Нахождение молодого человека в обители также предопределено «роком»: над его семьей висит проклятие за смертный грех отца, который может искупить только он, посвятив свою жизнь служению Богу.

По мере взросления главного героя на первый план выступает сфера Эроса, которая характеризуется у Гофмана борьбой добра со злом. Любовное влечение к сестре регента, чувственные фантазии и дальнейшее разочарование формируют во Франциске (имя, которое главный герой носил до монашеских обетов) бессознательное желание принять постриг, совершить действие, которое в дальнейшем он не сможет аргументировать в разговоре с братом Леонардом. На фоне уверенности в собственной избранности в главном герое начинают развиваться гордыня и тщеславие, которые найдут своё отражение в проповедях монаха: «...на этих грешников обрушилась Божья кара...», в представлении себя как части Божьей силы, Рока, который карает грешников [Гофман 2011, 41].

Образ Аврелии, с которой он впервые встречается на исповеди, является, с точки зрения психологии, триггером [Голубева 2021] для всех последующих действий Медарда. Ради её поиска он стремится покинуть стены монастыря, хотя

понимает, что внешний мир может быть ему враждебен, совершает грех лжи, что не соответствует его обетам, когда видит её в замке графа, убивает Викторина, который помешал ему совершить преступление.

Феномен бессознательного, который будет открыт только спустя два столетия, начал проследиваться в работах писателей ещё задолго до официального открытия.

О феномене бессознательного, которому в XIX веке ещё не было дано название, начали размышлять авторы в своих художественных произведениях. Э.Т.А. Гофман в своём романе попытался проследить, какое влияние может оказать бессознательное на жизнь человека, называя эту категорию роком, судьбой. Роман демонстрирует, как неосознанные поступки героя, кажущиеся ему навешанными то злыми силами, то волею судьбы, способны изменить личность человека, открыть такие черты характера, которые он ранее не проявлял.

Литература:

1. Бассин Ф.В. Бессознательное и поведение. М: Полиграф, 2015. 359 с.
2. Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. М.: Азбука, 2011. 444 с.
3. Гофман Э. Т. А. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы. 221 с.
4. Фрейд З. Введение в психоанализ. СПб.: Азбука, 2007. 478 с.

Жукова Д.Д.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ «4-К» КОМПЕТЕНЦИЙ У СТАРШЕКЛАССНИКОВ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА.

Ключевые слова: *игровая технология, компетенции, гибкие навыки, английский язык, старшая школа*

Согласно ФГОС СОО важной задачей современной старшей школы является не только приобретение так называемых «hard skills» («жестких навыков»), знаний, умений и навыков присущих какой-либо конкретной сфере деятельности, отдельному предмету, но и приобретение «soft skills» («гибких навыков»), что означает воспитание социально-развитой, активной, самостоятельной, мыслящей, творческой, успешно взаимодействующей с другими людьми личности [ФГОС СОО 2012]. В связи с этим становится актуальной проблема формирования у обучающихся универсальных социально-личностных компетенций, в состав которых входят «4К» - компетенции - кооперация, критическое мышление, креативность и коммуникация,

обеспечивающие оперативное решение различных проблем в жизни и будущей профессии, что очень важно для старших школьников, так как согласно периодизации Д.Б. Эльконина ведущий тип деятельности периода юности (старшекласников) – это учебно-профессиональная деятельность [Эльконин 1971]. В это время учащиеся еще учатся в школе, но уже выбирают свою будущую профессию и готовятся к поступлению в ВУЗ, думают о дальнейшей жизни, планах, ставят цели.

Одним из эффективных средств формирования «4К» - компетенций у обучающихся старшей школы выступает игровая технология [Пинская, Михайлова 2019, 26]. Это обусловлено тем, что во время игры создаются различные ситуации из самых разных сфер жизни, а разрешая их, обучающиеся развивают навыки, которые лежат в основе формируемых компетенций. Участие в игровой деятельности способствует более эффективному социальному развитию школьника. Таким образом, игра, являясь развлечением, в тоже время способна перерасти в обучение, в модель поведения людей в различных жизненных ситуациях, в познание себя и мира, в творчество.

Чаще всего на уроках в старших классах используют такие виды игр, как ролевые игры, деловые игры, имитационные игры, игры-дискуссии, игры-викторины, дебаты, так как они предполагают серьезный подход и в них можно представить реальные ситуации из жизни, которые ждут ребят после окончания школы, и проигрывание которых может помочь старшекласникам приобрести не только «жесткие навыки», но и необходимые «гибкие» навыки для развития социально-значимых компетенций.

Из самих названий видов игр можно понять, на развитие каких компетенций они направлены. Так, для развития креативного мышления подойдут, например, творческие и ролевые игры, где от школьников требуется изобретать, создавать, генерировать множество разнообразных идей. Для развития кооперации кооперативные, соревновательные, игры-соревнования, где обучающиеся работают в командах, учатся слушать и слышать мнения друг друга, договариваться, распределять роли и обязанности. Для развития коммуникативной компетенции подойдут коммуникативные игры, игры-дискуссии, игры-дебаты, где обучающимся нужно коммуницировать в различных контекстах, уметь договариваться, решать конфликты. Для развития критического мышления можно использовать развивающие игры, викторины, где старшекласникам необходимо сопоставлять факты, подвергать сомнению, анализировать и оценивать информацию. Игра одновременно может быть творческой и командной или коммуникативной, творческой и командной. Например, ролевые игры чаще всего требуют и творческого подхода, и умения коммуницировать, и работать в команде, и мыслить критически, таким образом, развивая все необходимые компетенции. К тому же игры обладают вариативностью, поэтому учитель всегда может изменить или скорректировать правила, условия, цель, задачи уже известной игры, чтобы достичь запланированных результатов [Монахова 2016].

Более того, после внедрения игровых технологий в обучение на уроках английского наблюдается повышение уровня мотивации, учебная деятельность

становится интересной, запоминающейся, формируется интерес к изучению предмета, обучающиеся заинтересованы процессом освоения языка, урок приобретает коммуникативную направленность, что очень важно для уроков английского, так как формирование коммуникативной компетенции является не только метапредметным, но и предметным результатом обучения английскому языку. Также в классе наблюдается положительный эмоциональный фон, обучающиеся с удовольствием работают в командах, учатся говорить и слушать, а роль учителя сводится к руководителю [Nurusheva, Vaimuratova 2021].

Таким образом, внедряя метод игровых технологий в процесс обучения на уроках английского языка, можно добиться высоких результатов в освоении учебного предмета, заинтересовать учащихся на более детальное и глубокое изучение предмета, что, возможно, поможет некоторым определиться с выбором будущей профессии, а также сформировать такие компетенции, как коммуникация, кооперация, критическое мышление и креативность, которые необходимы ученикам и после выпуска из школы, в обычной жизни, так как большинство игр предполагают необходимость формирования умений продуктивно общаться, работать в группе, анализировать, оценивать и творчески подходить к задачам, что является метапредметными результатами обучения по ФГОС СОО.

Литература:

1. Монахова Е.В. Кейс-стади и ролевые игры в курсе преподавания делового английского языка // Язык и языковое образование в современном мире. Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. Под редакцией Е.Е. Беловой. 2016. С. 222-227.

2. Пинская М.А., Михайлова А.М. Компетенции «4к»: формирование и оценка на уроке: Практические рекомендации. М.: Корпорация «Российский учебник», 2019. 76 с.

3. Федеральный Государственный образовательный стандарт среднего общего образования (с изменениями и дополнениями): утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012г., №413. М.: Минпросвещения России. 2012. URL: <https://base.garant.ru/70188902/8ef641d3b80ff01d34be16ce9bafcb6e0/> (дата обращения: 06.03.2023).

4. Шмелева О.В. Игровые технологии – эффективное средство формирования ключевых компетенций обучающихся на уроках математики // Школьная педагогика, 2016. № 3 (6). С. 19-24.

5. Эльконин Д.Б. К проблеме периодизации психического развития в детском возрасте // Вопросы психологии, 1971. № 4. С. 6-20.

6. Hadfield Jill Intermediate Communication Games. Thomas Nelson and Sons Ltd, 1990. 128 p.

7. Nurusheva T., Vaimuratova K. Game educational technologies in teaching foreign languages // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2021. № 4(82). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/11587> (дата обращения: 06.03.2023).

Забабуркина В.С.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ СОДЕРЖАНИЯ ФЕМИННЫХ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В АМЕРИКАНСКОМ АНИМАЦИОННОМ ДИСКУРСЕ

Ключевые слова: *гендер, анимационный дискурс, гендерные стереотипы, феминность, конструирование гендера, ритуализация пола*

Гендерные стереотипы, являющиеся «стандартными мнениями о социальных группах или об отдельных лицах как представителях этих групп» [Кириллина 2000, 25] воздействуют на каждого члена определённого общества, продуцирующего и ретранслирующего эти стереотипы. Именно гендерные стереотипы в большей степени способствуют гендерной ритуализации и усвоению социальных норм, актуальных для существующего общества. Проявляясь впервые в институте семьи, гендерные стереотипы распространяются в ходе социализации индивида на большинство сфер его жизни, формируя ожидаемое гендерное поведение и позволяя упростить процесс гендерной идентификации. На основе воспринятых гендерных стереотипов становится возможным выстроить не только социальные взаимодействия с другими членами общества, но и собственную гендерную идентичность, сконструировать гендер [Черных 2012, 307].

Средства массовой информации, в том числе и анимационные медиатексты, по мнению Н. Смелзера оказывают на подрастающее поколение дидактическое влияние, сопоставимое с институтом семьи: «Символическое содержание, представленное в этих средствах массовой информации, оказывает глубокое воздействие на процесс социализации, способствуя формированию определенных ценностей и образов поведения» [Смелзер 1994, 117]. Так, в конце XX века было проведено значительное число исследований, посвященных влиянию телевизионных медиатекстов на восприятие нормативного разделения сфер труда подрастающим поколением (Wright et al. 1995; Wroblewski and Huston 1987; Calvert and Huston 1987; Signorielli and Lears 1992; Williams 1986) и усвоению им поведенческих гендерных стереотипов, транслируемых в телевизионных медиатекстах (Barcus 1983; McArthur & Eisen 1976; Signorielli 1993; Sternglanz & Serbin 1974; Thompson and Zerbinos 1995). Эти исследования подтвердили, что просматриваемые индивидом медиатексты и усвоенные из них гендерные модели влияют на представления о мире и организацию отношений в социуме. Однако именно анимационные тексты, согласно Ли-Воллмеру и Лапоин, занимают особо привилегированное место в формировании детского сознания [Li-Vollmer, Lapointe 2009, 94].

Исследования гендерных стереотипов в анимационном дискурсе неразрывно связаны с собственно гендерными стереотипами, продуцируемыми

в обществе. До распространения феминизма в 1960-х годах конструирование феминности в американском анимационном дискурсе продолжало фольклорную традицию конструирования феминности, заложенную английской национальной сказкой: в женщине ценился «хороший характер», включающий в себя в первую очередь послушание и скромность, вежливость, хозяйственность и зависимость от мужчины в проблемной ситуации [Панченко 2018, URL]. Основными ролевыми моделями, представленными в дискурсе, оказывались принцессы из анимационных фильмов студии Disney, и они реализовывали именно эти стереотипы. Так, Золушка склонна к кооперации и эмпатии: «*I know it isn't easy, but at least we should try to get along together*»; Белоснежка мечтает о любви, даже будучи сосланной прочь от родного дома: «*And away to his castle we'll go / To be happy forever / And wedding bells will ring*». Зависимое, инфантильное положение героинь проявляется также в обращениях, используемых другими персонажами по отношению к ним. Так, самыми частотными обращениями к Авроре, Золушке и Белоснежке в Disney являются, согласно анализу, проведённому А.Э. Панченко, *child, dear, dearie, pet, little, sweet princess* [Панченко 2020, 188]. При этом подобные обращения используют как негативные, так и положительные персонажи, например, Крёстная Фея: «*Yes, my child, but like all dreams, well, I'm afraid this can't last forever*», что имплицитно закрепляет зависимое положение женщины как естественный порядок вещей в сознании юного зрителя, воспринимающего положительного персонажа как источник знания о реальном мире. Злодеями становятся другие женщины – Злая Мачеха, Ведьма, реализующие образ взрослой, властной, самостоятельной женщины. Именно инфантильность, пассивность и покорность ретранслируются в гендерных стереотипах того периода как ожидаемое и одобряемое женское поведение.

В период с 1960-х по 2000-е содержание гендерных стереотипов в анимационном дискурсе претерпевает постепенные изменения, связанные с развитием феминизма: постепенно формируется новая модель женственности. Женщина выходит из поля приватного, где находилась до этого момента, и выступает в публичное поле и начинает свою трансформацию: «*Wish I could be Part of that world / I want much more than this provincial life I want adventure / A whole new world*» (Bell, “*The Beauty and the Beast*”, 1991). Изменение самих характеров культовых женских персонажей студии Disney было подробно рассмотрено А.Е. Панченко в статье «Образ диснеевской принцессы: трансформация поведения и её отражение в языке». Белль, Жасмин, Покахонтас, Мулан оказываются персонажами, отражающими переходный этап в конструировании нормативной феминности: у них уже возникают желания, не связанные с поиском любви, однако в процессе становления героини обязательно находят мужчину, который становится их возлюбленным. Семья и построение отношений остаются важнейшим аспектом, характеризующим норму, однако с точки зрения точки гендерного стереотипа мы видим изменение коннотаций, присваиваемых женщине, не соответствующей инфантильному образу. Женская проактивная позиция постепенно развивается и закрепляется как норма, при этом

социальная роль матери в анимационных фильмах редко находится в центре внимания [Казаченко, Картушина, 2018].

В современной социальной реальности, начиная с 2000-х, происходит процесс постепенного разрушения гендерных стереотипов и отход от самой дихотомии мужского и женского [Кириллина 2022, 8]. Гендерный параметр получает расширяющийся спектр различных реализаций [Черных 2020, 549], заполняющих собой концептуальное пространство между маскулинностью и феминностью. Коннотации, присваиваемые изменениям в гендерной репрезентации в произведениях такого медиа-гиганта, имеющего значительное дидактическое влияние на самый широкий круг реципиентов, как Disney, продолжают андрогинную поведенческую традицию, развивавшуюся во второй половине XX-начале XXI века. Женские персонажи активно присваивают мужские стереотипные поведенческие черты, например, решительность и склонность к риску, что выражается в вербальном описании ими своих прошедших и планируемых действий, не соответствующих стереотипному представлению о женской робости, застенчивости и осторожности: «*Excuse me, I climbed to the North Mountain, survived a frozen heart, and saved you from my ex-boyfriend, and I did it all without powers, so, you know, I'm coming*» (Anna, Frozen 2, 2019). Сохраняя и феминные черты, женские персонажи, представленные в фильмах студии Disney, являющейся, по мнению западных исследователей, особо влиятельным источником формирования норм для западных детей [Li-Vollmer, Lapointe 2009, 90] представляют собой намного более разнородный, чем в предыдущие этапы, материал. Персонажи, представленные в произведениях независимых студий, получившие благодаря развитию сети Интернет трансляцию на широкие массы населения, и вовсе теряют сохраняемую в Disney гендерную бинарность. Так, в популярном мультсериале Stiven Universe некоторые персонажи идентифицируют себя как *they/them* или же являются бесполовыми по сути существами, выбирающими себе те или иные местоимения по желанию. Таким образом, политизированность гендера, форсирование его диверсификации и пластичности в западной парадигме, отмечаемое такими специалистами, как А.В. Кириллина, Е.С. Гриценко, О.Ю. Черных приводит к тому, что феминный гендерный стереотип постепенно разрушается: разнородность поведенческих и визуальных образов слишком высока, чтобы говорить об определённой норме.

Литература:

1. Казаченко О. В. Вербальные и невербальные средства экспликации ценности / образа "мать и материнство" в мультипликационных фильмах / О. В. Казаченко, Е. А. Картушина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 1(124). С. 108-115.
2. Кирилина А.В. Гендерные аспекты языка и коммуникации: Дисс. . д-ра филол. наук: 10.02.19 / А.В. Кирилина. М., 2000. 369 с.
3. Кириллина А.В., Гаранович М.В. Гендер и гендерная лингвистика на рубеже третьего тысячелетия // Гендерные аспекты языка, сознания и коммуникации: коллективная монография / Анков А. А., Вепрева И. Т.,

Гаранович М. В., Гриценко Е. С., Данилевская Н. В., Долешаль Урсула, Ерофеева Т. И., Кирилина А. В., Норцева А. А., Обухова И. А., Пермякова Е. Г., Рудакова А. В., Стернин И. А., Сюй Шаньшань, Федорова Л. Л., Черноусова А. С., Черных О. Ю. / Научные редакторы д-р филол. наук, профессор А. В. Кирилина; канд. филол. наук, доцент М. В. Гаранович; Пермский государственный национальный исследовательский университет. Москва: Издательский Дом ЯСК, 2022. С. 7–58.

4. Панченко Е.Э. Концепты «Мужчина» и «Женщина» в русских и английских волшебных сказках // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. №18 (816). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-muzhchina-i-zhenschina-v-russkih-i-anglijskih-volshebnyh-skazkah> (дата обращения: 20.02.2023).

5. Смелзер Н. Социология: перевод с английского. М.: Феникс, 1994 (1994). 688 с.

6. Черных О.Ю. Семиотические средства конструирования гендера в педагогическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2012. №4. С. 307-314.

7. Черных О.Ю. Основные тенденции конструирования гендера в современном мире // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 6(85). С. 546–549.

8. Meredith Li-Vollmer & Mark E. LaPointe (2003): Gender Transgression and Villainy in Animated Film, Popular Communication: The International Journal of Media and Culture, 1:2, P. 89– 99.

Завразин И.С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ
РУССКОЯЗЫЧНОГО И АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО
ПЕРСУАЗИВНОГО ДИСКУРСА
(НА ПРИМЕРЕ ИНАУГУРАЦИОННЫХ РЕЧЕЙ В.В. ПУТИНА,
Д. ТРАМПА И Д. БАЙДЕНА)**

Ключевые слова: *политическая коммуникация, политическая лингвистика, персуазивный дискурс, языковые особенности, стилистический приём*

Интерес общества к политике, а также к условиям и механизмам осуществления коммуникации в этой сфере определил возникновение и развитие политической лингвистики.

Предметом исследования политической лингвистики является политическая коммуникация, которая, с одной стороны, отражает политическую

реальность в определенный момент существования общества, с другой – значительным образом воздействует на неё, изменяя и меняясь вместе с ней, поскольку «основным инструментом <...> является язык, при помощи которого возможно изменение поведения как отдельного человека, так и массового сознания нации» [Казаченко 2018, 114].

Главная функция политической коммуникации – борьба за социальную власть при помощи эмоционального воздействия, побуждения граждан к политическим действиям, пропаганды различных идей, оказания влияния на распределение и использование власти и создания при этом атмосферы осознаваемой свободы выбора. Для решения такого широкого круга коммуникативных задач необходимо реализовать различные речевые стратегии, под которыми в нашем исследовании понимаются «выбранные в соответствии с целями и коммуникативной ситуацией линии речевого поведения, в рамках которого адресант использует заранее продуманные речевые действия — коммуникативные тактики» [Ковальчук 2020, 133].

Современная лингвистика описывает характер языкового воздействия с позиции «персуазивности». Согласно определению В.Е. Чернявской, персуазивность – это «воздействие на адресата сообщения с целью повлиять на убеждения, мировосприятие, мнение, заставить совершать какие-либо действия, либо бездействовать согласно или вопреки интересам адресанта» [Чернявская 2014, 25].

В политических текстах существует ряд лексических, грамматических, стилистических явлений, которые обладают воздействующим потенциалом. Согласно концепции И.В. Арнольд, совокупность данных единиц создаёт персуазивное значение и участвует в организации текста таким образом, что внимание адресата сосредотачивается на нужном для автора смысле [Арнольд 2002].

Все стилистические приемы имеют персуазивный потенциал. Как следствие, их широкое использование является типичным средством реализации персуазивных стратегий в политическом дискурсе. Обратимся к отрывкам из инаугурационных речей, демонстрирующим данное утверждение. В них использованы метафоры и сравнения для создания наиболее ярких образов, которые вызывают необходимые адресанту эмоции и, как следствие, упрощают процесс воздействия на адресата:

«But for too many of our citizens, a different reality exists: mothers and children trapped in poverty in our inner cities; rusted-out factories scattered like tombstones across the landscape of our nation; an education system, flush with cash, but which leaves our young and beautiful students deprived of all knowledge; and the crime and the gangs and the drugs that have stolen too many lives and robbed our country of so much unrealized potential» [Инаугурационная речь Д. Трампа 2017 г.].

«Politics doesn't have to be a raging fire, destroying everything in its path» [Инаугурационная речь Д. Байдена 2021 г.].

«...Россия не раз сталкивалась с эпохами смут и испытаний и всегда возрождалась, как птица феникс, достигала таких высот, которые другим были не под силу, считались недостижимыми, а для нашей страны, напротив,

становились новым трамплином, новым историческим рубежом для дальнейшего мощного рывка вперед» [Инаугурационная речь В.В. Путина 2018 г.].

Во всех речах мы наблюдаем однородные члены предложения. В англоязычном дискурсе наиболее употребительными частями речи являются глаголы и существительные: «*For many decades, we've enriched foreign industry at the expense of American industry; subsidized the armies of other countries while allowing for the very sad depletion of our military; we've defended other nations' borders while refusing to defend our own; and spent trillions and trillions of dollars overseas while America's infrastructure has fallen into disrepair and decay*» [Инаугурационная речь Д. Трампа 2017 г.].

«*Uniting to fight the foes we face: anger, resentment, hatred, extremism, lawlessness, violence, disease, joblessness and hopelessness*» [Инаугурационная речь Д. Байдена 2021 г.].

В русскоязычном дискурсе наряду с глаголами и существительными часто употребляется такое средство художественной выразительности, как эпитет:

«Глубоко убеждён, такой рывок способно обеспечить только **свободное общество**, которое воспринимает всё новое и всё передовое и **отторгает несправедливость, косность, дремучее охранительство и бюрократическую мертвечину** – всё то, что **сковывает** людей, **мешает** им в полной мере раскрыться, реализовать себя, свои таланты, а значит, и **ограничивает устремлённость** в будущее всей нашей страны» [Инаугурационная речь В.В. Путина 2018 г.].

Таким образом, однородные члены вместе с метафорами, сравнениями и олицетворениями (*enrich foreign industry; has fallen into despair and decay* - Трамп; *to fight with the foes* – Байден; мертвечина, сковывает, мешает раскрыться — Путин) помогают наиболее полно воссоздать необходимый образ в сознании реципиента — выделить негативные аспекты реальности, против которых намерены бороться лидеры стран.

Согласно классификации В.Е. Чернявской, к персуазивным относятся также императивные и вопросительные конструкции как «средства для сокращения дистанции между адресантом и адресатом сообщения» [Чернявская 2006, 31]. Императивные конструкции есть в речи каждого президента:

«*Do not let anyone tell you it cannot be done*» [Инаугурационная речь Д. Трампа 2017 г.].

«*Don't tell me things can't change*» [Инаугурационная речь Д. Байдена 2021 г.].

«*Мы обязательно добъёмся успеха!*» [Инаугурационная речь В.В. Путина 2018 г.]

Однако вопросительные предложения использованы только Д. Байденом: «*I understand, like my dad, they lay in bed at night, staring at the ceiling, wondering: Can I keep my health care? Can I pay my mortgage?*»

При этом следует отметить, что такое средство как анадиплозис присутствует в речи каждого из анализируемых нами политиков, однако имеются и некоторые отличия. Так, в англоязычном дискурсе чаще встречается

конструкция, когда следующее предложение начинается фразой, которой закончилось предыдущее.

«That all changes – starting right here, and right now, because this moment is your moment: it belongs to you. It belongs to everyone gathered here today and everyone watching all across America» [Инаугурационная речь Д. Трампа 2017 г.].

«And when we do, we'll write the next great chapter in the history of the United States of America. The American story. A story that might sound something like a song that means a lot to me» [Инаугурационная речь Д. Байден 2021 г.].

В русскоязычном примере анадиплозис, как правило, встречается в рамках одного предложения:

«Ещё раз хочу сказать спасибо – спасибо за тот уровень искренней поддержки, который вы, граждане России, оказали мне на выборах Президента нашей страны» [Инаугурационная речь В.В. Путина 2018 г.].

В обоих языках ярко представлена «активизация фоновых знаний адресата как средство увлечения и вовлечения в ход рассуждений, как следствие, и направления в нужное для адресанта русло» [Багана, Бочарова 2009]:

«In America, we understand that a nation is only living as long as it is striving» [Инаугурационная речь Д. Трампа 2017 г.].

«What are the common objects we as Americans love, that define us as Americans? I think we know. Opportunity, security, liberty, dignity, respect, honor and, yes, the truth» [Инаугурационная речь Д. Байдена 2021 г.].

«Но все мы хорошо помним, что за более чем тысячелетнюю историю Россия не раз сталкивалась с эпохами смут и испытаний и всегда возрождалась, как птица феникс, достигала таких высот, которые другим были не под силу, считались недостижимыми, а для нашей страны, напротив, становились новым трамплином, новым историческим рубежом для дальнейшего мощного рывка вперёд» [Инаугурационная речь В.В. Путина 2018 г.].

В заключение следует отметить, что результаты, полученные в ходе исследования, предварительны и требуют уточнения на основе анализа более широкой фактологической базы. Однако, по нашему мнению, описанные результаты можно считать валидными для выявления основных средств, используемых в персуазивном политическом дискурсе.

Литература:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учеб. для вузов: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 033200 "Анг. яз.". 4. изд., испр. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2002. 383 с.

2. Багана Ж., Бочарова Э.А. Языковые средства персуазивной коммуникации в предвыборном политическом дискурсе (на материале предвыборных кампаний в России и США 2007-2008 гг.) // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2009. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-persuazivnoy-kommunikatsii-v-predvybornom-politicheskom-diskurse-na-materiale-predvybornyh-kampaniy-v-rossii-i-ssha> (дата обращения: 26.02.2023).

3. Инаугурационная речь В.В. Путина 2018 г. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/57416> (дата обращения: 26.02.2023).

4. Инаугурационная речь Д. Трампа 2017 г. URL: <https://www.theguardian.com/world/2017/jan/20/donald-trump-inauguration-speech-full-text> (дата обращения: 26.02.2023).

5. Инаугурационная речь Д. Байдена 2021 г. URL: <https://www.washingtonpost.com/politics/interactive/2021/01/20/biden-inauguration-speech/> (дата обращения: 26.02.2023).

6. Казаченко О.В. Роль слов, выражающих ценности, в информационно-психологических войнах // Учимся понимать Россию: политическая и массмедийная коммуникация: Материалы Международной научной конференции, Екатеринбург, 10–14 октября 2018 года. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2018. С. 114–117.

7. Ковальчук О.В. Коммуникативные стратегии и тактики публичного дипломатического дискурса // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 2 (38). С. 132-137.

8. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 540300 - Филологическое образование. Москва: Директ-Медиа, 2014. 184 с.

Заграевская С.М.,
студент
Москва, Пятигорск, Россия,
МИФИ, ПГУ

УЗУС ПУНКТУАЦИОННЫХ ЗНАКОВ ДВОЕТОЧИЯ И ТИРЕ В УСЛОВИЯХ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Ключевые слова: *двоеточие, дискурсивные условия, Интернет-коммуникация, пунктуационная система, тире*

Пунктуационная система Интернет-коммуникации опирается на установившуюся систему пунктуационных знаков, принятую в устной и письменной речи. При этом система пунктуационных знаков русского и английского языков видоизменялась в течение поступательного исторического развития, в частности, трансформации подверглась форма и значения двоеточия и тире, как и характер их рекуррентного употребления в письменных текстах. Появление двоеточия фиксируется уже в VII вв. до н.э., V в. н.э. в трудах древних греков и римлян, где возникает необходимость членение периода и создание пунктуационного единства. Далее трансформация графического образа знака приводит в середине XV в. к появлению графемы тире. Одновременно с последним начинают формироваться и закрепляться нормативы применения пунктуационных знаков в дискурсивных условиях русского и английского языков [Правила русской орфографии и пунктуации 2006; Рушинская 2014].

Узус пунктуационных знаков двоеточия и тире в дискурсивных условиях современной Интернет-коммуникации представляется неоднозначным: в

английской лингвокультуре по сравнению с русской она менее регламентирована. Существенное значение для задач организации и оформления письменного текста с помощью двоеточия и тире приобретает смысловая сторона высказывания [Дубовский, Заграевская 2019]. В определенных дискурсивных условиях современного периода выбор знака препинания в русском и английском узусе может опираться не только на регламентированные правила, но и на личное предпочтение пишущего, исходя из заложенной коммуникативной установки и авторской интенции. Тем самым современные дискурсивные условия наделяют двоеточие и тире большим прагматическим потенциалом и позволяют им реализовывать логико-синтаксическую, интонационную и модальную функции. Пунктуационные средства русского и английского языков попадают под влияние семантико-стилистического принципа, организуют письменное оформление речевых фрагментов, исходя из стилистики конкретного высказывания. При этом английские пунктуационные знаки тяготеют к актуализации интонационной функциональной составляющей своего потенциала, русские – к логико-синтаксической. Передача чувств, эмоций, переживания с помощью пунктуационных знаков и вариативных графем придают современному дискурсу русского и английского языков большую изобразительность и наглядность.

В рамках формального и неформального бизнес-дискурса Интернет-пространства наблюдается определенная вариативность узуса широкого круга языковых средств, включая пунктуационные знаки. Так, двоеточие и тире в формальном и неформальном типе англо- и русскоязычном бизнес-дискурсе Интернет-пространства варьируются в следующих условиях: а) при однородных членах предложения с обобщающим словом, б) при передаче значения пояснения на уровне отдельных членов предложения, в) при объединении главного придаточного в составе бессоюзного сложного предложения со значением причины, обоснования, пояснения; г) после именительной темы перед вопросительной частью высказывания (в том числе, при включении прямого вопроса в придаточной части).

Подводя итог рассмотрению функционирования двоеточия и тире в бизнес-дискурсе Интернет-пространства, укажем, что исследование характера функционирования языковых знаков в сети Интернет продолжает оставаться актуальным и открывает широкие перспективы для исследователей.

Литература:

1. Дубовский Ю.А., Заграевская Т.Б. Двоеточие и тире в разных условиях функционирования // Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. Елабуга: Елабужский институт КФУ, 2019. С. 111-114.
2. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В.В. Лопатина. М.: Эксмо, 2006. 480 с.
3. Рушинская И.С. Английская пунктуация: учебное пособие. М.: Флинта, 2014. 118 с.

Заднепрянская А.Д.,
магистрант
Москва, Россия
МПГУ

ЦИФРОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ (НА ПРИМЕРЕ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМЫ "SKYSMART")

Ключевые слова: обучение английскому, цифровые образовательные ресурсы, цифровизация обучения, интерактивное обучение, *skysmart*, цифровая образовательная платформа

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в настоящее время наблюдается неуклонный интерес к новым разработкам с точки зрения изучения иностранных языков, направленных на формирование иноязычных компетенций у детей и отвечающих задачам современности. С другой стороны, в связи с переходом на дистанционное обучение в условиях пандемии за последние несколько лет существенно ускорился процесс цифровизации образовательного пространства.

Цель данной статьи — выявить особенности применения цифровых образовательных ресурсов в контексте иноязычного обучения школьников, определить преимущества и недостатки применения онлайн-платформы «Skysmart».

На современном этапе в научном сообществе удачные попытки анализа применения дистанционной электронной платформы «Skysmart» предприняты в работах М.П. Пушкаревой, Л.Н. Ерденовой, Е.Ю. Неклюдовой, Ю.Д. Кудрявцевой, Е. Н. Ганич, Н.Г. Шуровой [см. Ганич 2021, Ерденова 2021, Кудрявцева 2022, Неклюдова 2022, Пушкарева 2022, Шурова 2022].

Анализируя опыт применения интерактивной тетради Skysmart на уроках по английскому языку, можно заключить, что данный инструмент является эффективным с точки зрения закрепления знаний, полученных на занятиях, так как позволяет выполнять упражнения на основе используемых учебников, а также формировать лексико-грамматические навыки, учебную самостоятельность, повышать мотивацию и успеваемость учеников.

Перспективы дальнейших исследований включают в себя возможности изучения влияния использования цифровых образовательных ресурсов на мотивацию детей к изучению английского языка, а также на сравнительный анализ результатов обучения на основе традиционных методов и использования цифровых образовательных ресурсов.

Литература:

1. Ганич Е. Н. Использование интерактивной тетради Skysmart в работе с обучающимися с разными образовательными потребностями / Е. Н. Ганич, Н. А.

Решетняк // Научно-методическое обеспечение оценки качества образования. 2021. № 1(12). С. 81-84.

2. Головашкина И. В. Инновационные методы обучения иностранным языкам. Метод эдьютейнмент / И. В. Головашкина. 2017. № 12(27). С. 94-97.

3. Дерменева В.С. Дистанционное обучение грамматике английского языка в старшей школе с использованием электронных образовательных платформ / В. С. Дерменева, М. В. Овчинникова // Лингвистика и лингводидактика: Сборник научных тезисов и статей по материалам Всероссийской научно-практической очно-заочной конференции, Орехово-Зуево, 29 апреля 2022 года / Под редакцией А.В. Кирилловой, М.В. Шуруповой. Орехово-Зуево: Государственный гуманитарно-технологический университет, 2022. С. 62-68.

4. Ерденова Л. Н. Использование инновационных технологий на уроках английского языка при дистанционном обучении / Л. Н. Ерденова // Педагогическая наука и практика. 2021. № 2(32). С. 116-119.

5. Ермакова Ю. Д. Эффективность использования технологии "развлекательного образования" (edutainment) в обучении иностранному языку / Ю. Д. Ермакова, Т. М. Носова // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. 2019. № 2(42). С. 30-45.

6. Кобзева Н. А. Edutainment как современная технология обучения / Н. А. Кобзева // Ярославский педагогический вестник. 2012. Т. 2, № 4. С. 192-195.

7. Королева Е. В. Технология эдьютейнмент как средство развития регулятивных универсальных учебных действий на уроках английского языка / Е. В. Королева, Ю. Р. Коньшева // Проблемы современного педагогического образования. 2021. № 71-2. С. 203-206.

8. Кудрявцева Ю. Д. Эффективные онлайн-сервисы при формировании иноязычной коммуникативной компетенции обучающихся / Ю. Д. Кудрявцева, Е. А. Прокашева // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 1. Психологические и педагогические науки. 2022. № 2. С. 35-39.

9. Неклюдова Е. А. Цифровые обучающие платформы: современные решения в образовании / Е. А. Неклюдова // Социально-гуманитарные знания. 2022. № 2. С. 325-330.

10. Пушкарева М. П. Использование цифровых образовательных ресурсов на современном уроке иностранного языка / М. П. Пушкарева // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2022. № 2(54). С. 131-134.

11. Шурова Н. Г. Применение цифровых образовательных платформ на уроках английского языка / Н. Г. Шурова // Экономика XXI века: инновации, инвестиции, образование. 2022. Т. 10, № 5. С. 236-239.

Зайцев Д.С.,
студент
Казань, Россия
К(П)ФУ

МНОГОМЕРНОСТЬ ВОСПРИЯТИЯ ЭМОДЗИКОНА В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Ключевые слова: интернет – коммуникация, эмодзи, семиотика, знак, мессенджер.


В современном мире коммуникация часто осуществляется посредством социальных сетей, мессенджеров, в возможности которых входят включение эмодзи-конов, отличающихся многомерностью своего толкования. С одной стороны, это объяснимо повышением скорости коммуникации, а, с другой стороны, допускает возможность инотолкования предложенного знака. Повышение скорости коммуникации обусловлено ускорением темпа жизни в целом, увеличением объема информации, причем источников информации становится все больше. Несмотря на объем информации, ее вид упрощается, что значительно облегчает процесс коммуникации и усвоения получаемых сведений: «Многие эмодзи функционально экономят время и силы: вставить картинку автомобиля быстрее, чем набирать на виртуальной клавиатуре слово» [Крылов 2017, 50].

Эмодзи предметов не несут эмотивной нагрузки, в отличие от эмодзи виртуального лица, которое включает в себе значительную эмотивную нагрузку, причем расшифровка вложенной эмотивной нагрузки может быть по-разному воспринята участниками коммуникации.

Инотолкование эмотивной нагрузки возможно в связи с тем, что, применяя конкретный эмодзи-кон, человек больше опирается на свое личное восприятие знака, на ценность, «которой эти знаки обладают для наблюдателя» [Китова 2016, 656], а не на общепринятое его толкование. Следовательно, серьезной проблемой является наличие многомерного восприятия эмодзи-кона и попытка формирования единого толкования семиотического знака с целью адекватного понимания собеседника. Более того, многомерность встречается и на уровне восприятия эмодзи-кона конкретным человеком.

В рамках настоящей работы мы предложили респондентам дать их личную оценку предложенным эмодзи-конам 🙈/🙇. Внешне предложенные эмодзи-коны довольно схожи, но при анализе их семантики и эмотивной нагрузки мы обнаружили, что их интерпретация варьируется в зависимости от контекста и самого реципиента.

Эмодзи 🙈 трактовалась как способ выражения смущения и стыда. Несмотря на редкое употребление данного эмодзи респондентами, многие из них были едины в восприятии данного знака.

Эмодзи  получило довольно много трактовок: пассивная агрессия, раздражение, абсурд, стыд, когда человек бесится, глупость. Мы думаем, что данная многомерность восприятия в первую очередь связано с тем, что первый эмодзи представлен через образ животного, который, исходя из опроса, формирует относительную «конкретность» семантики знака (в реальной жизни этот знак не встречается). Во-вторых, изображаемая эмодзикой – девушка обозначает позу, которая встречается в реальном общении. Именно частота и доступность позы накладывают дополнительные смыслы в понимание этого знака.

Таким образом, мы пришли к выводу, что степень многомерности знака зависит от доступности изображаемого объекта в реальной жизни, потому что именно функционирование анализируемого жеста в реальной жизни в разных ситуациях расширяет границы трактовки знака.

Литература:

1. Китова Е.Б. Общение в интернет-среде и «универсальный язык» эмодзи// Вопросы теории и практики журналистики. 2016. Т. 5 №4. С. 654–664.
2. Крылов Ю. В. Семантика эмодзи в виртуальном диалоге// Гуманитарные исследования. 2017. №2 (15). С. 50–52.

Зацепина А.М,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ИМПЕРАТИВНОСТЬ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

Ключевые слова: *рекламный дискурс, рекламный текст, императивность, языковая игра*

Общеизвестно, что дискурс – это сложное коммуникативное явление, которое имеет множество трактовок и подходов к изучению.

Рекламный дискурс отличается от остальных видов дискурса тем, что как форма институционального общения является социокультурным феноменом и охватывает разнообразную человеческую деятельность. Рекламный дискурс – это речевая деятельность, продуктом которой является рекламный текст, предоставляющий селективную информацию о продукте [Арутюнова 1990]. Специфика рекламного дискурса обусловлена тем, что Интернет, по сути своей, является «экспериментальной площадкой для языкового творчества коммуникантов, которые способны по достоинству оценить нестандартные языковые намерения рекламодателя и их креативное воплощение» [Борисова 2021].

Рекламный текст наполнен императивными жанровыми признаками, так как основная функция рекламного дискурса – воздействующая, которая не только создает в сознании у реципиента определенные механизмы поведения, но и перестраивает и закрепляет ценностные ориентиры. Императивные конструкции, используемые в эксплицитной форме, вызывают у потребителя недоверие. Например, в сети Интернет мы часто можем видеть интернет – рекламу, выраженную в эксплицитной форме: «Яндекс Маркет. Покупайте с выгодой 15%». Зачастую такие сообщения сопровождаются специальным значком «реклама». В данном предложении мы наблюдаем императивную конструкцию «покупайте», замечаем выгодное предложение, которое создает имидж продукта, но из-за эксплицитной подачи резкое желание приобрести товар не появляется.

В связи с этим часто императивность представлена в имплицитной форме, с целью создать у реципиента ложное представление о принятии независимого решения [Клоповская 2015]. Любое рекламное сообщение – императивное высказывание ввиду того, что вся смысловая структура и взаимосвязь лингвосемиотических инструментов диктуют выработку определенного поведения у реципиента и воздействуют на него. Но, как замечает в своей статье Башилова Е.И., в современной рекламе начинает проследиваться тенденция ухода от прескриптивно-императивной интенции, выражающейся в просто предлагаемых безапелляционных агитациях и директивных речевых актах, а также в требовании от потребителя (причем в категорическом подталкивании) совершить покупку того, что рекламируется (если сама реклама не носит яркий агитационный или пропагандистский характер или первоначальный замысел создателей рекламы не был направлен на подражание таким жанрам) [Башилова 2020]. Использование имплицитных форм происходит по разным причинам – этическим, эстетическим, социальным, ситуативным [Пучкова 2002, 220]. Зачастую, рекламные тексты наделены оценочными жанровыми признаками, которые помогают продвигать продукт на рынке, формируют его имидж, создают различные стимулы для приобретения [Зирка 2009, 6]. Эпитеты, лексика с положительной коннотацией, сравнительная и превосходная степени сравнения имен прилагательных и наречий создают оценку продукта. Также для рекламного сообщения характерны восклицательные предложения, вопросно-ответные конструкции и другие. Например, в рекламном сообщении недавно появившейся виртуальной частной сети «Surfshark», которое активно транслировалось в сети Интернет, мы можем увидеть императивность, представленную в имплицитной форме. Сначала рекламодаватель выделяет в продукте преимущества, используя короткие безличные утвердительные предложения, эпитеты и слова с положительной коннотацией (премиум-функции, безграничные устройства, лучшая глобальная сеть) и повторы (безопасность, гарантия, поддержка), создавая его имидж. После того, как реципиент представил продукт, выделил для себя его плюсы или минусы, появляется императивная конструкция (вводи промокод ... и получай VPN по скидке 83%!), которая побуждает покупателя к действию. Использование восклицательного предложения только сильнее воздействует на реципиента.

Анализ вербальных и невербальных экспрессивных средств, использующихся в рекламе автомобилей и способствующих “неудовлетворенности” покупателя и желанию что-то купить поновее, представлен в статье О.В. Казаченко [Казаченко 2017]. Таким образом, в рекламном дискурсе коммуникативные стратегии сводятся исключительно к презентации с элементами манипуляции и конвенции.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что в рекламном дискурсе превалирует императивные конструкции, представленные в имплицитной форме, а средства языковой игры помогают в создании оценки и имиджа продукта.

Литература:

1. Башилова Е.И. Языковые процессы в СМИ. Реклама и функции фразеологизмов // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч.Б. Далецкого, А.Ю. Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 204-212.

2. Борисова И.В. Реализация стилистического потенциала англоязычных рекламных слоганов в интернет-дискурсе // *Litera*. 2021. №9. С. 66-81. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36239 (дата обращения: 25.02.2023).

3. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/136g.html> (дата обращения: 20.02.2023).

4. Зирка В. В. Манипулятивные игры в рекламе: лингвистический аспект. Изд. 2-е, испр. М.: Либроком, 2009. 253 с.

5. Казаченко О.В. Язык на службе культуры общества потребителей // *Филология и культура*. 2017. № 3(49). С. 42-49.

6. Клоповская А.А., Лагута Н.В. Языковая игра в рекламном тексте: основные приёмы // *Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания* 2015. №27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-v-reklamnom-tekste-osnovnye-priyomy/viewer> (дата обращения: 20.02.2023).

7. Пучкова И.Н. Вариативность выражения побуждения в официально-деловом стиле (на материале английского языка): Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: Московский государственный областной университет, 2002. 237с.

АНАЛИЗ КОНЦЕПТА „HEIMAT“ НА ОСНОВЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ

Ключевые слова: *фразеологизмы, концепт, Родина, Heimat*

Лингвокультурный концепт “Родина” – сущность идеологическая в том числе, что в нем отражаются представления общества (или его части) о самом этом обществе или о его идеальном устройстве. Можно сказать также, что этот концепт латентно этнонимичен: в нем в “свернутом” виде присутствуют взгляды этноса на самого себя как на носителя определенной культуры и оценка собственного “национального характера” [Воркачев 2005, 77].

Ядерными значениями лексемы „Heimat“ на основе толковых словарей являются: родной дом, семья, Германия. Однако, для установления содержания концепта „Heimat“ мы сопоставим данные лексикографических источников с интегративными признаками, которые были выявлены при анализе 50 фразеологических выражений.

В ходе исследования было выделено 5 интегративных признаков (представленных в порядке убывания по частотности употребления):

1. ощущение комфорта,
2. эмоциональная связь человека с этим местом (субъективное ощущение «дома»),
3. тоска по Родине,
4. труд на благо Родины,
5. Родина как ценность.

Выделение первого признака связано с употреблением в большинстве фразеологизмов таких понятий, как: родной дом, душа, понимание. Вероятно, составляющие фразеологизмов репрезентируют Родину, как место, где человек чувствует себя комфортно, уютно, находится в окружении близких людей. Эмоциональная связь человека с этим местом обусловлена употреблением таких слов, как: сердце, душа, мир. С помощью них образуется тонкая нить, которая связывает человека, его душу и место, которое он считает своей Родиной. Тоска по Родине характеризуется употреблением сочетаний и глаголов: *in die Ferne kommen/покинуть, leiden/страдать*. Это связано возможно с тем, что люди вкладывают большую ценность в понятие Heimat / Родина. И в соответствии с этим покинутые родные места сопровождаются страданием и болью. Признак “Труд на благо Родины”, связан с глаголом *machen/делать* в значении “делать что-то на благо Родины”. В данном случае интерпретация составляющих фразеологизмов показывает намерение человека улучшить то место, которое он считает своей Родиной, старается приносить ей пользу. Последний выделенный признак объединяет в себе иные ценности: *Freundschaft / дружба, Familie / семья*.

Характеристика фразеологизмов этой категории позволяет установить связь Родины и иных значимых для человека ценностей.

Литература:

1. Воркачев С.Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели // Филологические науки. №4. 2005. С. 76-83.

Игнатова Ю.С.,
аспирант
Кемерово, Россия,
КемГУ

МИЛИТАРНАЯ МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ САНКЦИЙ В ДИСКУРСЕ РОССИЙСКИХ СМИ

Ключевые слова: *милитарные метафоры, медиадискурс, медиатизация, санкции*

В современном мире *санкции* становятся одним из ключевых слов не только политико-правовой сферы [Манёрова 2018], но и медиадискурса [Баумтрок 2020], подобный междискурсивный дрейф приводит к медиатизации лексемы, трансформации её семантики, появлению оценочных коннотаций и метафор. Метафоры в медиадискурсе являются важным способом интерпретации значимых событий, эффективным средством воздействия на читателя, формируют в его сознании определенное отношение к происходящему. Анализ метафорического представления санкций в российских СМИ позволит расширить представление о дискурсивной специфике в интерпретации и оценке данного явления.

В процессе исследования установлено, что при метафорической характеристике санкций в российских массмедиа наибольшую частотность имеют милитарные метафоры, тенденция к активному употреблению которых традиционно отражает «мощные векторы тревожности, опасности и агрессивности» мироощущения социума [Чудинов 2001, 113].

Цель исследования заключается в выявлении и описании милитарных метафор, характеризующих санкции в российских СМИ. Материалом исследования послужили медиатексты, собранные методом сплошной выборки из газетного подкорпуса Национального корпуса русского языка (2000–2021 гг.) и системы «Public.ru» (2000–2023 гг.).

Санкции на страницах российских массмедиа описываются как оружие, оказывающее разрушительное воздействие на политику и экономику страны, против которой они вводятся: *Санкции – «это тоже оружие, это агрессия политическая и экономическая», которая направлена на ослабление государства* (lenta.ru, 2016); *Санкции – это оружие* (Газета.Ru, 2020).

Однако постепенно в медиадискурсе происходит переосмысление разрушительной силы санкций. В современных российских массмедиа при характеристике санкций как оружия значительно часто актуализируется ослабление силы их воздействия на страну, против которой они введены, и отмечается появление обратного эффекта: *Санкции – главное оружие западных стран против Москвы – дали обратный эффект* (Газета. Ru, 2022); *Санкции оказались оружием, которое выстрелило в обратную сторону, из-за чего Европа стала беднее, а Россия – богаче* (РИА Новости, 2022).

В рамках военной метафорической модели при описании санкций подчёркивается их двойственное отрицательное воздействие, что в метафорическом плане выражается при помощи характеристики санкций как обоюдоострого оружия: *Санкции – это обоюдоострое оружие* (Радио Sputnik, 2022); *И санкции – это обоюдоострое оружие: если вы вводите санкции, они отражаются не только на тех, против кого они направлены, но и на тех, кто их вводит* (Взгляд.ру, 2014).

Посредством военной метафоры санкции также представлены как выстрелы, которые попадают не столько в цель, сколько в стреляющего. При подобной интерпретации отрицательное воздействие санкций для страны-инициатора соотносится с поражением частей тела и жизненно важных органов: *Санкции – это выстрелы в ногу Запада самому себе, причем выстрелы разного калибра* (ФАН, 2022); *Европа, пытаясь задушить Россию санкциями, сделала выстрел себе в легкие и теперь задыхается* (Первый канал, 2022); *Многие читатели издания назвали планы канцлера ФРГ не снимать антироссийские санкции «выстрелом себе в голову»* (Комсомольская правда, 2022). В представленных примерах можно отметить градацию метафорических образов, которые ранжируют степень негативных последствий санкций.

Таким образом, в российском медиадискурсе посредством военных метафор представлено переосмысление санкций, отмечается отрицательное действие санкций на страны, которые их вводят. Подобная метафорическая характеристика санкций является индикатором проблем, связанных с ухудшением экономической и политической ситуации в мире.

Литература:

1. Баумтрок И.А. Санкции как ключевое слово российского медиадискурса // Филология, иностранные языки и медиакommunikation. Материалы симпозиума XV (XLVII) Международной научно-практической конференции. Научный редактор Ю.В. Подковырин. 2020. С. 118–121.
2. Манёрова К.В. О развитии лексемы *sanktionen* как ключевого слова политически-правового рестриктивного дискурса в немецком языке // Политическая лингвистика. 2018. №5(71). С. 81–89.
3. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры 1991–2000 гг. Екатеринбург: УрГПУ, 2001. 238 с.

Ильинова С.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Ключевые слова: *фразеологизм, фразеологические единства, фразеологические сращения, фразеологические сочетания, номинативный тип, номинативно-коммуникативный, междоментный тип, коммуникативный тип*

Работы многих лингвистов посвящены рассмотрению типологии фразеологических единиц.

Первая попытка классифицировать фразеологические единицы была предпринята французским лингвистом Шарлем Балли. Ученый предлагал рассматривать три вида фразеологизмов: 1) «фразеологические единства», в которых теряется семантика отдельных составляющих [Виноградов 1977, 143]; 2) «фразеологические ряды», образованные в результате соединения двух понятий; 3) «глагольные сочетания», то есть перифразы глаголов [Амосова 1963, 5].

В. В. Виноградов в своих трудах определил основы развития фразеологии наметил основные направления изучения фразеологических единиц. Советский ученый трансформировал типологию Ш. Балли и классифицировал фразеологизмы русского языка. Лингвист выделил три типа фразеологических единиц:

1. «Фразеологические сращения». Устойчивые, лексически неделимые обороты, значения которых не выводятся из семантики их составляющих. В.В. Виноградов писал: «семантическая единица, однородная со словом, лишенная внутренней формы» [Виноградов 1977, 124]. К данному типу фразеологизмов относятся следующие примеры: *валять дурака, точить лясы*. В эту группу также входят фразеологизмы, содержащие устаревшие слова (например, *бить баклуши, тянуть канитель, попасть впросак*) и устаревшие формы слов [Алексеева 2004, 11].

2. «Фразеологические единства». Устойчивые, неделимые посредством подбора синонимов фразы, значения которых мотивированы значениями их компонентов, но не выводятся непосредственно из них, а развиваются в результате образного переосмысления. Например: *висеть на волоске; ни слуху, ни духу*.

3. «Фразеологические сочетания». Данный тип характеризуется устойчивостью сочетания слов, но при этом отдельные его составляющие имеют устойчивую семантику и являются равноправными. Например: *закадычный друг, скоростная смерть, щекотливый вопрос*.

И. В. Арнольд применила типологию фразеологизмов В. В. Виноградова к английскому языку: фразеологические сращения (англ. *fusions*),

фразеологические единства (англ. *unities*) и фразеологические сочетания (англ. *combinations*) [Арнольд 2017, 206].

Фразеологические сращения характеризуются тем, что составляющие данной лексической единицы полностью утрачивают лексическое значение, а также являются стилистически окрашенными. Например, *a fish story* (рус. «история, не являющаяся правдивой»), *mare's nest* (рус. «иллюзия») и др.

Фразеологические единства – мотивированные устойчивые выражения, целостность которых обусловлена такими стилистическими приемами, как ритм и рифма. Например, *to be art and part of* (рус. «быть активным участником чего-то») [Арнольд 2017, 207-209].

Фразеологические сочетания имеют в своём составе компонент, употребленный в прямом значении. Устойчивость фразеологических единиц данного типа связана с ограниченной сочетаемостью слов. Также, как замечает в своей статье Башилова Е.И., фразеологизмы могут разделяться на устаревающие общеупотребительные, устаревшие и новые. Большая часть фразеологизмов являются активным запасом языка, так они используются широко в художественных произведениях, периодике, разговорной речи [Башилова 2020]. Во многих случаях, фразеологические сочетания представляют собой комбинацию глагола с дополнением. Примером лексических единиц данного типа может служить *to break silence* (рус. «издать звук, заговорить») [Арнольд 2017, 210-212].

Изучением фразеологизмов английского языка занимался и А.В. Кунин. Лингвист взял за основу для своей типологии коммуникативную функцию фразеологизмов. А.В. Кунин предоставил четыре типа фразеологических единиц: номинативный, номинативно-коммуникативный, междометный и коммуникативный [Кунин 1996].

Номинативный тип фразеологических единиц делится на субстантивные (например, *a break in the clouds* «луч надежды»), адъективные (например, *full of beans* «жизнерадостный»), наречные (например, *fair and square* «честно») и предложные (*with an eye to* «с намерением») [Кунин 1996].

В данной статье приведены лишь основные классификации фразеологических единиц. Помимо вышеперечисленных типов, выделяют классификации, основанные на структурно-семантической спаянности слов и экспрессивно-стилистических особенностей.

Литература:

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2004. 352 с.

2. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1963. 208 с.

3. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие / И.В. Арнольд. 4-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2017. 376 с.

4. Башилова Е.И. Языковые процессы в СМИ. Реклама и функции фразеологизмов // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху

цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч.Б. Далецкого, А.Ю. Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 204-212.

5. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография: Избранные труды. М.: Наука, 1977. С. 118-160.

6. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. 2-е изд., перераб. М.: Высш. шк., Дубна: Феникс, 1996. 381 с.

Казюлин Р.В.,
магистрант
Тамбов, Россия
ТГТУ

ПРОБЛЕМА РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Ключевые слова: *тамбовцы или тамбовчане, как правильно, словари, суффиксы, история, край, город, литература*

Филологическое образование – неприятная штука. Совсем невмоготу становится от так называемых «привычных ошибок», которые от частого повторения считаются вроде бы и не ошибками.

Пожалуй, одна из самых распространенных и нелепых – это выражения «тамбовчане в годы войны...», «ещё до революции тамбовчане...», а недавно в одном нашем еженедельнике проскочило совсем уж потрясающее: «Это вошло в быт тамбовчан ещё в XVIII веке...» Ну как объяснить замыленному редактору, что не было тамбовчан ни в восемнадцатом веке, ни даже в первой половине двадцатого, не было их и на фронтах Великой Отечественной. Были тамбовцы. И самолёты, построенные на средства наших земляков, несли на борту надпись «Тамбовец», и Мичурин назвал свою вишню «тамбовка», а не «тамбовчанка».

Да, полвека назад слово «тамбовчане» ещё не существовало. Когда появилось оно, почему исчезло «тамбовцы», и какое из этих двух следует считать правильным?

Обратимся к «Словарю названий жителей СССР» 1975 года (более поздних изданий, к сожалению, автору найти не удалось). На страничке «Тамбов» мы находим и «тамбовцев», и «тамбовчан» без пометки «устар.», то есть оба эти этнохоронима считаются равноупотребимыми. Приведены текстовые примеры и перечень авторов, у которых встречаются эти слова. «Тамбовцы», а также «тамбовец» и «тамбовка» упоминаются в произведениях многих классиков, в том числе и советских – в «Тихом Доне» Шолохова, «Необыкновенном лете» Федина, «Амуре-батюшке» Н. Задорнова и других. «Тамбовчане» впервые зафиксированы составителями словаря в 1957 году в книге «За власть Советов».

В центральных изданиях это слово начало употребляться только с начала шестидесятых.

Но, полистав повнимательнее словарь, мы видим, что именно в те же годы такая же точно напасть поразила жителей многих городов. В 1958-1959 в ковровчан превратились ковровцы, в болховчан болховцы, в гусевчан – гусевцы (они же гусяки), что из Гусь-Хрустального. Была даже создано совершенно неудобопроизносимое слово «саратовчане».

После смерти Сталина притихшие было при нём языковедческие кланы вновь осмелели и набросились на Никиту Сергеевича со своими проектами языковых реформ. Суть атаки сводилась к тому, что русский язык сильно изменился, стал пролетарским, и нужен пересмотр старых норм (а на этом, естественно, можно заработать). Для подтверждения своих положений языковедам необходимо было доказать рождение новых «прогрессивных форм словообразования». Суффикс *-чан* стал одним из их козырных тузов, но слов с ним было ещё маловато, срочно требовались новые «-чане».

Кто-то в ЦК поддержал эту нехитрую идею, и на места пришло негласное распоряжение «перечанить» кого только можно. Обкомы, горкомы и областные газеты сразу взялись за дело.

Когда начали возвращать тамбовским улицам их прежние имена, интеллигенция ждала, что со дня на день вернут и наше исконное название, как сделано уже в большинстве городов. Но не тут-то было. На страницах газет развернулась странная полемика, что, мол, может, и возвращать-то его нам не надо, вроде уж и к «тамбовчанам» привыкли.

Все же вернуть жителям Тамбова их историческое название нужно, тем более что этого хотят тысячи горожан. Одна из моих знакомых не пустила дочку заниматься в детском танцевальном коллективе только потому, что он называется «Тамбовчаночка», другой, как от змеи, отдернул руку от журнала «Мы – тамбовчане». Ненависть к навязанному слову продолжается. Я не придерживаюсь таких крайних позиций, но пока «тамбовчане» гуляют по страничкам нашей печати, буду, как всегда, с опаской просматривать газеты. Мы – жители прекрасного старинного города с интереснейшей историей. Мы – тамбовцы. И это звучит гордо!

Литература:

1. Базиев А.Г., Исаев М.И. Язык и нация. М.: Просвещение, 1993. 246 с.
2. Баранникова Л.И. Основные сведения о языке: Пособие для учителей. Москва: Просвещение, 1982. - 112 с.
3. Будагов Р.А. Проблемы развития языка / Акад. наук СССР. Науч. совет по теории советского языкознания при Отд-нии литературы и языка. Москва; Ленинград: Наука. 1965. 73 с.
4. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование: учебное пособие. 7-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2012. 323 с.
5. Русская разговорная речь / Отв. ред. Е. А. Земская. Москва: Наука, 1973. 485 с.
6. Русский язык и советское общество: Социолого-лингвистическое

исследование: В 4 кн. / Под ред. М. В. Панова ; [АН СССР Ин-т рус. яз.]. Москва: Наука, 1968. 4 т. Фонетика современного русского литературного языка. Народные говоры / Авт. Г. А. Барина, М. Я. Гловинская, С. М. Кузьмина. 1968. 212 с.

7. Современный русский язык: [учебник для филологических специальностей университетов] / под ред. В. А. Белошапковой. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Высш. шк., 1989. 799 с.

Капнина М.А.,
студент
Пятигорск, Россия
ПГУ

ИНОСТРАННЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РУССКОМ ЮРИДИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ НА МАТЕРИАЛЕ ГРАЖДАНСКОГО КОДЕКСА РФ

Ключевые слова: иностранное заимствование, гражданское право, иностранный правовой опыт, интернационализм, англицизм

Язык, как средство общения, находится в постоянном формировании и развитии, исходя из влияния разных сфер общественной жизни: правовой, экономической, культурной и информационной.

Главной предпосылкой к внедрению иноязычных терминов в российское гражданское право является интернационализация юридической терминологии. Данная тенденция обуславливается интеграцией мирового сообщества, а также процессом ассимиляции языков, активным развитием науки. А.С. Пиголкин подчеркивал, что «обновление правового языка – процесс естественный, постоянный, требующий зачастую активного применения иноязычных семиотических средств, что обусловлено информационными потребностями, международными деловыми связями» [Язык закона 1990].

История иноязычных заимствований уходит далеко в прошлое, во времена Византийской империи. Греко-латинские термины являются универсальным центром интернационализмов, внедряющихся в любую терминологическую систему. По мнению Л.П. Лобковской, «интернационализмы — лексические единицы и словообразовательные элементы различных языков, объединенные сходством значений и форм, совпадающие по звуковому составу и значению в трех или более языках» [Лобковская URL].

Латинские термины сыграли ключевую роль при формировании русской юридической терминологии, в частности гражданско-правовой. В данный момент в Гражданском кодексе РФ используются следующие латинские заимствования: оферта, патент, сервитут, концессия, конфискация и другие.

Следующим источником заимствования и наследником латинского языка, относящимся к романской группе языков, стал французский язык, появление

которого в русском языке датируется эпохой Петра Великого. Влияние французского языка на российскую систему права актуально до сих пор и нашло своё закрепление в Гражданском кодексе Российской Федерации:

«Секвестр» (фр. *sequestre m*)- передача делимого имущества третьему лицу (управляющему или хранителю) в целях последующей передачи выигравшему судебный процесс лицу. Данный институт гражданского законодательства РФ сформировался под воздействием французского права [Мультитран URL].

Одним из основных источников иностранного заимствования в области российского гражданского права выступает английский язык. Ярким проявлением воздействия англо-американского права на российское гражданское законодательство является заимствование термина «*лизинг*», у которого появился официальный русский эквивалент «финансовая аренда». Закрепление понятия «лизинг» как общеупотребительного термина связано с принятием Федерального Закона «О финансовой аренде (лизинге)», что предопределяет перспективу для его дальнейшей русификации [Федеральный закон 1998].

Кроме того, благодаря англицизмам им появились такие важные термины как: *клиринг* (от англ. *clearing*), *брокер* (от англ. *broker*), *ноу-хау* (от англ. *know-how*) и другие, что значительно расширило возможности гражданского оборота и правоотношений, закрепило дополнительные гарантии интеллектуальной собственности [Oxford Learner's Dictionaries. URL].

Таким образом, в российском Гражданском Кодексе РФ представлены следующие иностранные заимствования: греко-латинские, немецкие, французские и англо-американские. Все они дают возможность обозначить сложные правовые явления, выражая их одним словом, что значительно упрощает понимание и восприятие гражданско-правовых норм и понятий и называется принципом языковой экономии.

Литература:

1. Лобковская Л.П., Лучинская Е.Н. Особенности интеграции юридической терминологии в русском языке. // Филология. Документоведение. — № 4 (55), 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-integratsii-yuridicheskoy-terminologii-v-russkom-yazyke> (дата обращения 13.12.2022).

2. Мультитран URL: <https://www.multitran.com/m.exe?s=sequestre&l1=4&l2=2> (дата обращения 11.12.2022).

3. Федеральный закон от 29 октября 1998 г. № 164-ФЗ «О финансовой аренде (лизинге)» (с изменениями и дополнениями) // Российская газета от 05.11.1998. № 211.

4. Язык закона / Под ред. А. С. Пиголкина. М.: Юридическая литература, 1990. 192 с.

5. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения 13.12.2022).

Карасёва Е. В.,
студент
Россия, Москва,
МГПУ

ГАННИБАЛ ЛЕКТЕР Т. ХАРРИСА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРЕЕМНИК ДРАКУЛЫ Б. СТОКЕРА

Ключевые слова: художественный образ, вампир, маньяк, Ганнибал Лектер, Дракула

Для читателей XIX века вампир – герой второго плана: главными действующими лицами были люди, а центром произведения – их переживания от столкновения с монстром. Однако технический прогресс заставляет человека думать, что он бессмертен и неуязвим, а тот, в свою очередь, придумывает героя, с которым он мог бы себя ассоциировать, а точнее – модернизирует существующего. Именно через переосмысление образа на смену человекоподобному зверю приходит интеллигентный, всемогущий, безусловно красивый, пренебрегающий законами морали каннибал – вампир. «В произведениях современной популярной культуры нечеловек представляют собой эстетический идеал и структурируют повествование. Ожидается, что публика будет сопереживать именно монстрам, идентифицировать себя с их чувствами и помыслами» [Хапаева 2020, 171].

В конце XX века начинается постепенное слияние образов вампира и маньяка. Ф. Дженкинс отмечает, что «к концу 80-х годов XX века традиционное изображение демона полностью приравнялось к их современным коллегам. Так серийный убийца Ричард Чейз получил прозвище «Дракула», а Уэйн Боден – «Вампир-насильник»» [Jenkins URL].

Несмотря на то, что образ вампира, в целом, и Дракулы, в частности, претерпел изменения, можно выделить несколько общих черт классического вампира и Ганнибала Лектера. Среди формальных признаков: каннибализм; сверхчеловеческие способности («Доктору Лектеру иногда казалось, что он способен ощущать запахи пальцами, ладонями, щеками, что он вдыхает ароматы лицом и сердцем» [Харрис 2019, 326]; «Его рука казалась стальными клещами, которыми при желании он мог раздавить мою ладонь» [Стокер 2017, 34]) и особенности внешности (почти красные глаза доктора; волчьи клыки Дракулы).

Оба достаточно образованы, интеллигентны: Лектер прекрасно разбирается в искусстве итальянского Возрождения и даже получает место музейного куратора; Дракула выучил английский язык только по книгам и прекрасно разбирается в географии, экономике, политике, истории и культуре Англии. Они обходительны со своими собеседниками, умеют расположить к себе: «У доктора Лектера были прекрасные манеры, не чопорные, а свободные и элегантные. Я тогда учился заочно, и он мне помогал, делился своими знаниями» [Харрис 2019, 197], «Освещение и теплота, а также изысканное

обращение графа совершенно рассеяли все мои сомнения и страхи» [Стокер 2017, 36].

Однако отчётливее всего связь между Лектером и графом Дракулой прослеживается через их отношения с главными женскими персонажами романов – Клэрис Старлинг и Миной Мюррей. И Клэрис, и Мина – женщины в мужском мире. Мина работает в школе, умеет стенографировать, как и её жених Джонатан; мужчины находят её замечания стоящими внимания: *«Наша дорогая Мина снова является нашей учительницей. Она оказалась зрячей там, где мы были слепыми»*, *«Ах, эта удивительная мадам Мина! У нее мужской ум – и женское сердце»* [Стокер 2017, 318, 333]. Клэрис, будучи сотрудницей ФБР, также окружена только мужчинами, с которыми вынуждена конкурировать. Несмотря на то, что у неё есть подруга-соседка Арделия, напрямую на работе они не контактируют. Старлинг вынуждена давать отпор, как тем, кто видит её только в качестве сексуального объекта, так и тем, кто завидует её профессиональным успехам и потому всячески мешает её продвижению по службе.

Во многих современных экранизациях Мина выступает в качестве любовного интереса Дракула, хотя в романе такой линии нет: героиня только размышляет, стоит ли жалеть графа или нет [Стокер 2017, 216]. Клэрис же становится спутницей жизни доктора, а в газетах появляются статьи, где её называют «невеста Дракулы».

Таким образом, образы вампира и маньяка в современной культурной традиции сближаются. Это можно проследить на примере двух конкретных представителей героев такого типа – Ганнибала Лектера и графа Дракулы. Поскольку образ вампира также претерпел изменения в ходе своего развития, преемственность одного типа персонажей другому становится ещё более чёткой.

Литература:

1. Стокер Б. Дракула. М.: Издательство АСТ, 2017. 448 с.
 2. Хапаева Д. Занимательная смерть: развлечения эпохи постгуманизма. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 328 с.
 3. Харрис Т. Молчание ягнят. М.: Эксмо, 2019. 416 с.
 4. Харрис Т. Ганнибал. М.: Эксмо, 2019. 512 с.
 5. Jenkins P. Using Murder: The Social Construction of Serial Homicide, 1994.
- URL: <https://books.google.ru/books?id=nhXmk3Tm-SQC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения 25.02.2023).

Квашнина В.А.,
студент
Казань, Россия
КАИ

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛГИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ *HAND*

Ключевые слова: *фразеологизм, культура, национально-культурная специфика, семантика*

Культуру определяют, как «специфический мир людей, чье сознание и поведение регулируется не столько биологически, сколько целями человеческой деятельности, социальными интересами и потребностями. Культура формирует совокупность приемов и норм человеческой активности, объективированных в определенных носителях: материальных (обрабатываемые природные комплексы, специально культивируемые биоресурсы, создаваемые средства труда, товары для потребления), социальные (чувства, поведение, социальные связи людей), а также информационно-духовных (знания, представления, ценности, символично-знаковая среда). Культура не может быть унаследована генетически, а только усвоена каждым человеком через обучение, подражание окружающим, творческое овладение ее нормами. Функции Культуры в историческом масштабе по отношению культуры целостному сообществу выражаются в возможности его адаптации к меняющейся внешней среде и к собственным внутренним трансформациям, в аккумуляции и селекции совместного опыта людей с точки зрения его приемлемости и оптимальности для данного народа, в упорядочении социальных связей и создании нормативных порядков, в поддержании определенного уровня социальной и духовной консолидации носителей Культуры. Конкретный человек посредством выработанных в Культуре образов и ценностей осваивает опыт предшествующих поколений. Культура дает ему возможность сформировать представление о себе и мире, выработать чувство собственной этнокультурной принадлежности, освоить нормы и технологии деятельности, при помощи которых он удовлетворяет потребности, выражает интересы, реализует собственные творческие потенции» [Осипов 2008, 209]. Под воздействием внешних и внутренних факторов происходят изменения в укладе и жизни общества, что находит отражение в лексике и фразеологии национального языка. Так, например, ФЕ *bring a baby up by hand* («выкармливать ребёнка рожком, вскармливать ребёнка искусственно») [Кунин 1984, 347] возникла в результате выкармливания младенцев из бутылочки. Кормилица или мать, которая не могла дать ребенку свое молоко, держали бутылочку в руке, буквально кормя детей «с руки». *She had brought me up "by hand"*. (Ch. Dickens, 'Great Expectations', ch. II) («Моя сестра выкормила меня рожком») [Кунин 1984, 347]. Выкормить ребенка «искусственно» считалось поводом для гордости, так как среди таких детей была повышена смертность.

«Этимологические исследования фразеологических единиц, описание их мотивировки позволяют установить связь между культурой народа. Его историей и языком» [Иванова 2011, 223], среди основных источников образования ФЕ выделяют обычаи, предрассудки, исторические факты, бытовые реалии и повседневный опыт людей. Это могут быть предметы, повседневно окружающие человека: еда, одежда, дом, общение с людьми и развлечения. «Язык, а в особенности его фразеология, антропоцентричен. Это означает, что в языке находят отражение в первую очередь сам человек и все, что непосредственно с ним связано. Человеку свойственно сопоставлять окружающий его мир с самим собой. Мотивировка многих ФЕ связана с положением в пространстве человека или отдельных частей его тела с характеристикой их состояния или движения» [Иванова 2011, 223]. В основном части тела выступают символами какой-либо ситуации, состояния или эмоции. Например, ФЕ *hands down* имеет несколько значений. Первое это «без всякого труда, с лёгкостью» *'She can get a divorce?' 'Hands down'* (R. Aldington, 'Very Heaven', part III, ch. 4) (— Джулия получит развод? — Очень легко.) *Scott's far and away the obvious Republican choice. If the election were today, he'd beat Lyman hands down.* (F. Knebel and Ch. Bailey, 'Seven Days in May', 'Sunday') (Бесспорно и очевидно, что республиканцы выдвинут кандидатуру Скотта. Если бы выборы состоялись сегодня, он победил бы Лимана, не шевельнув для этого и пальцем). Второе значение означает «бесспорно, несомненно». *It was hands down the best fight I've ever seen.* (RHD) (Бесспорно, эта встреча на ринге была исключительно интересной) [Кунин 1984, 350]. Первоначально выражение «победа без рук», использовавшееся на лошадиных скачках, означало, что жокей был настолько уверен в победе на заключительных этапах гонки, что мог опустить руки, тем самым ослабив хватку на поводьях и перестав подгонять свою лошадь, «опустив руки».

Чаще всего, чтобы понять смысл фразеологизма необходимо узнать его историю появления. Повторяющиеся действия или ситуации в прошлом описывают культурные особенности в кратких фразах, которые применяются людьми и в обычной речи. «Фразеологизмы формируют интерпретационное поле концепта. Это поле содержит разнообразные смысловые признаки, которые не очевидны, поскольку формируются на основе ассоциативных связей и культурного контекста в целом. Культурно значимая информация (оценки, ассоциации, религиозные воззрения и т. п., отражающие особенности национального, группового и индивидуального восприятия мира), важна для реконструкции концепта как компонента языковой (национальной) картины мира» [Зимин 2006, 1].

ФЕ *the Black Hand* (амер. «Чёрная рука» (название шайки гангстеров)) *Go back. Tell him before he leaves England he shall feel the hand of Kishwegin, and it shall be heavier than the Black Hand.* (D. H. Lawrence, 'The Lost Girl', ch. 8) (Еще раз поезжай к Чикко и скажи, что ему не уехать из Англии: рука Кишвегина достанет его. А она будет тяжелее Черной руки.) [Кунин 1984, 347].

Данный фразеологизм произошел от реальной преступной банды, возникшей в Италии в XVIII веке и пришедшей в Америку вместе с

иммигрантами в конце XIX века. ««Чёрная рука» была методом вымогательства, практикуемым гангстерами каморры и мафии. Американские газеты первой половины XX века иногда упоминали о «Чёрной руке» как о преступном предприятии, состоящем из итальянцев, в основном из сицилийских иммигрантов» [Wikipedia URL]. ФЕ означает меру наказания, кармы за содеянное.

У большинства фразеологизмов достаточно трудно определить автора, для некоторых ФЕ это сделать невозможно. Причиной этому служит народное творчество, которое передавалось из поколения в поколение. Установить авторство особенно затруднительно в отношении писателей, живших в отдаленную эпоху, например, в отношении Чосера. Так, ФЕ *bite the hand that feeds one* («кусать руку, которая кормит; отплатить кому-л. чёрной неблагодарностью») [Кунин 1984, 346] была замечена впервые в печати в 18 веке, когда политический писатель Эдмунд Берк сказал: «Обратившись к правительству за хлебом, при первом же дефиците они повернутся и укусят руку, которая их кормила», («having looked to government for bread, on the first scarcity they will turn and bite the hand that fed them»). «...they would riot ask hint to do anything which it was not perfectly legal for him to do, but that he must be complacent and not stand in the way of big municipal perquisites nor bite the hands that fed him. (Th. Dreiser, 'The Financier', ch. XVI) (...они не потребуют от него ничего незаконного, но он должен быть покладистым, не мешать членам муниципалитета загребать крупные суммы и не должен проявлять черную неблагодарность по отношению к своим благодетелям)» [Кунин 1984, 346].

В английском языке существует множество «морских» выражений. Морская терминология является излюбленным аспектом английской фразеологии, так как Великобритания – островное государство, следовательно, мореплавание и все, что связано с морем, играет важную роль в экономике страны и ее истории.

Своеобразный культ моря приобрел в начале 19 века новые истоки и новые черты. Чем меньше оставалось подлинной морской романтики в жизни, тем больше стремилась к ней молодежь. Поэтому в первое десятилетие века морские песни, пейзажи и стихи о море становятся важным элементом английской культуры. ФЕ *all hands* («разг. все участники (о людях, работающих вместе) [первонач. мор. экипаж, команда (судна)]»). *Still, if all hands had been got together, they would not have more than half filled the room.* (Ch. Dickens, 'The Uncommercial Traveller', ch. V) (Все же, если собрать всех музыкантов вместе, они и наполовину не заполнили бы комнату) [Кунин 1984, 345]. И фразеологизм *all hands to the pumps* («все силы на борьбу [первонач. мор. все к насосам]»). *They'll need all hands to the pumps if the situation is to be saved.* (Чтобы спасти положение, им придется мобилизовать все силы) [Кунин 1984, 345]. Обе эти фразы пришли из дней плавания, когда из-за течи в корпусе требовалась немедленная помощь в откачке поступающей морской воды. Вариант – «all hands and the cook on deck» («вся команда и кок на палубе»), что означает, что в чрезвычайной ситуации потребовался весь корабельный состав, даже кок, который никогда не должен

был участвовать в деятельности моряка. В данном контексте рука обозначает не часть тела, а человека, члена команды, участника.

Ещё одним фразеологизмом, имеющий морское происхождение *hand over fist* или *hand over hand* («разг. быстро и легко [букв, мор. перехватывая руками]») *Ben's a good runner; few seamen run better than Ben. He should run him down, hand over hand, by the powers'* (R. L. Stevenson, 'Treasure Island', ch. VIII) (Бен — отличный бегун. Вряд ли кто из моряков мог бы с ним состязаться. Клянусь, он очень быстро поймает Черного Пса, не успеешь глазом моргнуть) [Кунин 1984, 350]. «*Make (or lose or spend) money hand over fist make (or lose or spend) money very rapidly, informal* - зарабатывать (или терять, или тратить) деньги из рук в руки, зарабатывать (или терять, или тратить) деньги очень быстро, неформальной» [Siefiring 1994, 134]. Эта фраза впервые появилась в середине 18-го века как "из рук в руки". Встречающееся в морских контекстах, она относилась к движению рук человека при быстром подъеме по веревке или втягивании ее внутрь. То есть быстрыми движениями рук устанавливались паруса с помощью канатов, одна рука матроса оказывалась над другой рукой. Это делалось для того, чтобы судно смогло набрать нужную скорость быстрее. К середине 19 века фраза «hand over hand» (рука над рукой) использовалось для обозначения "непрерывного и быстрого продвижения", особенно одного корабля, преследующего другой. «Hand over fist» (рука над кулаком) впервые было зафиксировано в начале 19 века, также в морском контексте, но вскоре оно стало использоваться более широко для обозначения скорости, особенно в обращении с деньгами.

Таким образом, «фундаментом» для рассматриваемых ФЕ послужил компонент *hand*, получивший культурное переосмысление. В основу ФЕ легли социальные, бытовые, исторические реалии, а также особенности отдельных сфер жизни человека. «Фразеологизм — особый знак языка: в его семантику «вплетена» культурная семантика, или культурная коннотация, которая создается референцией фразеологизма к предметной области культуры. Эта референция осуществляется в процессе восприятия и воспроизведения фразеологизма в речи обычными носителями языка, и фразеологизм выполняет как собственно языковую, так и культурную функции: образно передает информацию о происходящем в мире и одновременно с этим транслирует культурные смыслы, прескрипции культуры, стереотипные представления». С помощью переосмысления значений ФЕ раскрываются ситуации, действия, связанные с жизнедеятельностью и мировосприятием народа, и тем самым указывают на национально-культурную специфику. А роль слова-компонента фразеологизма воздействует на восприятие в целом. ФЕ в переосмысленном значении до сих пор служат для указания важных и актуальных фрагментов действительности для носителей языка. Культурная семантика тесно взаимодействует на языковую семантику, что обусловлено историческим прошлым народа, социальным и бытовым поведением, а также территориальными особенностями. Повторяющиеся действия и ситуации плотно «осели» в языковом сознании людей и получили отражение в фразеологических единицах.

Литература:

1. Зимин В. Культурная коннотация фразеологизмов русского языка / В. Зимин // *Studia Rossica Posnaniensia*. Т. XXXIII. Adam Mickiewicz University Press, Poznań: 2006. С. 133-140.
2. Ковшова М. Л. Семантика и прагматика фразеологизмов: лингвокультурологический аспект: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 654 с.
3. Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь : около 20000 фразеологических единиц / А. В. Кунин ; А. В. Кунин. 4-е изд., перераб. и доп. Москва: Русский язык, 1984. 944 с.
4. Лексикология и фразеология современного английского языка = *Lexicology and Phraseology of Modern English*: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования/ Е.В. Иванова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2011. 352 с.
5. Социологический словарь / Акад. учеб. -науч. Центр РАН-МГУ им. М. В. Ломоносова; отв. ред. Г. В. Осипов, Л. Н. Москвичев; ученый секретарь О. Е. Чернощек, Москва: Норма, 2008. 606 с.
6. *The Oxford Dictionary of Idioms*. Second edition. Edited by Judith Siefring. Oxford University Press, 2006. 340 p.
7. The three Dictionary by Farlex. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/all+hands+on+deck>.
8. Wikipedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Hand_\(extortion\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Hand_(extortion)).

Киндыкова М.А.,
студент
Екатеринбург, Россия
УрГЮУ

СОВРЕМЕННЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ (АНГЛИЦИЗМЫ)

Ключевые слова: *заимствованные слова, англицизмы, русский язык*

Развитие интернациональных отношений, цифровизации и глобализации оказывает непосредственное влияние на возникновение заимствований. С помощью этих неотъемлемых элементов нашей жизни в письменной и вербальной речи появляются языковые заимствования, такие слова получили название англицизмы. В словаре Ожегова Сергея Ивановича англицизм – это слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или построенные по английскому образцу [Ожегов, 2009].

Тема заимствований в русском языке актуальна и эта тема, о которой можно прочитать и услышать много всего, о ней говорят писатели, политики, журналисты и общественные деятели [Скляревская 2001]. Стремительная адаптация заимствований в русском языке [Кокина 2016] вызывают негативную реакцию, считающих, что идёт активное проникновение жаргонной и даже вульгарной лексики, язык засоряется и гибнет под натиском многочисленных

заимствований. Под этими словами подразумеваются современные заимствования, в основном люди не задумываются, что на протяжении своей истории русский язык заимствовал различные слова. Это мнение довольно спорное так как существует другая точка зрения.

В данной статье рассмотрим тему современных языковых заимствований: наблюдая за молодежью в речи, встречаются незнакомые англицизмы, которые имеют аналог в русском языке. Приведем примеры таких англицизмов. Например, *кринж* – это самое популярное слово, используемое молодежью в социальных сетях и в быту. Англицизм, происходит от *cringe* – съезживаться съезжиться, сжаться. На русский лад *кринж* – это чувство стыда за чьи-либо действия. Не менее популярное слово у подростков *рофл*, что означает «шутка», оно также пришло из английского языка, *вайб* – эмоциональное состояние, возникающее при общении с кем-либо, контакте с чем-либо; атмосфера, настроение, создаваемое каким-либо местом. Близкий русский аналог по ощущениям – «атмосфера». Эти слова имеют аналоги в русском языке, но люди используют англоязычные слова, так как это модно и упрощает их речь. Правда ли это?

По итогу социологического опроса, проведенного среди друзей, школьников и людей старшего поколения, выяснилось отношение к заимствованным словам и о том насколько хорошо они знают англицизмы. Только около 25% опрошенных считают, что заимствованные англицизмы недопустимы и засоряют родной язык, а остальные 75% совершенно спокойно относятся к процессу заимствования слов из других языков.

Из всего вышесказанного мы можем сделать вывод, что данная тема никогда не перестанет быть актуальной. Ведь англицизмы появляются во всех сферах нашей жизни: от политики до быта, даже в русском языке, который считается богатейшим языком без всяких заимствований. Неоправданно будет отказаться от всех заимствований, ведь они облегчают международный контакт, но сильно увлекаться использованием таких слов тоже вредно для языка. Заимствовать стоит только слова, которые действительно необходимы, например принтер, тест, акции и т.д. А использование заимствований, которые люди используют под влиянием моды, являются наносящими вред красоте и богатству нашего языка. Для сохранения частоты и великолепия нашего родного языка, 22 февраля 2023 года одобренный Советом Федерации, вводится закон о защите русского языка в котором закрепляется, что при использовании русского языка как государственного языка РФ не допускается употребление слов и выражений, не соответствующих нормам современного русского литературного языка, за исключением иностранных слов, которые не имеют общеупотребительных аналогов в русском языке и перечень которых содержится в указанных нормативных словарях [Проект Федерального закона].

Литература:

1. Кокина И. А. О проблеме заимствований в русском языке / И. А. Кокина, Анна Мамыркина // Молодой ученый. 2016. № 7.4 (111.4). С. 9-11.

2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; под ред. Л.И. Скворцова. 26-е изд., испр. и доп. М.: Оникс, 2009. 1359 с.

3. Проект Федерального закона N 221977-8 "О внесении изменений в Федеральный закон "О государственном языке Российской Федерации" (текст принятого закона, направляемого в СФ РФ).

4. Скляревская Г.Н. Слово в меняющемся мире: русский язык начала XXI столетия: состояние, проблемы, перспективы. Исследования по славянским языкам. № 6. Сеул, 2001. С. 177–202.

Кириллова Е.А.,
студент
Москва, Россия
ГУП

ПИСАТЕЛЬСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ В ПОНИМАНИИ Дж. ЛОНДОНА

Ключевые слова: Джек Лондон, автор, писатель, американская литература, публицистика

Джек Лондон уже в начале своего творческого пути задумывается о том, каким должен быть писатель. В 1899 году он пишет статью «О писательской философии жизни» (On the Writer's Philosophy of Life), в которой демонстрирует глубину знаний и понимание сложности пути в большую литературу.

Статью можно определить как проблемную, требующую от автора всестороннего и глубокого изучения вопроса, «конкретный контакт с аудиторией, с обществом, с современностью» [Кройчик 2013, 174].

Очень важно, кому адресует статью Дж. Лондон. Адресная направленность выражается через риторические вопросы. «Коммуникативной целью таких вопросов является не запрос информации и побуждение адресата к ответу, а привлечение его внимания к информации, представляющей собой ответ на сам вопрос» [Кильмухаметова 2006, 81]. Г.Н. Чиршева отмечает, что «главной особенностью риторического вопроса является то, что ответа от адресата не требуется, так как предполагается, что он его уже знает» [Чиршева 2018, 118]. Следовательно, Джек Лондон адресует свою статью тем людям, которые готовы творить ради искусства, кто сможет понять его рассуждения и попытает счастья на литературном поприще. Используя риторические вопросы, публицист вызывает интерес у читателя. Постоянный контакт с адресатом становится лейтмотивом статьи.

Джек Лондон затрагивает одну из важнейших социальных проблем – трудный путь писателя к творческому успеху. Неизвестные писатели вынуждены «обивать пороги газет и журналов», чтобы их произведения были напечатаны. Издательства не всегда принимают материалы, поэтому долгое

время талантливые литераторы могут находиться в тени чей-то славы. Лондон в качестве главного условия развития таланта выдвигает требование оригинальности. Говоря о важности быть самобытным в творчестве, он разделяет понятия «индивидуальность» и «подражание». В его тезисах выделяется идея преемственности. Автор статьи подчёркивает, что следует учиться у признанных писателей (Стивенсона, Шекспира, Гёте, Бальзака и др.). Быть оригинальным – это и значит быть самобытным.

Переходя к разговору о том, откуда брать материал для написания книг, Джек Лондон даёт ответ: из мира и его традиций. Публицист выделяет два источника литературного творчества: опыт предшествующих писателей и собственное понимание жизни. Добиться успеха можно только имея собственную «философию жизни». Публицист приходит к выводу, что писатель должен избегать дидактичности, добавлять в произведение не только частичку себя, но и то, что преломлено через собственное «я». Так, выделяется ещё один важный критерий – ясность мысли. Жизнь – это сокровищница знаний, нужно всматриваться в неё, держать руку на пульсе жизни. Как выработать философию жизни? Оставить в произведении печать личности, которая и будет являться важным критерием индивидуальности.

Стиль статьи выражает особенность, обусловленную использованием тропов и стилистических приёмов, которые характерны для художника слова, каким и является перед читателем Джек Лондон. Публицист использует яркие изобразительные приёмы. Например, употребляет метафору «литературный ремесленник» [Быков 2001, 35] (the literary hack), выражая укор тем, кто пришёл в мир творчества без собственных идей. Своеобразно употребление эпитета «неисправимые борзописцы» [Быков 2001, 35] (petrified “pen-trotters”) – этим прозвищем Лондон наделяет тех, кто пробует себя в творчестве ради славы, а не ради высоких целей. Интерес представляют сравнения, вызывающие разнообразные ассоциации. Например, уподобляет писателей, не имеющих твердых принципов в творчестве, «бездумному флюгеру, который поворачивается при малейшем ветерке» [Быков 2001, 36]. Мастерское использование художественных приёмов позволяет говорить о Джеке Лондоне не только как о талантливом публицисте, но и как о художнике слова.

Таким образом, в данной статье реализуется программа литературного творчества в представлении американского писателя и публициста – Джека Лондона. Выражая взгляд на актуальную проблему того времени, автор и дальше будет развивать свои мысли в последующих статьях, а также в романе «Мартин Иден».

Литература:

1. Лондон Дж. Сочинения: В 2 т. Т. 1: Статьи и очерки; Рассказы / Пер. с англ; Вступ. Ст. В. Быкова. М: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. 384 с.
2. Кильмухаметова Е.Ю. Риторические вопросы как косвенные речевые акты // Гуманитарные науки. 2006. №4 (55). С. 77–82.
3. Кройчик Л.Е. Публицистический жанр: природа и стратегия развития // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2013. № 2. С. 171-176.

4. Чиршева, Г.Н. Выражение эмоций при помощи риторических вопросов / Г.Н. Чиршева, М.И. Рябева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2018. № 5 (86). С. 117-126.

Козин К. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

РОЛЬ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН В ФОРМИРОВАНИИ ГРАММАТИЧЕСКОГО НАВЫКА

Ключевые слова: *обучение, англоязычные песни, образование, иностранные языки, игровые технологии, инновации в образовании*

Одной из центральных тем методики английского языка является следующий вопрос: как сделать процесс обучения более качественным и продуктивным? Современные преподаватели пытаются усовершенствовать традиционные подходы, чтобы «подстроить их под запросы молодых людей, обучающихся в постоянно развивающейся цифровой среде» [Vorisova, Valabas 2020, 93]. Кроме того, «роль педагога в условиях информационной доступности меняется, ему приходится вступать в конкуренцию блогерами, онлайн-курсами, мобильными приложениями и обучающими платформами» [Жиронкина 2023, 358]. Для этого преподаватели используют большое количество разных видов активности. Один из эффективных приемов обучения – использование песенных материалов на уроках иностранного языка. Именно песни современных английских или американских групп представляют особый интерес для многих учащихся [Васильева 2022, 147].

Современная методика преподавания английского языка строится на основе коммуникативного подхода, поэтому преподаватели стремятся приблизить процесс обучения к реальным условиям. Как замечает в своей статье Башилова Е.И., в настоящее время компьютерные инновации помогают в использовании новых методов обучения иностранному языку. Компьютер стало возможным использовать в качестве словаря, репетитора – текстового и аудиального – для объяснения правил (грамматики и лексики), произношения, экскурсовода и историковеда, консультанта по вопросам образования в родной языку стране. Другим аспектом является то, что компьютер создает условия геймификации, что является важным принципом в современном обучении. Так, при занятии фонетикой важно не только монотонное проговаривание того или иного звука под дикторское чтение или видеоролик, что уже оживляет процесс фонетического запоминания произнесения звуков, но и просмотр фильмов на иностранном языке [Башилова 2021]. Например, используется большое количество первоисточников, таких как видеоклипы, новостные публикации, статьи, и конечно же, сами песни. Также следует отметить, что до сих пор

американская культура имеет большое влияние на современный мир, в том числе и на российских учащихся, поэтому изучение нового материала через песни вызывает повышенный интерес. Кроме того, в рамках компетентностного подхода необходимо не только обладать коммуникативными навыками, но и знать культурно-бытовые, культурно-исторические и прочие этноспецифические реалии и социально-значимые обстоятельства [Давыдова 2021, 832-840].

Обучение грамматике происходит на функциональной и интерактивной основе, поэтому песню можно широко использовать для активизации грамматических конструкций. В песнях мы можем увидеть примеры различных грамматических конструкций, причастных или деепричастных оборотов, условных предложений и др. Приемы работы с песнями сочетаются с другими приёмами и делают урок лёгким, интересным и запоминающимся, создавая эффект новизны. Любой материал на песенной основе запоминается легче и быстрее, прочнее и откладывается в долговременной памяти обучающихся [Нестеров 2019]. Но музыка – это не самоцель и не развлечение на уроке, а естественная ее часть, которая должна вплестаться в сюжет урока и благоприятно воздействовать на мотивационную сферу обучающихся [Фатахова 2018, 70].

Подходы к обучению и объему изучаемых грамматических явлений существенно отличались в различные периоды развития методики и педагогики как науки. На данный момент является очевидным и общепризнанным тот факт, что грамматика изучаемого языка выполняет значительную роль в обучении иностранному языку, так как грамматические навыки и умения являются важнейшими компонентами речевых умений [Рубцова 2021, 221].

Литература:

1. Башилова Е.И. Компьютерные технологии и изучение иностранного языка // Современный ученый. 2021. №2. С. 35-38.
2. Васильева В.Э. Развитие и совершенствование навыков говорения в процессе обучения английскому языку: теоретический аспект // Мир науки, культуры, образования. 2022. №2 (93). С.147–149.
3. Давыдова Ю.Г. Сущность понятия «коммуникативный подход» в современной методике преподавания иностранных языков // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2021. Том 6. Выпуск 5. С. 832–840.
4. Жиронкина О.А. Роль преподавателя ВУЗа в современном цифровом образовании (иностраный язык) // Иностранные языки в высшей школе: традиции и инновации: монография / колл. авторов; под научной ред. профессора М.В. Мельничук., доцента Васьбиевой Д.Г., доцента Широких А.Ю. М.: Прометей, 2023. С.358-364.
5. Нестеров М.Н. Обучение грамматике английского языка при помощи песен // Universum: Психология образования: электрон. научн. журн. 2019. №7 (61). URL: <http://7universum.com/ru/psy/archive/item/7589> (дата обращения: 23.03.2023).

6. Рубцова Е. В. Грамматика как ключевой аспект изучения иностранного языка // *Azimuth of scientific research: Pedagogy and Psychology*. 2021. Т.10. № 1(34), С. 220–222

7. Фатахова М.С. Эффективность использования песни на уроках иностранного языка // *Казанский вестник молодых ученых. Традиции и инновации в методике преподавания иностранных языков*. 2018. Т.2. №5 (8). С.69–71.

8. Borisova I.V., Balabas N.N. Peculiarities of Teaching Comprehensive Listening to Digital Students // *Revista Inclusiones*. 2020. №7. P. 85-99.

Колгашкина Е. Ю.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ВЗГЛЯДОВ НА ПРИРОДУ КОМИЧЕСКОГО

Ключевые слова: *комическое, юмор, смех, смешное*

Комическое окружает человека практически повсеместно и является неотъемлемой его частью. Однако природа этого явления все ещё является спорным вопросом. Особенности комического меняются от эпохи к эпохе, люди в разное время смеются над разными вещами. Не удивительно, что стремление проанализировать суть смешного берет начало еще во времена античных философов и не угасает до сих пор.

В нашем исследовании мы проанализируем различные взгляды на природу смеха и смешного. Мы возьмём за основу исследования подход А.Д. Кошелева и рассмотрим теорию комического в двух направлениях: философском, идущем от античных философов, и психологическом, более позднем [Кошелев 2007, 277].

Изучение истории смешного с точки зрения философии стоит начинать с античного философа Аристотеля, который дал одно из самых первых определений комического: «Комедия, как мы сказали, есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное» [Аристотель 2000, 53].

Определение Аристотеля стало основой для последующих исследований, которые, по сути лишь дополняли его, не привнося в изучение категории комического ничего существенно нового. Цицерон, к примеру, как и Аристотель, видел источник комического в нелепом и безобразном, но при этом не причиняющем вреда окружающим [Цицерон 1972, 23].

В эпохи Классицизма и Просвещения появились новые позиции, с которых можно рассмотреть комическое. Декарт, например, причину смеха видел в физиологической особенности человека: «... Другой причиной является известная жидкость, которая, смешиваясь с кровью, увеличивает ее разрежение»

[Декарт 1950, 655]. Т. Гоббс же считал, что в основе смеха лежит чувство собственного превосходства, появляющееся на контрасте со слабостями, которые были когда-то свойственны нам, а теперь мы видим их в других людях [Гоббс 1991, 51].

Классическая немецкая философия также внесла вклад в исследование категории комического. И. Кант сместил внимание с объекта смеха на воспринимающий его субъект: «Смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» [Кант 1966, 352].

Немецкие романтики рассматривали комическое как инструмент реализации идеи в действительности: «... через вдохновение идея проявляет себя в действительности, благодаря иронии она в ней гибнет, что позволяет возникнуть самой действительности как трансформации идеи» [Шлегель 1983, 296].

Таким образом, разнообразность взглядов на комическое и различие позиций, с которых оно рассматривается, связано с изменением философских тенденции на протяжении веков, начиная с Аристотеля и заканчивая сегодняшним днем.

В конце XIX века начинает возрастать интерес к естественным наукам и смех рассматривается больше как психологическое явление нежели как философское [Худавердова 2012, 102].

Основатель психоанализа Зигмунд Фрейд считал, что смех – это проявление детского во взрослом человеке, иными словами – инфантилизм [Фрейд 2000, 285]. Фрейд подобно Аристотелю понимает смех как реакцию на нечто нелепое, но, в отличие от античного философа, связывает это явление с инфантильным, незрелым поведением.

Шотландский философ Дж. Битти, интересовавшийся психологией комического, предложил одну из первых классификаций смеха. Он разделял его на «животный», к примеру, смех от щекотки, и «сентиментальный», то есть вызванный исключительно психологическими факторами [Битти 1776].

Советский и российский антрополог А. Г. Козинцев дает следующее определение смеха: «Смех – это врожденный и бессознательный метакоммуникативный сигнал игры, но не всякой, а особой негативистской – «нарушения понарошку» [Козинцев 2007, 110]. То есть, смех является естественным методом урегулирования межличностных конфликтов. Таким образом, Козинцев открывает новую функцию комического – социальную.

Американский профессор психологии Робин Провайн заметил, что чаще всего люди смеются в компании людей, а не наедине с собой. Кроме того, смех не всегда является ответом на шутку, «он в большей степени сопровождает разговор, нежели выступает реакцией на смешные высказывания» [Провайн 1996, 41]. Согласно Провайну, важно рассматривать юмор не только как психологическое состояние индивида, но и как способ коммуникации.

Из всего вышеперечисленного можно сделать вывод, что комическое – это многогранное явление, своей неоднозначной природой приковывающее внимание исследователей с древних времён. Комическое имеет как

психологическую, так и социальную природу, поэтому играет важнейшую роль как в жизни индивида, так и в социуме.

Литература:

1. Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. 220 с.
2. Гоббс Т. Соч.: В 2 т. М., 1991. Т. 2. 547 с.
3. Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950. 710 с.
4. Кант И. Сочинения в 6-ти т. Т. 5. М., 1966. 564 с.
5. Козинцев А. Г. Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007. 236 с.
6. Кошелев А. Д. О природе комического и функции смеха // Язык в движении. К. 2007. Т. 70. С. 277-326.
7. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб.: Алетейя, 2000. 309 с.
8. Худавердова Н. П. Комическое и смех в истории мировой эстетической мысли // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2012. №. 2-3. С. 95-113.
9. Цицерон Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве / Пер. с лат. Ф.А. Петровского. М.: Наука, 1972. 470 с.
10. Beattie J. An Essay on Laughter and Ludicrous composition / Essays. Edinburg: W. Creech, 1776.
11. Provine R. R. Laughter / American scientist. 1996. Vol. 84. P. 38 – 45.
12. Schlegel F. Aesthetics, philosophy, criticism. In 2 volumes. Vol. 1 [Estetika, filosofiya, kritika. V 2-kh t. T. 1], Moscow, 1983. 479 p.

Колесникова А.С.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ О ХОЛОКОСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ТРИ СЕСТРЫ» Х. МОРРИС)

Ключевые слова: *литература о Холокосте, женские образы, портрет*

Тема Холокоста, одной из самых масштабных трагедий XX в., не утрачивает своей актуальности и в XXI в. Истребление нацистами шести миллионов евреев накануне и в годы Второй мировой войны оставило глубокий след в памяти нескольких поколений. В конце 1950-х гг. уничтожение евреев по национальному признаку стали обозначать словом «Холокост».

По большей части литература о Холокосте представлена в виде автобиографий, мемуаров, дневников, писем и других личных документов. В своей статье Бежан Е.А. цитирует Рут Уайз, известного американского критика и исследователя еврейства: «Если мы принимаем чрезвычайно распространенное

мнение о том, что литература Холокоста переросла в свой обособленный жанр, то Адольф Гитлер может считаться тем первопроходцем истории, который основал этот новый жанр [Бежан 2012, 179].

В современных романах данная тема рассматривается писателями не только на фоне острых социальных проблем человечества, но и в контексте проблемы переосмысления реальности человеком, который оказывается в условиях Холокоста.

В своем романе «Три сестры» (2021 г.) Х. Моррис использует оригинальный сюжетный ход: три сестры, преследуемые нацистами, воссоединяются в Освенциме и прикладывают все усилия, чтобы выжить. Они дали обещание отцу – держаться вместе в любых условиях и их кредо становится фраза «ты сильнее, чем думаешь».

Особенностью конструирования образов сестер Циби, Магды и Ливи становится невидимая, но притом нерушимая связь между ними, которая придает сил в самые тяжелые моменты: «Держитесь на ногах. Если упадет одна из нас, упадем все» [Моррис 2022, 237]. Описание одного сюжета с точки зрения нескольких связанных образов – распространенный метод авторского отражения действительности. Кроме того, женские образы литературы нового и новейшего времени – своеобразные «индикаторы истины» для многих авторов [Беляева 2006, 74].

Как известно, во время Холокоста распределение евреев в лагеря происходило выборочным способом. Так, в одном лагере могла оказаться вся семья и наоборот – матерей могли разлучить с детьми, мужья и жены оказывались в разных концлагерях, зачастую не зная о местонахождении друг друга.

Таким образом, становится понятным, что Х. Моррис в своем романе «Три сестры» уделяет особое внимание силам кровных и родственных уз: в сюжете романа именно этот фактор несколько раз становится решающим, помогая сестрам выжить. Он оказывают поддержку друг другу, будучи и рядом, и на расстоянии; морально и физически: «Что бы ни случилось, мы останемся вместе»; «Вместе мы сильнее» [Моррис 2022, 239]. Интересной особенностью романа становится то, что трагедию геноцида можно проследить не только на примере отдельно взятой личности, но и через призму образов представителей нескольких поколений одной семьи.

Стоит отметить, что Х. Моррис в своем произведении обращается к деталям психологического состояния главных героинь – сестер Циби, Магды и Ливи. Моррис демонстрирует, как влияет ощущение катастрофы на девушек и женщин, которые ежедневно проходят испытания голодом, нуждой, болью и потерями. Тема испытания Холокостом становится еще более яркой и болезненной, сочетаясь с проблематикой разрушенных семей и постоянным страхом за смерть близких: «Я больше никого не знаю, – еле слышно произносит Ева. Осталась только я» [Моррис 2022, 244].

Возвращаясь к образам сестер, важно отметить, что именно глазами этих персонажей видится основная масса событий, происходящих на территории Освенцима. Также из их воспоминаний читатель узнает о прошлом семьи, о

беззаботном детстве и мирном довоенном быте евреев, а также о том, как выглядел их мир до захвата территории нацистами. Примечательно, что для своего романа Х. Моррис выбирает трех главных персонажей, что дает возможность показать разные взгляды на происходящие события.

Подводя итог, нужно подчеркнуть уникальность образов главных героинь. На протяжении развития сюжета они по-разному раскрываются, взаимодействуя вместе или по отдельности. В то же время для придания образам большей достоверности, автор использует факты и реликвии из биографии героинь, более подробно выражающие ту или иную черту характера девушек. В конце романа Х. Моррис можно обнаружить фотографии сестер, их имена в списках Освенцима, а также отрывок из дневника Магды, датированный 8 мая 1945г.: «Странно не находиться за ограждением, когда тобой никто не помыкает. Никто не закричит на нас, если мы вздумаем убежать» [Моррис 2022, 430].

Так, в романе «Три сестры» Х. Моррис предоставляет читателю возможность посмотреть на события Холокоста с точки зрения судеб трех героинь, связанных кровными узами, и продемонстрировать случившееся с помощью разных повествователей.

Литература:

1. Бежан Е.А. Холокост в новейшей американской литературе (У. Стайрон, Дж. Фокс). Одесса, Украина: политическая лингвистика 4 (2012). С. 179 – 183.
2. Беляева В.Е. Эволюция образа женщины от Викторианской эпохи до постмодернизма: (на примере произведений Теннисона, Пинтера, Брауна и Стоппарда) / В. Е. Беляева // Вестник Московского городского педагогического университета. 2006. № 2(11). С. 67-74.
3. Карасик О.Б. О Холокосте средствами постмодернизма / Казанский (Приволжский федеральный университет). 2013. С. 181 – 186.
4. Моррис Х. Три сестры. СПб.: Азбука. 2022. 448 с.
5. Tyler S. A theoretical reading of Holocaust fiction and the Holocaust as a deconstructive event / Southeastern University. Lakeland. Fall 11. P. 2 – 6.

Комарова С. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЭВОЛЮЦИЯ МОТИВА СТРАХА И УЖАСА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОВАРДА ФИЛЛИПСА ЛАВКРАФТА

Ключевые слова: *мотив страха и ужаса, эволюция образов, жанр ужасов в литературе*

Страх. Базовая эмоция, которую каждый человек испытывает при виде того, что идет вразрез с теми возведенными рамками «приемлемого» в

подсознании, с теми защитными механизмами, что возвела наша психика, чтобы спастись от пагубного воздействия на себя, так как само понятие «страха» – абстрактно, а главное, – универсально для каждого. Но нужно ли от него, действительно, защищаться? Многие без всяких раздумий ответили бы, что да, безусловно, и будут, вероятно, правы, потому как психика – конструктор хрупкий. Ввиду этого имеет место возникновение разного рода триггеров, подтягивающих за собой ночные кошмары, порожденные пережитым ужасом и нашим собственным разумом; за кошмарами неизбежно следуют нервные расстройства, не прибавляя трезвости уму. Однако некоторые искушенные писатели сумели найти именно в этом свое очарование, свой, в глазах прочих, безумный интерес к особенностям человеческой психики, к тому, как именно на нее можно воздействовать. Они смогли выявить формулу доведения человека до состояния тревоги, сковывающего страха.

Составителем этой формулы, тем, кто методом проб, ошибок и экспериментов смог структурировать в своих произведениях идеальные пропорции, стал представитель американского романтизма Эдгар Аллан По. В центре своего рецепта первородного страха и ужаса он поставил простую истину – людей всегда влечет к неизведанному, влечет к чувству страха, которое сопровождает их страница за страницей. Позднее о персонажах, обитающих в мирах Эдгара По, весьма емко выскажется его ученик, Говард Лавкрафт в своем эссе: «если говорить подробнее, то черты персонажей По надо искать у самого По, который часто впадал в уныние, был чувствительным, немного сумасшедшим, одиноким и странным подобно своим высокомерным и одиноким жертвам Рока» [Лавкрафт URL]. Герои Э. По – часто люди, являющиеся сумасшедшими гениями или гениальными в своем сумасшествии. Как правило, следуя романтическим канонам, безумие объясняется с точки зрения влияния жестокой реальности. Мотив тайны дополняет образы персонажей. Читателю неизвестно, что предшествовало описываемому автором эпизоду, что повлияло на становление характеров героев.

Другой пример чистого ужаса – детальное описание не сверхъестественного, а реального. Э. По пугает человеческими поступками, замахиваясь на еще не сформировавшийся натурализм, уделяя много внимания описанию надругательств над человеческим телом, процессам гниения, искаженным болезнями лицам, нервным движениям, вызывая у читателя глубоко въедающуюся под кожу смесь отвращения и липкого страха. Отталкивающие натуралистичные описания дополняет живая реакция персонажей на них. Молчание является одной из них, потому что оказывает тот же эффект, что и душераздирающие крики и вопли, предшествующие ему. Так в рассказе «Что случилось с господином Вальдемаром?» за душераздирающими криками «умер! умер!» человека под действием гипноза следует молчаливое лицезрение «отвратительной, полужидкой, гнойной массы» [По 2022, 141-142]. Таким детальным описаниям сопутствует также пристальное внимание автора к звукам в принципе. В каждом его произведении присутствуют стоны, вопли, крики, что дополняет звенящую атмосферу безумного ужаса. Крики эти различаются весьма сильно, чего стоит только оглушительный, обличающий

кошачий рев в «Черном коте»: «крик, сперва глухой и прерывистый, словно детский плач, быстро перешел в неумолимый, громкий, протяжный вопль, дикий и нечеловеческий» [По 2022, 34].

Лавкрафт писал, что разум По был всегда устремлен на ужас и разрушение, и в каждом рассказе, в каждом стихотворении, в каждом философском диалоге его читатели видят острое желание познать незапечатанные колодцы ночи. Вероятно, именно этого американского писателя можно назвать одним из самых ярких продолжателей традиций Эдгара Аллана По, который «представляет новый тип героя и новую систему ценностей» [Стрельцова 2015, 156]. Он не только перенял из рук своего учителя формулу концентрированного страха, но и адаптировал, усовершенствовал ее под свой неповторимый стиль повествования. Говард Лавкрафт не мог слепо следовать наследию своего великого учителя, потому в творчестве нового мастера ужаса угадывается лишь костяк той формулы написания короткого рассказа, лишние ее части же – вырезаны, на оголившиеся места – нанизаны новые образы, новые манеры повествования. Приступая к разбору произведений этого американского писателя, для удобства исследования, было принято решение провести тексты его новелл по четырем критериям сходств, отмечая: звуковую составляющую; указание на бред, безумие центральных персонажей; слова, описывающие непередаваемость чего-либо; описания окружающей местности, внешности героев.

Говоря о звуках, напитывающих текст, стоит отметить, что Лавкрафт не стал отступать от предложенного в формуле Эдгара По ингредиента, делая на них больший упор, нагнетая обстановку. Стоит признать, что ему это действительно удастся, особенно подключая к слуху – читательское обоняние, чего как правило не делал Эдгар По. В его творчестве зрительное восприятие главенствует. Лавкрафт воздействует сразу на все органы чувств своего читателя, вдаваясь в детальные описания атмосферы кладбища, которое отправились разорять молодые искатели приключений со страниц «Показаний Рэндольфа Картера», где героев едва не ввел в состояние бессознательного удушающий запах гнойных могильных миазм: «на месте удаленной плиты зиял черный провал, из которого хлынули настолько тошнотворные миазмы, что мы в ужасе отпрянули» [Лавкрафт 2018, 87]. Лавкрафт сохраняет мотив тайны, предложенный его учителем, и развивает его, возводя в абсолют тень тайны, что скрывает прошлое его героев. Часто, как заведено на страницах новелл По, нам не известна ни внешность героя, ни даже его имя. Лавкрафт действует по идентичной схеме, но в его случае – нам не удастся даже предположить, сколько именно скелетов таится в шкафу героя. Напряжение усиливается, когда тайн и загадок становится больше, а сами герои не помнят событий прежнего дня, или, скорее, прежней ночи. Читатель до последнего остается в неведении, не понимая, действительно ли произошли все эти события или же все они – бред воспаленного болезнью сознания? Герои Лавкрафта также напоминают умалишенных, и также убедительно пытаются доказать, что это – не так, приводя еще более сомнительные доказательства трезвости своего ума. Так, в рассказе «По ту сторону сна», герой признает, что его заверил доктор в необходимости отдохнуть, поскольку на фоне всего произошедшего имело место развившееся

«сильнейшее нервное переутомление» [Лавкрафт 2018, 76]. Тем самым слова героя ставятся под сомнение, однако тот до последнего надеется убедить читателя в своей правоте и реальности произошедшего с ним: «если вы считаете меня сомнительным свидетелем, то окончательное свидетельство пусть выведет другое перо, что, возможно, и станет желаемой кульминацией» [Лавкрафт 2018, 76], в качестве доказательства приводя кусочек статьи из журнала. Чем сеет еще больше сомнений.

Лавкрафт пугает недосказанностью. В тексте часто мелькают слова, указывающие на невозможность передать увиденное с помощью человеческой речи, подчеркивая невыносимую трудность описания тех ужасов, с которыми сталкиваются герои. Речь изобилует словами «странный», «непередаваемый», «не берусь описать». Причем первое из этого ряда слов – на одной странице встретилось трижды. Настолько психика героя была раздражена, что иных слов не нашлось для передачи происходящего. У Лавкрафта другая ритмика текста, более размеренная, в то время как По сохраняет довольно «энергичное» повествование, придерживаясь своего главного принципа, указанного еще в его «Философии творчества» – произведение должно быть прочитано запоем, «за один присест». Разумеется, Лавкрафт придерживается и этой заповеди, но не рубит текст отрывистыми диалогами, не использует тире для динамики, его повествование более растянутое, что позволяет накручивать нервы его читателей, чтобы в конце резко раскрутить пружину внутреннюю развязкой размытой, нагнав больше страхов.

Лавкрафт не стремится убедить в наличии рационального объяснения происходящего. Все это – отводится на выбор читателя. Если тот готов поверить в то, что в веками нетронутой могиле живут некие существа, погубившие друга Рэндольфа Картера и способные к подражанию человеческой речи голосом «низким, вязким, глухим, отдаленным, замогильным, нечеловеческим, бесплотным» [Лавкрафт 2018, 92] – пусть так. Может верить, что «Улица» – живая, что есть целый мир, находящийся «по ту сторону сна», где возможен бессловесный диалог душ, а «полярная звезда» способна прожигать взглядом, сохранив этот лейтмотив, образ глаза.

Таким образом, рассмотрев созданную Эдгаром Алланом По формулу написания психологической новеллы, мы смогли проследить то, как она сохраняется и частично видоизменяется в творчестве тех, кто решил продолжить идти по проложенному курсу учителя на примере другого американского писателя – Говарда Лавкрафта. Изучив его творчество, можно сделать вывод, что не все детали формулы По были задействованы, что им не следовало слепо, а охотно работали над ними, чтобы усовершенствовать навыки письма, сменив прежнего мастера ужаса на посту «великого и ужасного».

Литература:

1. Ахмедова У.С. «Мифология ужаса» Г. Ф. Лавкрафта и традиции американского романтизма // Культурная жизнь Юга России. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologiya-uzhasa-g-f-lavkrafta-i-traditsii-amerikanskogo-romantizma> (дата обращения: 25.02.2023).

2. Гостева Т.Ф. Особенности функционирования пейзажных описаний в «Готических» рассказах Э. По (на материале рассказа «Падение дома Ашеро́в») // ОНВ. 2006. №7 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-funktsionirovaniya-peyzazhnyh-opisaniy-v-goticheskikh-rasskazah-e-po-na-materiale-rasskaza-padenie-doma-asherov> (дата обращения: 25.02.2023).

3. Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе. URL: http://www.lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt (дата обращения: 25.02.2023).

4. Лавкрафт, Г. Ф. Сны Ктулху. Москва: Издательство АСТ, 2018. 608 с.

5. Осипова Э.Ф. Об особенностях художественного метода Эдгара По // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2004. №1-2. [Электронный ресурс.] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-osobennostyah-hudozhestvennogo-metoda-edgara-po-1> (дата обращения: 25.02.2023).

6. По Э. А. Сказки смерти и забвения / Э. А. По, Г. Гримли. Москва: Издательство АСТ, 2022. 144 с.

7. По Э. А. Сказки тайств и безумств / Э. А. По, Г. Гримли. Москва: Издательство АСТ, 2022. 144 с.

8. По Э. А. Философия творчества. URL: http://www.lib.ru/INOFANT/POE/poe1_3.txt (дата обращения: 25.02.2023).

9. Стрельцова Г.В. Функция трагедии в новелле Й. фон Эйхендорфа «Из жизни одного бездельника» // Эстетико-художественное пространство мировой литературы. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVI Кирилло-Мефодиевские чтения». М., 2015. С.156-161.

Кондрашина Т.Н.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ВИДЫ ГЛАГОЛЬНЫХ МЕТОНИМИЧЕСКИХ ЗАМЕН В ПРИЕМЕ СМЫСЛОВОГО РАЗВИТИЯ

Ключевые слова: *перевод, модуляция (смысловое развитие), метонимические замены, логические отношения*

Поиск наиболее точных эквивалентов при переводе – главная задача любого переводчика, которая требует достаточного уровня знаний как языка оригинала, так и языка перевода. А.Л. Семенов рассматривает перевод как процесс, в ходе которого содержание текста или высказывания, выраженного на одном языке, превращается в равноценные по смыслу текст или высказывание на другом языке [Семенов 2008, 21]. Порой недостаточно произвести дословный перевод, поскольку не все языковые единицы могут быть равносильны друг другу.

Для достижения наибольшей эквивалентности переводчик прибегает к использованию различных переводческих приемов. В частности, в данной статье речь пойдет о приеме смыслового развития, который в том числе включает в себя метонимические замены, регулируемые различного рода логическими отношениями. Прием смыслового развития, по Я.И. Рецкеру, представляет собой замену «словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним» [Рецкер 2007, 51]. Метонимические же замены основаны на смежности понятий единиц оригинала и переводного текста. Согласно классификации П.В. Рыбина, который в общем делит метонимические замены на глагольные и номинативные, подобного рода смежность может наблюдаться на нескольких уровнях логических отношений между соответствующими единицами оригинала и перевода в глагольных метонимических заменах: замена причины ее следствием, следствия – причиной, разные этапы одного и того же действия или процесса, а также описание состояния действием [Рыбин 2007, 170].

Логические отношения таких категорий как причина и следствие являются одними из самых показательных, когда речь идет о приеме смыслового развития и метонимических заменах. Так, в тексте оригинала может быть указание на явление, которое имеет характер следствия, в то время как в переводе отражена причина, по которой то или иное явление произошло. Следующий пример иллюстрирует данную связь: *Doomed couples jumping to their deaths in Victorian times.* - **Отвергнутые обществом** пары прыгали навстречу своей смерти в эпоху викторианства. (*Black Mirror / Черное зеркало*) (здесь и далее перевод примеров на русский язык взят с сайта ORORO.TV). Если отталкиваться от значения слова *doomed* как «обреченный», то перевод «отвергнутые обществом», скорее, имеет характер причины этой обреченности: обречены, потому что отвергнуты обществом и вынуждены прыгнуть навстречу своей смерти. Таким образом, оригинал представляет следствие, а перевод – причину описанного явления. Возможно и обратное взаимодействие данных категорий.

Следующая группа отношений в метонимических заменах позволяет продемонстрировать разные этапы одного и того же действия на языке оригинала и в переводе. Изначальный текст может отражать, например, начальную стадию одного и того же процесса, а перевод – более позднюю или вовсе конечную стадию (и наоборот). Проанализируем следующий пример: *You're wife's being very mean to me tonight.* - Твоя жена меня **сегодня доканает** (*Black Mirror / Черное зеркало*). В английском варианте описано действие, которое происходит прямо сейчас, процесс еще не завершен, и это передано с помощью грамматического времени Present Continuous, в то время как перевод представляет результат данного процесса, который воплотится лишь в ближайшем будущем (сегодня, но позже). Другой пример: *People out there need to get right with Jesus.* – Люди **искупают** грехи перед Иисусом (*The Last Of Us / Одни из нас*). Модальный глагол *need*, использованный в оригинале, выражает нужду сделать то, что еще не совершено, то есть людям только предстоит осознать и искупить свои грехи, в то время как перевод интерпретирует данную мысль таким образом, что люди прямо сейчас находятся в процессе искупления

грехов. Так, метонимические замены позволяют передавать одно и то же действие в разные этапы его совершения.

Последняя, но не менее важная и часто применяемая переводчиками группа метонимических замен касается замены состояния действием. Вместо описания какого-либо состояния или положения переводчик нередко использует глагольные формы, которые превращают то или иное состояние в динамичное действие: *Well, I think it's an interesting choice, going Grainless.* - *Интересный выбор - избавиться от чипа (Black Mirror / Черное зеркало)*. Здесь для достижения большей эквивалентности использованный в оригинале глагол-связка *go* частично утратил свое лексическое значение и в данном примере описывает определенное действие, которое необходимо для достижения данного состояния: нужно избавиться от чипа, чтобы *быть* без чипа. Подобные связи могут возникать при переводе и для большей благозвучности переводного текста. Например: *It [the house] was empty, when we got here.* – *Он [дом] пустовал, когда мы сюда пришли (The Walking Dead / Ходячие мертвецы)*. Оять же, состояние дома, в котором никого нет, передано с помощью глагола «пустовать».

Проанализированные примеры демонстрируют разнообразие применения приема смыслового развития, его универсальность. Прибегая к использованию данного приема, переводчик имеет возможность варьировать логические отношения внутри одного высказывания или целого предложения, изображая одни и те же явления немного с другой стороны, при этом не теряя основной мысли, авторской задумки и стилистических особенностей исходного текста.

Литература:

1. Валеева Н.Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты: монография. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: РУДН, 2018. 244 с.
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС. 1999. 192 с.
3. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / доп. и комм. Д. И. Ермоловича. Изд-е 3-е, стереотип. М.: Р. Валент, 2007. 244 с.
4. Рыбин П. В. Теория перевода. Курс лекций. М., 2007. 263 с.
5. Семенов А. Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности: уч. пособие для студ. лингв. вузов и фак. М.: Академия, 2008. 160 с.

Словари:

1. Словарь современного русского литературного языка: в 20 т. 2-е изд. М., 1991. 864 с.
2. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 25.02.2023).
3. Collins Online Dictionary // URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 25.02.2023).

Конев Н.С.,
студент
Москва, Россия
ГУП

СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЗМЕИ В РАННЕСКАНДИНАВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ключевые слова: змея, дракон, символ, сага, образ, миф, хтоническое существо

Змея в искусстве – значимый персонаж, в особенности в древнескандинавской культуре. Образ змея корнями уходит в глубокую древность. Саксы их называли, как указывает исследователь Билл Купер, «wyrmscunnes» («род чудовищ и змей»), «saedracan» («морские драконы») и «lyftloga» («воздухоплаватели») [Купер Б. 1997, 122-123].

В художественной литературе семантика образа змея зависит от контекста, отсюда проистекает наличие созидательной или разрушительной коннотации. Змей – это «хтоническое существо», связанное с миром живых и мертвых [Философов 2010, 8], поэтому ему не чужда семантика подземного божества. Как обитателю мира мертвых змею может быть присуще значение справедливого возмездия, охранителя (защита от наводнения, пояс верности). Апокалиптическая же роль образа змея выражена в разрушении мирового древа, Иггдрасиля, что символизирует гибель мира.

Созидательной функцией обладает Нидхёгг, чёрный дракон. В «Прорицании Вёльвы» он несёт справедливость, поглощая трупы преступников [Художественная литература 1975, 187].

В мифе о мёде поэзии из «Младшей Эдды» Один принимает обличье змеи и получает глоток мёда Суттунга, благодаря чему сложилось поэтическое искусство [Снорри 1970, 104]. В «Саге о Рагнаре Меховые Штаны и его сыновьях» образ скрученный змей уподобляется поясу невинности [Библиотека сайта Северная Слава 2017, 9].

Змей-разрушитель воплощен в образе Ёрмунганда, который во время Рагнарёка всплывёт из глубин, отравит небо и погубит аса Тора [Снорри 1970, 89-91]. Другие рептилии подрывают основу мироздания – грызут корни Иггдрасиля. Мировое древо объединяет все три мира: вышний (Вальхалла), срединный (Мидгард), нижний (Хелль). Уничтоженные корни могут привести к гибели древа, а значит, всего живого. В «Речах Гримнира» сказано, что змей Граввитнир и его дети, лежащие под мировым деревом, обгрызают ясьень [Художественная литература 1975, 213]. Сюда можно отнести и Нидхёгга, также подгрызающего корни Иггдрасиля [Там же].

Двойственную семантику имеет змей, как охранитель богатства. С одной стороны, в золоте материализовывалось счастье его обладателей [Шкарина 2001, 223], с другой, драгоценности воплощали личные качества хозяина, но какие, до конца неизвестно [Шкарина 2001, 224]. Можно предположить, что речь могла

идти и о моральных качествах. В «Речах Фафнира» золото стало катализатором превращения в чудовище. Фафнир, убив отца за богатство, стал обладателем семейного наследства, и на клад Нибелунгов было наложено проклятье.

Таким образом, в раннескандинавской литературе образ змея является неоднозначным символом, заключающим в себе созидательные и разрушительные характеристики атрибутируемого им предмета. В зависимости от контекста этот образ может служить средством для воплощения различных смыслов.

Литература:

1. Купер Б. После потопа. Ранняя история Европы. М.: Христианский научно-апологетический центр, 1997. 215 с.

2. Снорри С. «Младшая Эдда» пер. О.А. Смирницкая, М.И. Стеблин-Каменский: Наука / Ленинградское отделение; Ленинград; 1970. 258 с.

3. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Библиотека Всемирной Литературы, том 9 / пер. с древнеисландского А. Корсун: Художественная литература; Москва, 1975. 770 с.

4. Сага о Рагнаре Меховые Штаны и его сыновьях // Серия: Библиотека сайта Северная Слава / Пер. Т. Ермолаева. 2017. 101 с.

5. Философов И.Ю. Волчьи, вороньи и змеиные мотивы в древнескандинавской символике оружия // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия История. Международные отношения. № 2 (том 10), 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/volchi-voroni-i-zmeinye-motivy-v-drevneskandinavskoy-simvolike-oruzhiya> (дата обращения: 21.10.2022).

6. Шкарина В.Е. Представление о богатстве у древних скандинавов // История в XXI веке: Историко-антропологический подход в преподавании изучения истории человечества. Под общей редакцией В.В. Керова. М.: Московский общественный научный фонд, 2001. 416 с.

Конюхова А. Е.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПОНЯТИЕ ЗЛА В РОМАНЕ ЭНТОНИ БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»

Ключевые слова: *Бёрджесс, антигерой, зло*

Статья посвящена проблеме неоднозначности понятия зла в обществе и влиянию внешних факторов на формирование негативных характеристик и девиантного поведения человека на примере героя Алекса. Данная статья видит своей целью освещение истинного корня зла в романе и черт общества, влияющих на его зарождение в сознании героев.

Одной из ключевых тем романа Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин» является зло, скрытое внутри человека. На протяжении всего произведения герой, Алекс, находится в тесных отношениях с этим понятием, то сливаясь с ним полностью, то отдаляясь от него, скрывая его за ширмой, но при этом, заставляя за счет контраста его быть еще ярче, словно в свете софитов.

По сюжету герой, занимающийся разного рода хулиганством и вандализмом, который был главой банды, развлекающей себя воровством и разбоем. Проходит через лечение, после которого потенциально герой должен больше не прибегать к насилию. На деле же это изменение приводит к тому, что он остается в мире насилия, запертый без оружия против него.

Зло в романе раскрывается в абсолютно разных ипостасях, как с физической, так и с моральной стороны. В свою очередь на контрасте с этой реальностью Энтони Бёрджесс добавляет детали, подчеркивающие, что в герое есть потенциал для того, чтобы быть ближе ко всем тем представителям высокого класса, которых он презирает, что видно даже в начале романа. Он восхищается вокалом девушки в баре, но рефлекторно проявляет жестокость, защищая единственную красоту, которую он принимает, помимо плотской, музыку: *«Я узнал, что она поет. Это была ария из оперы Фридриха Гиттерфенстера «Дас Беттцейг». «...» Как бы то ни было, я буквально оцепенел. Но в этот момент стинкинг кретин Кир отпустил в ее адрес грязное ругательство, которое я не осмеливаюсь привести здесь, стараясь изложить все произошедшее со мной чистым насадским языком. Дурак испортил песню, и я страйкнул фистом прямо по его паскудной пасти»* [Бёрджесс 2022, 30]. Музыка в целом играет большую роль в жизни героя, он обращается к ней, когда хочет почувствовать облегчение, стать, как он выражается *«наравне с самим Господом Богом, который вправе карать и миловать этих никчемных людишек»* [Бёрджесс 2022, 36]. Также, музыка *«приходит ему на помощь»* [Бёрджесс 2022, 44], когда герою нужно найти решение проблемы, когда он близок к тому, чтобы потерять свою власть в банде. В рамках этого общества, это равносильно тому, чтобы пасть туда, откуда не возвращаются.

Важной деталью является то, что злоба и ненависть окружают Алекса со всех сторон. Она заключается не только в самом герое и его приятелях, но и в обществе, пронизывая его со всех сторон. Вопросом остается лишь то, кто мешает обществу и людям, обладающим большей властью, ведь тот, на кого падет эта участь, станет воплощением зла, а действия остальных это оправдает. Так, человек, который следит за реабилитацией Алекса, заинтересован лишь в том, чтобы тот не был пойман полицией, дабы получить свои преимущества от успехов подопечного. На деле, которое даст толчок развитию сюжета и судьбам героев, старуха, ставшая жертвой, проявляет злобу, готовая стрелять в подростков, даже не подозревая о том, что они собираются её обокрасть. Так, становится ясно, что доверия и искренности от внешнего мира не ждет никто. Полицейские также готовы смеяться и бить героя, когда в здании находится старуха, истекающая кровью. И, как отмечает сам Алекс, он является лишь частью дневного плана и *«теперь они и пальцем не пошевелият, чтобы забрать моих бывших фрэндов. А Бог молчит, хоть и все видит»* [Бёрджесс 2022, 57].

Человеческая жизнь даже для стражей порядка обращается в строчку в отчете, и герою это предельно очевидно. Создаётся стойкое убеждение, что подчеркивают образы всех персонажей, общество укрепляет злобу в подростках, а их гибкое сознание лишь подстраивается под него.

Роман пронизан жестокостью, обращаясь к статье Н.И. Грузевича с аналитикой образа Алекса как антигероя, хочется подчеркнуть, что насилие в произведении настолько всеобъемлющее, что загоняет человека в угол, где каждый находит свои способы ему сопротивляться. Эта стратегия поведения также прослеживается на всем жизненном пути героев. Бывшие друзья Алекса идут в полицию не от жажды справедливости или осознания того, что закон верен и честен, но из-за того, что должность давала им возможность избежать избиений и совершать их самим. Их выбор продиктован страхом оказаться в низу пищевой цепочки общества, растоптанными миром, ведь они осознают, в какое положение сами ставили людей, обладая физическим превосходством.

Таким образом, антигерой Алекс поддается негативному воздействию общества, обращаясь к насилию как решению проблемы не столько из-за того, что он, как ребёнок поддается негативным аспектам социума, сколько потому, что обстоятельства заставляют абсолютно всех героев находиться на грани, не наслаждаясь жизнью, а выживая. Они заглушают свой страх в бесполезных тратах, агрессии и молоке с иглами, которые создают иллюзию счастья. Это толкает их все дальше в поисках способа обрести силу и власть, выразить свои эмоции, которая смешалась с обидой за боль и унижения и обратилась в злобу.

Литература:

1. Бёрджесс Э. Заводной Апельсин. М.: АСТ, 2022. 256 с.
2. Грузевич Н.И. Образ антигероя в романе Э.Бёрджесса «Заводной апельсин» 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-antigeroya-v-romane-e-byordzhessa-zavodnoy-apelsin/viewer>.
3. Верцман И.Е. Проблемы художественного познания. М.: Искусство, 1967. 342 с.
4. Baldwin E. A Clockwork Orange Themes and Analysis URL: <https://bookanalysis.com/anthony-burgess/a-clockwork-orange/themes-analysis/>.
5. «Заводной апельсин»: роману о садисте-эстете 50 лет. URL: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiqzq77i7b9AhUiCBAIHQ0PCJYQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.bbc.com%2Frussian%2Fmultimedia%2F2012%2F09%2F120912_clockwork_orange&usg=AOvVaw2KMb70fmzuO-C6z66EZkgS.

Королькова О.Р.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

МЕСТО СЮЖЕТНО-РОЛЕВЫХ ИГР В ОБУЧЕНИИ УСТНОЙ РЕЧИ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *обучение устной речи, сюжетно-ролевая игра, контролируемая ролевая игра, умеренно контролируемая ролевая игра, свободная ролевая игра, речевые умения, игровой мотив*

На сегодняшний день в методике преподавания иностранного языка существует необходимость обращать особое внимание не только на процесс изучения иностранного языка, но и на форму его преподавания. Современные преподаватели пытаются усовершенствовать традиционные подходы, чтобы «подстроить их под запросы молодых людей, обучающихся в постоянно развивающейся цифровой среде» [Borisova, Valabas 2020, 93]. Кроме того, «роль педагога в условиях информационной доступности меняется, ему приходится вступать в конкуренцию блогерами, онлайн-курсами, мобильными приложениями и обучающими платформами» [Жиронкина 2023, 358]. В целях развития коммуникативных навыков обучающихся, учителю необходимо создать такой сценарий урока, чтобы научить их иноязычной речи в интересной и активной форме. Сегодня становится все более популярной геймификация образования, то есть применение игровых технологий в классе. Одним из таких методов является сюжетно-ролевая игра.

Изучением методического потенциала игровых технологий занимались М.Ф. Стронин, Р.Р. Мильруд, Н.Д. Гальскова, Г.В. Рогова. Применение технологии ролевой игры в учебной деятельности нашло отражение в работах А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинского, Д.Б. Эльконина.

Как известно, именно для старшеклассников характерна потребность в самоопределении, поиске будущего «я», места в социуме, что тесно связано с наличием мотивов в устной речи, а именно, потребностью в высказывании своего мнения, убеждения.

Для активизации речевой деятельности нужно инициировать игровой мотив ученика, чтобы он подключил личный опыт и задействовал эмоциональную память. Кроме того, игра становится более интересной в том случае, если учитель задействует материал, выходящий за рамки учебника, привлекает междисциплинарные связи [Кузнецов 2009, 89].

Во время игры в речевую игровую деятельность включаются следующие социальные характеристики: тема, обстановка, ролевые отношения между обучающимися, сфера использования языка. Данные характеристики приближают говорение на уроке к коммуникации в реальной жизни. Таким образом, диапазон речевых функций расширяется активнее, чем при других

видах парной и групповой работы, кроме того, лучше усваивается и языковой материал: лексические единицы, грамматические структуры [Ворон 2019, 22].

Кроме того, речевые игры позволяют максимально приблизить процесс общения в рамках урока к естественной коммуникации на иностранном языке. К таким играм относят и сюжетно-ролевые.

Сюжетно-ролевая игра – это речевая, игровая и учебная деятельность одновременно. Во время такой игры обучающиеся находятся в постоянной «речевой готовности», внимательно слушают учителя и друг друга. В этих условиях непроизвольное внимание и запоминание обеспечивают хорошее усвоение языкового материала. Игровые ситуации ценны не только тем, что мотивируют употребление изучаемого материала на каждом данном уроке, но и, главным образом, тем, что поддерживают высокую мотивацию изучения иностранного языка.

Чтобы роль могла стать средством обучения, она должна отвечать целому ряду требований, учитывающих как учебные задачи, так и индивидуальные особенности, потребности учащихся. Ролевая организация общения требует отношения к учащемуся как к личности с присущими ей особенностями, которая может предпочесть те или иные роли. Именно поэтому распределение ролей является ответственной педагогической задачей. Знание мотивов, интересов, а также взаимоотношений обучающихся позволит учителю предложить им те роли, которые в наибольшей мере соответствуют особенностям их личности. Так, например, учитель может предложить учащимся разыграть ситуацию в магазине, где им раздаются роли сотрудников магазина и покупателей. В таком случае целесообразно будет дать роль кассира более застенчивому учащемуся, а роль покупателя, который будет направлять диалог, более активному ученику-лидеру.

Ролевая игра подразумевает условное воспроизведение ее участниками реального практического действия людей, создает условия, способствующие реальному общению. Например, учитель может предложить учащимся разыграть день рождения одного из персонажей. Согласно сюжету, именинник встречает гостей, объявляет начало праздника, мама предлагает сказать поздравления (начинает поздравлять сына первая), следом просит остальных выступить. Так, данная игра будет способствовать вовлечению учащихся в общение на иностранном языке, созданию условий для использования пройденной лексики и развитию речевых умений говорения, повышению мотивации у учащихся.

Эффективность обучения в данном случае обуславливается повышением мотивации у учащихся, увеличением интереса к изучаемому предмету. Такая игра помогает педагогу раздвинуть границы классной комнаты и увести учеников в мир реального использования иностранного языка. В ней есть сюжет, действующие лица, а также проблемные ситуации.

Ролевые игры характеризуются наличием: проблемы в основе игры, разным отношением персонажей к этой проблеме, проблемной ситуации, как условия когнитивного конфликта. Кроме того, ролевые игры на уроках иностранного языка могут быть дифференцированы по сложности речевого задания и ее продолжительности. Степень контроля речи учащихся может

варьироваться, например, для этого Р.П. Мильруд предлагает следующую классификацию ролевых игр:

1) контролируемые, предполагающие использование заранее заготовленных для них реплик;

2) умеренно контролируемые, в которых учащимся описываются сюжет игры и их роли;

3) свободные, в которых учащимся даются лишь тема игры и распределение ролей, а также, во время которых разыгрывается один из эпизодов игры [Мильруд 1987, 45-47].

Ценность ролевой игры на уроках иностранного языка невозможно оценивать лишь как развлекательную часть. В том и состоит ее феномен, что, она является и развлечением, и способом обучения иностранному языку одновременно.

Литература:

1. Ворон А.В. Игра в обучении. М.: Техно, 2019. 165 с.

2. Жиронкина О.А. Роль преподавателя ВУЗа в современном цифровом образовании (иностраный язык) // Иностранные языки в высшей школе: традиции и инновации: монография / колл. авторов; под научной ред. профессора М.В. Мельничук., доцента Васьбиевой Д.Г., доцента Широких А.Ю. М.: Прометей, 2023. С.358-364.

3. Кузнецов Л.В. Игра в обучении. М.: Инфра-М, 2009. 109 с.

4. Мильруд Р.П. Организация ролевых игр на уроке // Иностранные языки в школе. 1987. №3. С. 45-47.

5. Borisova I.V., Balabas N.N. Peculiarities of Teaching Comprehensive Listening to Digital Students // Revista Inclusiones. 2020. №7. P. 85-99.

Корюк Е.И.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ЖЕНСКОГО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ Ч.Н. АДИЧИ

Ключевые слова: *постколониальный роман, женский образ, психологический портрет*

Чимаманда Нгози Адичи – современная писательница-феминистка, чье литературное творчество чаще всего характеризуют как постколониальную литературу. В сборнике рассказов “The Thing Around Your Neck” автор создает галерею женских образов, являющихся примерами героинь нового типа, обретающих свою постколониальную идентичность в суровых условиях

иммиграции и борьбы против косного патриархального уклада, все ещё бытующего в современных африканских семьях.

Героиня рассказа “Cell One” становится молчаливым наблюдателем развернувшегося семейного конфликта: ложь ее брата Намабии, аморальные поступки которого «увенчались» кражей золота матери, которая в порыве слепой любви защищала сына от груза ответственности, приводит к расколу между родителями и Намабией. Сама девушка, не имеющая в патриархальной постколониальной семье социального значения, вынуждена безмолвно наблюдать за развитием событий (“The unseen narrator is in fact the central character bleakly interrogating herself, as though staring into a mirror, and sparing little of her observations” [Stitson 2014, URL]), лишь во внутренних монологах раскрывая глубину своей натуры – она эмпатична, она предана своей семье, но вместе с тем она единственная, кто через пелену нежных чувств к родственникам видит пагубность снисходительного отношения к старшему брату (“As if pretending that Nnamabia had not done the things he had done would give him the opportunity to start afresh” [Adichie 2009, 7]) и его потребительское отношение к матери и отцу (“He was just experimenting and it didn’t mean a thing” [Adichie 2009, 6]). Параллельно основной сюжетной линии, связанной с участием Намабии в деятельности культа и его заключением под стражу, развивается линия внутреннего взросления безымянной героини. К ней никто не обращается по имени, родители зациклены лишь на старшем сыне, что соответствует изжившим себя патриархальным взглядам, бытовавшим в африканских племенах и сохранившимся в жизнях иммигрантов, не до конца освоившимися с реалиями современного мира в чуждой им стране («Отношение к женщине в африканских племенах было неоднозначным: несмотря на то, что женщины выполняли большую часть работ и дома и в поле, они все же считались неравными мужчинам, а стремление женщин бороться с таким отношением наталкивалось на осуждение» [Сапожникова 2009, 41]).

В то же время отсутствие имени персонажа можно связать с литературной традицией создания собирательного образа. Кульминационным моментом становится протест девушки: чтобы остановить родителей от бессмысленных и изматывающих поездок в тюрьму и дачу бесконечных взяток, девушка разбивает лобовое стекло машины. Этот безмолвный протест не приносит желаемых результатов – на следующий день они вновь отправляются с визитом к Намабии, однако данный поступок выявил эмоциональность и импульсивность героини, страдающей от несправедливости и бессилия.

В рассказе “Imitation” главная героиня Нкем вынуждена нести бремя жены «важного человека», предпочитающего держать семью в Америке и вести бизнес в Нигерии, навещая родных только два месяца в году. Женщина остается наедине со своими проблемами – она пытается отпустить прошлое и адаптироваться к новой стране и к своему новому статусу, при этом теряя часть себя. Её внутренняя идентичность безропотно отступает, что порождает внутренний конфликт героини (“America has grown on her, snaked its roots under her skin” [Adichie 2009, 21]). Образ Нкем по принципу антитезы противопоставлен образу её супруга Обиоры. Его не мучают угрызения совести, он изменяет жене, откупаясь дорогими подарками, он живёт по сложившейся патриархальной

традиции потребительского отношения к женщине, которые и сами смирились со своим угнетённым положением (“Our men like to keep us here” [Adichie 2009, 17]). Его устраивает жизнь на две страны, его натура слишком мелка, а оттого и лишена противоречий, что соответствует сложившемуся порядку вещей: женщины «подвергаются двойной колонизации, так как их гендер в равной степени с цветом кожи становится барьером для полноценной самореализации в социуме» [Шевченко 2021, URL]. Для Нкем осознание того, что её жизнь является имитацией (она имитирует счастливое проживание в чужой стране вдали от родных, она имитирует примерный облик новой любовницы мужа, чтобы вернуть его былое расположение), становится отправным моментом для осознания самоценности и своего права голоса (“Obiora continues to stare at her and she knows that he has never heard her speak up, never heard her take a stand” [Adichie 2009, 23]).

Таким образом, основными чертами психологического женского портрета в творчестве Ч. Адичи являются внутренняя сила героинь, их обостренное чувство справедливости, нарастающая решимость, выражающаяся не только в словах, но и в действиях, ранее подавленная гнётом патриархального отжившего устоя, и готовность любить созидающе, что выражается в их способности находить выход из жизненных перипетий, осложнённых иммиграцией.

Литература:

1. Сапожникова Ю. Л. Зарождение афроамериканской литературы: необходимость возникновения и истоки // Вестник УРАО. 2009. №1. С. 40–43.
2. Шевченко А. Р. Столкновение культур в малой прозе Чимаманды Нгози Адичи // Litera. 2021. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stolknovenie-kultur-v-maloy-proze-chimamandy-ngози-adichi> (дата обращения: 26.02.2023).
3. Adichie Ch. N. The Thing around Your Neck. Fourth Estate, 2009. 217p.
4. Stitson R. The Thing Around Your Neck explores post-colonial Nigeria. The Age, 2014. URL: <https://www.theage.com.au/education/the-thing-around-your-neck-explores-postcolonial-nigeria-20140425-zqzio.html> (дата обращения: 26.02.2023).

Косых А.Т.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗЛИЧИЯ МЕМОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ И РУССКОЯЗЫЧНОМ СЕГМЕНТАХ ИНТЕРНЕТ ДИСКУРСА

Ключевые слова: *интернет-мем, интернет-дискурс*

Связь менталитета, народного характера и особенностей языковых личностей пользователя прослеживается при возникновении и развитии различных медиа форматов и информационных инструментов, одним из которых

является интернет-мем, поэтому предметом своего исследования в данной статье мы выбрали интернет-мем и его культурные различия в англоязычном и русскоязычном сегменте интернет-дискурса, а интересующая нас область изучения – современный интернет-дискурс обоих языковых пространств. Основной задачей данной научной статьи является анализ англоязычного и русскоязычного интернет-дискурсов как пространств, где зародилась и продолжает развиваться особая культура интернета с ее специфическими культурными знаками, к которым, как мы полагаем, с полным основанием может быть отнесен мем как новая единица информации. Процессы, происходящие в обоих типах дискурсов и условные правила их регулирования превращают использование и распространение мемов в интересный предмет исследования.

Важную роль в неоспоримом присутствии культурных различий в указанных выше сегментах интернет-дискурса играет определенная географическая и историческая разобщенность русскоязычных и англоязычных пользователей сети Интернет. Такое положение, как утверждают исследователи, может объясняться не только разными языками, а, следовательно, и особенностями культур, но и временем появления сети Интернет в свободном доступе и скоростью его освоения, а также более широким распространением английского языка, что определяет большое количество активных англоговорящих пользователей, а, значит, и интернет-мемов на этом языке [Диков 2019].

Для полноценного анализа различий интернет-дискурсов нужно знать, при каких обстоятельствах подобные различия возникли в целом, ведь процессы в пространстве сети Интернет связаны с происходящим в реальной жизни в контексте современного исторического процесса. Поскольку речь идет об активно развивающемся явлении, мы можем лишь выявить основные сходства и различия культурных аспектов интернет-мемов, чего, как мы полагаем, достаточно, чтобы проследить зарождающиеся тенденции. Исследователями интернет-статусов отмечалось, что их формальные, содержательные и стилистические особенности обусловлены коммуникативными потребностями интернет-пользователей, нормами интернет-общения и национально-культурной спецификой [Пучкова 2016, 231], данное утверждение справедливо и относительно интернет-мемов.

Отличительной чертой процесса возникновения новых слов в англоязычной виртуальной коммуникации можно считать то, что в этот процесс вовлекаются преимущественно исконные языковые единицы. В отличие от английского, в русском интернет-языке пополнение словарного состава происходит в основном за счет активного заимствования лексических единиц, особенно свойственных сфере интернет-технологий (*пост, реклейминг, бастить, хакеры, мастерство* и др.). Связано это с универсальностью использования английских единиц лексики, понятных большому числу пользователей. Тем не менее, копирование редко бывает абсолютным, чаще всего происходит трансформация англоязычной формы (например, *login – логиниться, post – постить, ban – забанить* и т.д.). Мы видим широкое распространение подобной «русификации» в интернет-мемах», что говорит о

том, что данные единицы информации очень восприимчивы к любым изменениям языковой картины мира пользователя [Дедова 2010].

И русской, и английской сетевой коммуникации свойственны обиходная и заниженная лексика, жаргон или сленг, чаще всего профессиональный (работники IT- сферы, дизайнеры, блогеры) или связанный с областью интересов пользователей: ранжирование видов досуга очень широкое - от компьютерных игр до любителей кинематографических Вселенной Марвел [Максимова 2010]. Нарушение языковых норм происходит иногда стихийно, иногда осознанно, например, для создания комического эффекта, как в большинстве интернет-мемов. Стихийными можно назвать опечатки при написании сообщений или незнание правил при переводе слов с одного языка на другой, а стихийным являются *эрративы*, нарочитые искажения стандартного написания слов носителями языка, владеющими литературной нормой [Максимова 2010]. После анализа большого количества интернет-мемов, в добавление к предыдущему тезису, можем отметить, что, если слово обладает яркой выразительностью, выше шанс, что оно будет использовано пользователем социальной сети, даже несмотря на ошибочное написание, или, например, написание слова транскрипцией, а не буквенным комплексом, и это создает эффект спонтанности, экспрессивной неподготовленной разговорной речи, что ценится как русскоговорящими, так и англоговорящими интернет-пользователями.

Таким образом, в Сети в независимости от языка носителей, происходит реализация и раскрепощение языковой личности, которая, в свою очередь, вынуждена адаптироваться к условиям новой среды коммуникации, подчиняясь формальным ограничениям и другим законам «сетевых жанров» [Максимова 2010]. Англоязычные и русскоязычные пользователи обладают похожим арсеналом инструментов, норм и стратегий общения для сетевой коммуникации, позволяющим им взаимодействовать друг с другом максимально эффективно, что мы видим на примере растущей популярности интернет-мемов, имеющих схожие особенности без геополитической привязки. Более того, можно утверждать, что современные интернет-мемы оказывают воздействие не только на интернет-пользователей, но и на сам языковой строй английского и русского языка, что приводит к появлению новых языковых направлений, изучающих лингвистику диджитал-пространства.

Функциональный диапазон использования мемов также имеет схожие черты в обоих сегментах сети Интернет, и русскоязычные, и англоязычные пользователи используют новую единицу культурной информации не только для достижения комического или ироничного эффекта в сетевой коммуникации, но и для эстетического наслаждения, как инструмент воздействия и влияния и даже в идеологических целях [How Donald Trump won the 2016 meme wars, URL].

При использовании мема пользователь закладывает собственную точку зрения и интерпретацию в изображаемый сюжет, в том числе с помощью краткого текстового сообщения при отправке мема в диалоге. Мышление пользователей обоих сегментов Интернет-дискурса изначально направлено на снижение критической составляющей контента, ведь мем, благодаря своему специфическому формату и юмористической направленности, ассоциируется с чем-то ненапряженным, веселым, расслабляющим (чему способствует частое

повторение шаблонов и форм интернет-мемов), что позволяет продвигать радикальные или оппозиционные традиционным идеи без помехи со стороны, например интернет-цензуры. Мы видим данные черты в мемах англоязычного и русскоязычного виртуального пространства [Щурина, Харохорина 2020].

Следующим сходством мемов двух культурных пространств можно назвать активное использование языковых и ролевых игр, которое сохраняется даже при переводе с одного языка на другой. Подобное обыгрывание языковых ситуаций создает комический эффект благодаря нестандартному использованию лингвистических средств; пользователи обращают внимание на различные коннотации, особенно когда совокупность текста и изображения создают эффект обманутого ожидания, благодаря содержанию в себе двойственности и внутренних противоречий [Санников 2002].

Русскоязычные и англоязычные мемы обладают схожими свойствами, такими как народность (отсутствие конкретного авторства), обобщение жизненного опыта как на бытовом уровне, так и на уровне народной мудрости, повторяемость (частая воспроизводимость), передача из поколения в поколение, художественность (использование поэтических средств), социокультурная направленность, полимодальность, политическая или социальная окрашенность, но иногда появляются различия, например, в том, что в англоязычном пространстве лучше развито авторское право и защита интеллектуальной собственности, что усложняет сохранение анонимности у авторов мемов. Русскоязычному сообществу пользователей сети Интернет еще предстоит провести большую работу с защитой оригинальности и антиплагиата [Степанова 2016].

Русскоязычные мемы имеют высокий показатель в таких тематических категориях как самоирония, отношения, одиночество и работа. Это свидетельствует о том, что данные понятия составляют основу аксиологических установок и рефлексии русских людей. Кроме того, способность русского человека смеяться над собой является практически уникальной чертой. Тем временем для англоязычной аудитории и сети Интернет вопросы отношений, политики, религии, гендерных различий и дискриминации представляют наибольший интерес.

Литература:

1. Дедова О.В. О языке Интернета // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2010. С. 25-38.
2. Диков А.В. Эволюция Интернета от начала до наших дней и далее // Школьные технологии. 2019. №2. С. 3-8.
3. Максимова О.Б. Язык в интернет-коммуникации: общие закономерности и национально-культурные особенности (на материале русского и английского языков) // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2010. №3. С. 74-90.
4. Пучкова И.Н. Лингвостилистические особенности англоязычных и русскоязычных интернет-статусов как разновидности интернет-дискурса // Языковые процессы в эпоху глобализации: Материалы Международного научного семинара. М.: МГПУ, 2016. С. 228–232.

5. Щурина Ю.В., Харохорина М.Б. Интернет-мем как жанр и «ньюсмейкер» в современном медиапространстве. Медиалингвистика, 7 (2), 2020. С. 263–275.

6. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. Москва, 1990. 541 с.

7. Степанова М. М., Ковалёва Е. В. Сопоставительный анализ мемов как современных паремиологических единиц в русском, английском и испанском интернет-дискурсе // Вестник КГУ. 2016. №6. С. 150-154.

7. How Donald Trump won the 2016 meme wars. URL: <http://theconversation.com/how-donald-trump-won-the-2016-meme-wars-68580> (дата обращения: 24.05.2017).

Кошечкина А.О.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ВОСПРИЯТИЕ ЦВЕТА КАК ОТРАЖЕНИЕ УНИВЕРСАЛЬНОГО И НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОПЫТА

Ключевые слова: *цвет, восприятие, эмоция, опыт, универсальный, культурный*

В многочисленных работах, выполненных в рамках различных лингвистических направлений, и, прежде всего, в этнопсихолингвистике, убедительно доказано, что даже такое объективное, общее для всех людей физическое ощущение, как цвет, в разных языках отражается по-разному, наименования окрасок составляют в каждом языке сложную систему, и системы разных языков обнаруживают показательные расхождения [Гумбольдт 1984, Журавлев 1974, 2000, Залевская 1976, Леонтьев 1977, Горелов, Седов 2004 и др.].

Этот факт вполне закономерен, так как понятие *цвет* тесно связано с триадой «человек – язык – культура». Имена цвета являются тем фактором действительности, который определяет индивидуальные и национальные особенности языковой личности, отражает культурные обычаи и традиции, социальный статус и духовный мир человека. Каждая языковая личность существует в пространстве языковой и концептуальной картин мира в формах общественного сознания. Концептуальная и языковая картины мира связаны между собой и формируют тип отношения человека к миру, определяют нормы и правила коммуникативного поведения. Язык окрашивает через систему своих значений и их ассоциативных связей картину мира в национально-культурные «цвета», хранит и передает её из поколения в поколение (например, через систему фразеологизмов [Куличенко 2020]). Как отмечают исследователи, «изучение колоронимов как средства вербализации культурного кода перспективно, поскольку это дает интересную информацию о разных сторонах

жизни носителей определенного языка и позволяет понять особенности той или иной культуры» [Пучкова 2022, 117].

Однако современный мир стремительно меняется, а национальные культуры под воздействием глобализации постепенно изменяются. Замещение национальных культурных ценностей, ведущих к изменениям в видении мира отдельной личностью [Казаченко 2021], отражается и в восприятии цветобукв, которое всегда рассматривалось как одна из наиболее стабильных сфер видения мира [Бубнова, 2022 а,б].

В связи с этим возникает вопрос о том, какое содержание стоит за определенным цветом в сознании носителя языка, насколько данное содержание связано с культурными и универсальными феноменами. Например, «“цветопись” являлась одним из основных знаковых приемов как старших, так и младших символистов» [Быстрова, Жиронкина 2010, 130]. Не менее интересно выяснить, чем в большей степени определяется данное содержание – культурой или личностным смыслом. Исследование данных проблем явилось основной целью нашей работы.

В качестве основного метода исследования был выбран ассоциативный эксперимент. Стимулами в ассоциативном эксперименте явились цвета *красный*, *синий*. В ходе эксперимента участникам была дана следующая инструкция: «Напишите первые пришедшие Вам в голову слова на слово, которое я назову». При обработке результатов учитывалась только первая реакция, данная на стимул.

В эксперименте приняли участие 40 человек. Первая группа респондентов (n=20), средний возраст 15 лет. Вторая группа респондентов (n=20), средний возраст 25 лет.

В первой группе на стимул *красный* были получены следующие АР: *тревожность (6), огонь (5), опасность (4) сигнал о спасении (2), пульсирование (2), яркое пламя (1)*.

Полученные реакции относятся к универсальным реакциям, характерным для западной культуры в широком смысле этого слова. Красный ассоциируется с тревогой, связанной с угрозой, которая объективируется в сознании с конкретным явлением – огнем, привлекающем внимание и сигнализирующем об опасности. Отметим, что в целом полученный ассоциативный ряд негативно окрашен, и этот факт требует дальнейших исследований, т.к. в русской культуре красный цвет является не только символом огня, что связано с риском, но и символом солнца, воинской славы, крови и любви.

На стимул *синий* в данной группе были получены следующие АР: *море (5), доброта (4), смелость (3), спокойствие (3), кувшин (2), слезы (2), дельфин (1)*.

АР, полученные на стимул *синий*, частично предметны – *море, кувшин, слезы*, что полностью коррелирует с тезисом А.Н. Леонтьева о функции предметного значения [Леонтьев 1977], через которое осознается окружающий мир, «входящий» в индивидуальное сознание и превращающийся в индивидуальный образ мира. В данном случае порождение цветового значения – это переход от коннотативной нерасчлененности к предметно-категориальной организации, включающей обогащение содержания на каждом уровне порождения [Петренко 1983]. Часть АР относится к абстрактным явлениям, и это

иллюстрирует мысль П.В. Яньшина, утверждающего, что под естественным значением цветов необходимо сознавать любую феноменологию, которая связана с восприятием, воздействием или использованием цветов при условии ее (феноменологии) устойчивости [Яньшин 2006].

На стимул *красный* во второй группе респондентов были получены такие АР: *флаг (5), красота (4), гордость (4), поляна (3), Россия (3), спасение человека от опасности (1)*.

Интересно, что, в отличие от первой группы здесь практически все АР обусловлены русской культурой: АР *опасность* единична, а остальные реакции тесно связаны с типичными для древних славян символами, прежде всего – воинской славой и защитой.

На стимул *синий* в данной группе были получены следующие АР: *безмятежность (7), спокойствие (5), небесные дали (4), сохранение ценностей (3) умиротворение души (1)*.

Таким образом, стимул *синий* ассоциируется с гармонией и умиротворением, причем, в отличие от первой группы, весь ассоциативный ряд, за исключением АР *небесные дали*, представлен абстрактными существительными, отражающими состояние душевного покоя. Отметим, что эти результаты еще раз подтверждают выводы о связи эмоционального состояния и цвета, сделанные психологами [Шмелев 1983; Яньшин 1996]. Более того, они могут рассматриваться как универсальные, т.к. в соответствии с тестом М. Люшера [Люшер 1996] именно синий цвет, выбираемый испытуемыми, символизирует спокойствие и удовлетворенность.

Подводя итог, подчеркнем, что основное отличие между двумя исследованными группами состоит в том, что АР, данные респондентами в младшей группе, носят, во-первых, достаточно предметный характер, и, во-вторых, в целом могут определяться как универсальные либо отражающие своеобразие западной, но не славянской культуры. В АР, полученных в старшей группе, прослеживается связь с русской национальной культурой. Это замечание касается, прежде всего, содержания, стоящего за словом *красный*, однако и АР *небесные дали*, полученная на стимул *синий*, помимо своей предметности, отсылает, как представляется, к классической русской литературе, которая является основой для реконструкции национальной языковой картины мира, воссоздающей специфику мировидения народа.

Литература:

1. Бубнова И.А. Динамика индивидуального цветовосприятия как отражение изменений национальной культуры // Вопросы психолингвистики. 2022. № 1 (51). С. 56-65.
2. Бубнова И.А. Почему "покраснела" звукобуква я? // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2022. № 2. С. 229-237.
3. Быстрова Т.А., Жиронкина О.А. "Три расцвета" Бальмонта и цветовой код русского символизма: введение в тему // Вестник РГГУ. М., 2010. №11(54). С.130-137.

4. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.
5. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. С. 37-298.
6. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л.: ЛГУ, 1974. 148 с.
7. Журавлев А.П. Значение и звучание. Звук и цвет // Психология и психоанализ рекламы. Личностно-ориентированный подход: учебное пособие для факультетов психологии, социологии, экономики и журналистики. Самара: Издательский Дом БАХРАХ. М, 2000.
8. Залевская А.А. Из опыта сопоставления ассоциативных реакций в условиях различных культур // Психолингвистика и обучение русскому языку нерусских. М.: Русский язык, 1976. С. 158-171.
9. Куличенко Ю. Н., Королевская Е. М. Символика зеленого цвета во фразеологической картине мира: сопоставительный аспект (на материале русского, английского, немецкого и итальянского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. №8. С. 262-265.
10. Леонтьев А.А. Общие сведения об ассоциациях и ассоциативных нормах // Словарь ассоциативных норм русского языка. М.: Изд. МГУ, 1977. С. 3-16.
11. Люшер М. Магия цвета. Харьков: АО «СФЕРА»; «Сварог», 1996. 432 с.
12. Казаченко О.В. Аксиологическая сфера в гуманитарной парадигме : монография / О. В. Казаченко. Москва : Спутник+, 2021. 196 с.
13. Петренко В.Ф. Введение в экспериментальную психосемантику. Исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: МГУ, 1983. 175 с.
14. Пучкова И.Н. Репрезентация цветового культурного кода “red” (красный) в английском языке // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. М.: 2022. №9-2. С. 114-117.
15. Шмелев А.Г. Введение в экспериментальную психосемантику /А.Г. Шмелев. М.: МГУ, 1983. 157 с.
16. Яньшин П.В. Психосемантика цвета. СПб.: Речь, 2006. 368 с.

Крицкая И.Н.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ВЕРБАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В РУССКО– И АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДЕТСКОМ РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

Ключевые слова: *речевое воздействие, детский рекламный дискурс, детская аудитория*

В эпоху постмодерна информационное пространство оказывает огромное влияние на жизнь и деятельность человека. Экспериментальные исследования

доказывают, что значительная роль в формировании языковой картины мира современного носителя языка принадлежит электронным средствам массовой информации [Пыхтина 2023].

Цифровизация сделала телевидение, интернет и смартфоны доступными для всех социальных слоёв населения. Реклама, спутник современных технологий, становится более ориентированной на детскую аудиторию: продвижение товаров, игрушек, продуктов питания и даже игр достигается с помощью речевого воздействия, которое может оказывать сильное влияние на психику ребёнка.

Прежде чем говорить о детском рекламном дискурсе, следует выделить общую дефиницию. С лингвофилософской точки зрения – это конкретизация речи в различных проявлениях человеческой жизни. Таким образом, детский рекламный дискурс – это особый тип институционального дискурса, который отражает одно из проявлений жизни человека, а именно – этап детства и взросления. Помимо этого, его характерной чертой является преобладание функции воздействия.

Основная цель рекламы – повлиять на выбор потребителя, с помощью манипулятивных приёмов речи заставить потенциального покупателя обратить внимание на продаваемый товар или услугу. Кроме того, цель заключается и в том, чтобы убедить потребителя, что желание купить определённую продукцию является его собственным, личным решением. Яркий пример данной концепции приводит Э. Бернейс в своём труде «Пропаганда»: «Допустим, человек сидит в своём офисе, решая какие акции ему купить... он воображает, что планирует эту покупку, руководствуясь собственными суждениями...» На самом же деле внешние влияния контролируют его мысли на подсознательном уровне: он покупает акции определенной железной дороги, «потому что вчера об этой дороге писали на первых полосах газет» [Бернейс 2022].

Для достижения своей главной цели (покупки потребителем конкретного товара или услуги) реклама использует множество уловок, главной из которых является способ речевого воздействия. Данный феномен может быть определён как «влияние человека на другого человека или группу лиц при помощи речи...для достижения поставленной говорящим цели» [Стернин 2001]. Выделяют два аспекта речевого воздействия – вербальный и невербальный. В данной статье мы более подробно рассмотрим первый аспект.

Главным способом речевого воздействия в рекламе является **внушение** (суггестия), основная задача которого – оказать влияние на подсознание человека. Сила этого влияния напрямую зависит от доступности и логичности преподносимой информации. Кроме того, приёмы внушения могут быть различными в зависимости от аудитории, на которую нацелена реклама. Важно отметить, что существуют факторы, от которых зависит эффективность влияния на мышление человека, иначе говоря, факторы внушаемости. Людям, которые легче поддаются манипулятивному воздействию, присущ ряд определённых характеристик: низкая самооценка, повышенная впечатлительность, некритическое восприятие действительности, вера в авторитеты. В процессе анализа детского рекламного дискурса, стоит выделить дополнительный фактор

внушаемости: неокрепшее состояние психического развития. Большую роль также играют критические точки развития детской психики: кризис новорожденности, кризис одного года, трёх, семи и тринадцати лет. В данные периоды развития «ребёнок в очень короткий срок меняется весь в целом, в основных чертах личности. Развитие принимает бурный, стремительный, иногда катастрофический характер...» [Выготский 1999]. Помимо этого, ребёнок не владеет логическим анализом и не может критически воспринимать получаемую информацию в силу своего возраста. Таким образом, в рекламе, нацеленной на детскую аудиторию, сила внушения наиболее велика.

Рассмотрим основные вербальные приёмы суггестии в детской рекламе:

1. Большое количество прилагательных-эпитетов.

Это один из самых частых приёмов детской рекламы. Эпитеты помогают многосторонне описать товар, представить его с лучшей стороны и заставить ребёнка захотеть купить рекламируемый продукт. Данный метод суггестии активно используется как в русскоязычной, так и в англоязычной детской рекламе. Стоит отметить, что эпитеты подбирают по гендерному принципу. В рекламе игрушек для девочек ключевые слова: красивый, милый, волшебный: «*Every pillow pet is so cute and unique*» (реклама детских подушек компании «Pillow Pets»). В видеороликах, предназначенных для мальчиков, используют прилагательные, которые описывают силу и мужественность: «*Угрожающий рёв, мощный и точный выстрел*» (реклама игрушек для мальчиков компании «Spin Master»).

2. Интонационное воздействие.

Одно из самых сильных средств внушения. Интонационное воздействие присутствует в каждой рекламе детских товаров и услуг. Этот способ воздействия включает в себя: тембр речи, паузы, тональность. Кроме того, «закадровый голос» часто подражает детскому. Некоторые рекламные ролики озвучивают сами дети. Благодаря этому ребенок чувствует себя более комфортно, как в компании сверстников.

3. Восклицательные предложения.

Такого типа предложения играют роль сигнала привлечения внимания, несут большой заряд эмоций, акцентируют внимание на самой важной информации. Данное средство суггестии может быть выражено как в текстовом, так и в видео формате рекламы. «*Я – принцесса!*»; «*Отпад!!!*» (реклама детской коллекции ЦУМ, 2007 г.).

В видеорекламе восклицательные предложения обычно выделяют интонационно, а также прописывают на экране с целью получения большего эффекта от такого способа речевого воздействия, как внушение. Яркий пример – реклама детских подушек компании «Pillow Pets»: «*Pillow pets are so soft and huggable!*». Каждое риторическое восклицание дублируется на экране печатными буквами. Таким образом, информация лучше «откладывается» в памяти ребёнка, который уже освоил навыки чтения.

Ещё один способ речевого воздействия в детском рекламном дискурсе – **скрытый приказ**. Данный способ необходим для того, чтобы ребёнок был уверен, что его желание не зависит от внешних факторов, наоборот, оно было сформулировано его сознанием самостоятельно. В русскоязычной детской

рекламе такой способ речевого воздействия выражен повелительным наклоном глаголов (императивом): «*Mamba* у открывай, веселье начинай» (реклама жевательных конфет «Mamba»). В англоязычной рекламе скрытый приказ менее выражен, чаще всего рекламодатели используют конструкции с модальным глаголом *can*: «*You can build your favourite Pokemon*» (реклама интерактивных игрушек «Pokemon Motion Pikachu»); «*You can hatch nine adorable families*» (реклама игрушек «Hatchimals»). Говоря о глагольных конструкциях, стоит также отметить, что в форме 1 лица множественного числа часто употребляется наречие «вместе» и его английский аналог «together»: «*Давай собирать новую коллекцию Дино вместе!*» (реклама детского йогурта «Растишка»), «*Let's play together*» (реклама продукции «My little pony»). Такой метод необходим для более эффективного контакта между детской аудиторией и рекламодателем. Ребёнок чувствует себя причастным к действиям, происходящим на экране, и позже, при выборе товара, отдаёт предпочтение тому, который увидел в рекламе.

Следующий популярный способ воздействия с помощью речи – **просьба**. Нередко такой способ тесно связан с манипуляцией чувством вины и чаще всего встречается в рекламе детских игр для смартфона. В данном методе речевого воздействия сочетаются как вербальные, так и невербальные аспекты языка. Суть такого приёма заключается в побуждении ребёнка помочь персонажу игры, который оказывается в опасной ситуации. В рекламе подобных игр персонаж вызывает у детей чувство стыда с помощью анимированных слёз. Нередко голос героя жалобный и печальный. Впоследствии ребёнок устанавливает подобное приложение на смартфон и тем самым неосознанно способствует повышению рейтинга игры в магазине онлайн-приложений. Вот несколько примеров названий подобных игр: «Help me: хитрые головоломки», «Rescue girl», «Помоги панде».

Исследовав русско- и англоязычный детский рекламный дискурс, можно проследить некоторые закономерности: способы речевого воздействия на детскую аудиторию практически идентичны и в некоторых аспектах имеют несущественные различия. Как нам кажется, многие манипулятивные методы не имеют задачи навредить психическому состоянию ребёнка, они нацелены на установление контакта с реципиентом и внушение желания приобрести определённый товар. Однако некоторые методы речевого воздействия (например, просьба через манипуляцию чувством вины) действительно могут отразиться на психическом здоровье ребёнка. Стоит отметить, что результаты, полученные в ходе данного анализа, предварительны и требуют дальнейшей разработки с привлечением эмпирического метода исследования.

Литература:

1. Бернейс Э. Пропаганда. СПб.: Питер, 2022. 224 с.
2. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии. СПб.: СОЮЗ, 1999. 224 с.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград.: Перемена, 2002. 389 с.

4. Пыхтина А.Ю. Психологически реальное значение слов дипломатия и дипломат в обыденном сознании носителей языка // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 1(92). С. 427-429.

5. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001. 227 с.

Крюкова М.В.,
студент
Новосибирск, Россия
СГУПС

СЛЕНГ ФАНДОМНЫХ СООБЩЕСТВ

Ключевые слова: *сленг, субкультура, сообщества, фандом, система ценностей, метонимия*

Фандомные сообщества чаще всего представляют собой развивающуюся субкультуру поклонников какого-либо художественного произведения. Сленг таких сообществ широк и разнообразен. Изучение закономерностей в образовании сленговых выражений в среде фанатов поможет оценить характер и динамику этого языкового феномена [Бакина 2017].

Сленг фандомов бытует преимущественно в письменной форме, поскольку основное общение поклонников происходит на тематических интернет площадках [Четина 2015]. Нами были проанализированы несколько фандомных сообществ, в том числе: <https://fanfics.me/>, <https://7kingdoms.ru/>, <https://fb-inside.diary.ru> и др. В первую очередь изучалось обсуждение фанфиков, выставленных на фандомные битвы. Неформальная конкурсная обстановка этих мероприятий, отсутствие жесткой модерации и эмоциональный характер дискуссий являются идеальной средой для свободы высказываний и словотворчества [Анафасова 2017].

В процессе исследования фандомных дискуссий был накоплен языковой материал и составлен словарь сленговых слов и выражений, а также контекстов их использования. Отобранные слова анализировались с точки зрения типологии их возникновения и использования в качестве сленга фандомной субкультуры. В результате исследования были выявлены следующие группы слов:

1. Англицизмы: *хейтер, кудос, форсить, левел, райтер* и русские образования: *годнота, чел, упороться, зашло, фигачить* и т.п.

Наблюдаются процессы искажения исходной грамматической формы, сдвигка лексического значения или то и другое вместе. Англицизмы склоняются, спрягаются, приобретают разнообразные суффиксы, теряют звуки или получают новые.

2. Широко используемый в молодежной среде сленг: *дедлайн, ссылка, зачёт, имхо, глючный, дронуть, челендж* и др. и узкотематический, относящийся к фандомной субкультуре: *додать* – полностью удовлетворить желания и потребности фанатов встретится с любимыми героями, темами и т.п.;

рекать / реки – рекомендовать то или иное произведение / рекомендации; *ангст* – произведение драматического характера; *стекло* – трогательное, напичканное страданиями произведение; *миди* – художественный текст среднего размера; *сквикать* – испытывать отвращение к чему-либо; *русреал* – произведение, в котором описывается российская действительность; *ориндж* – оригинальное литературное произведение, не имеющее фанатского прототипа и др.

3. Отдельно можно выделить сленговые выражения, которые зародились в фандомной среде, но быстро продвинулись по вектору общей употребительности, переходя в ненормативный корпус русского языка, например: *кинк* – возбуждающий элемент, то, что заводит, нередко сексуального характера.

На основании проведенного исследования и полученного языкового материала можно сделать вывод о различных словообразовательных и смыслообразовательных моделях в сленге: сокращение и слияние слов, грамматическое и лексическое искажение, метонимия и др. Наблюдается тенденция включения языка малых субкультур в общий молодежный сленг и в целом в ненормативный русский язык. Таким образом, язык субкультурной группы становится одним из источников изменений русского национального языка.

Литература:

1. Анафасова Н.В. Язык фикрайтеров как результат слияния двух культур // *Духовность и ментальность: экология языка и культура на рубеже XX-XXI веков*. Липецк: Изд-во ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. С. 146-149.

2. Бакина А.Д. Специфика молодежного сленга// *Язык. Культура. Коммуникация: Изучение и обучение*. Орел: Изд-во ОГУ имени И.С. Тургенева, 2017. С. 116-123.

3. Четина Е.М., Ключикова Е.А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах// *Вестник Пермского университета. российская и зарубежная филология*. Пермь: Изд-во ПГНИУ, 2015. С. 95-104.

Кудакова В.О.,

студент

Арзамас, Россия

Арзамасский филиал ННГУ им. Н.И. Лобачевского

ЗАИМСТВОВАНИЯ ИЗ ЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКОВ В РУССКИЙ В ОБЛАСТИ ИСТОРИИ МОДЫ

Ключевые слова: *заимствования, одежда, мода, культура*

На протяжении веков экономика, политика, культура, общение между странами, военные конфликты оставили свой след в развитии моды. Одежда

раскрывает как внешность, так и особенности личности. Также она является отражением культурных традиций народа. Влияние Европы на русскую моду особенно заметно стало в эпоху Петра I, в XVIII в. Длиннополая русская одежда не позволяла быстро двигаться, а рукава чуть ли не до земли мешали «царю-плотнику» хорошо работать. Царь преследовал одну цель: оббривая и одевая подданных на иноземный лад, приучая их к новому этикету, он стремился скорее сблизить Россию с Европой.

Три основных элемента мужского костюма (предшественники современного костюма-тройки): *жюстокор, жилет и штаны-кюлоты*. Основной особенностью моды того времени были парики. Они также заимствованы русской знатью из Европы. Во второй половине XVII в. парикмахерское дело во Франции достигло небывалого расцвета, а искусство изготовления париков было столь высоко, что заказы поступали из всех стран Европы, включая Россию. В начале XVIII в. наряд столичных дворянок стал похож на французский. Он теперь представлял собой юбку, корсаж и распашное платье.

Следующим правителем в России, кто предпочел немецкую моду, был Павел I. Напуганный революцией во Франции, он запретил парижскую моду. Однако, это нововведение было неудачным: новая форма была неудобной. Кроме того, за образец был принят устаревший вариант прусской военной формы. Особенно хлопотно с париками было солдатам. С воцарением императора Александра I мгновенно изменился вид благородной публики. *Фрак* или *сюртук* темных тонов подчеркивали достоинства и скрывали недостатки фигуры. Штаны носили заправленные в высокие сапоги. Вырез укороченного жилета открывал белоснежную рубашку с высоким стоячим воротником и туго завязанным галстуком. Появился новый идеал женской красоты: в моду вошли естественные формы и линии тела. Платья стали короче и благодаря прямому крою, приобрели форму труб, а талия поднималась вплотную к груди.

В первой половине XIX в. после наполеоновских войн Европа оказалась под влиянием нового художественного направления – романтизма. Пример тому - зародившийся в Германии и Австрии стиль «*бидермейер*». Опять вернулся в моду корсет, а широкие рукава и расширенная книзу юбка ещё больше подчеркивали тонкую талию. Глубоко вырезанный ворот платья открывал шею и акцентировал внимание на голове. Мужской костюм стал более строгим и сдержанным. К синему или коричневому фракку полагалось надевать светлые брюки, шелковый или бархатный жилет, затканый цветами, и галстук.

Значимым событием в истории моды стало изобретение швейной машинки. В 1851 г. американец немецкого происхождения Исаак Зингер запатентовал это изобретение. В России машины с русифицированным логотипом «Зингеръ» появились в 1902 г. в городе Подольск. Эти машины разошлись по всей стране. Во второй половине XIX в. стремительно развивается капитализм. Деловой человек нового времени предпочитает недорогую, удобную и практичную одежду. Мужчины стали носить *пиджак* (укороченный сюртук) и брюки. Сначала его шили из клетчатых материй и надевали с

однотонными брюками, а с 1870г. костюм состоял из пиджака и брюк, сшитых из одной ткани. Появилась шляпа-котелок.

В конце XIX зародился новый стиль – модерн («современный») и достиг своего расцвета в XX столетии. В Германии – югендстиль, во Франции – ар-нуво. Русский модерн складывался под влиянием Японии и Скандинавии. В это время появился целый класс «деловых» женщин, работающих в конторах, банках магазинах, на почте, телефонной станции и в других местах. Появился костюм *тальяр* – жакет и юбка из темной материи. Он стал прототипом английского костюма. Глобальные процессы в современном мире способствовали расширению сферы словаря моды за счет интернациональной лексики. В русском лексиконе это интернационализмы, которые исторически восходят к греческому и латинскому языкам. Большое количество интернационализмов вошло в русский язык из западноевропейских языков, например, из французского и английского. Названия одежды это один из интереснейших пластов бытовой и деловой лексики. Он дает представление не только о терминологии, но и об истории, менталитете и культуре страны.

Литература:

1. Андреева А. Ю. Костюм русской знати. От Византии до модерна / Андреева А.Ю. СПб.: Паритет, 2009. 176 с.
2. Карамаш А. О. Немецкие заимствования в русском языке / А.О. Карамаш, Н. В. Бурцева // Юный ученый. 2018. № 2 (16). С. 3-5. URL: <https://moluch.ru/young/archive/16/1199/>
3. Криницкий К. История компании Зингер и биография Исаака Зингера. URL: <https://artelectronics.ru/posts/zinger-o-brende-i-cheloveke>.
4. Пташникова О.И. Специфика пополнения модного словаря последних лет / Bulletin of Medical Internet Conferences. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-popolneniya-modnogo-slovary-a-poslednih-let>.

Кузнецова А. А.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ В КОММУНИКАЦИИ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Ключевые слова: *интернет-мем, коммуникация, российская молодежь, неформальное общение, американизация, микроблог, социальная сеть*

Активное использование Интернета представителями российской молодежи является одной из наиболее характерных и очевидных особенностей реалий молодого поколения XXI века.

Роль интернета и в особенности интернет-мемов как способа коммуникации в становлении и развитии молодежи невозможно переоценить. Молодежь определяет будущее нации, она представляет собой новую рабочую силу и передовые идеи, является в определенном смысле двигателем прогресса общества [Аюпова 2014, 88]. Молодежь в контексте рассмотрения культуры мемов предстает и как создатель, и как продукт интернет-культуры [Багдасарьян 1998, 70-71]. Интернет-мемы на данном этапе развития молодежной культуры играют принципиально важную роль, воздействуя на образ жизни молодых людей и формируя те или иные особенности и специфические черты, а также являясь прямым отражением состояния современной молодежи.

Н.А. Зиновьева пишет, что «создавая и передавая мемы, пользователь реконструирует и транслирует в интернет-сообщество свое миропонимание, тем самым делая его публичным, укрепляя соответствующие позиции у других пользователей < ... > если его переживания находят отклик, то мем продолжает передаваться» [Зиновьева 2014, 667]. Рассмотрим специфические черты российской молодежи как социальной группы с целью выявить её связь с использованием интернет-мемов в повседневной коммуникации.

Согласно О.В. Янковской, преимущественно развлекательно-рекреативная направленность является одной из специфических черт для российской молодежи. Вместе с коммуникацией досуг молодежи относится к рекреативной функции и является способом проявить собственную самостоятельность и деятельность, продемонстрировать организационные навыки и умение руководить, принимать определенные решения. Досуг предстает не только как общение, но и как «своего рода социальная игра». Он «выполняет в основном рекреативную функцию, в то время как познавательная, креативная и эвристическая функции не реализуются вовсе или реализуются недостаточно». Досуговые рекреативные ориентации российской молодежи могут быть подкреплены содержанием не только теле- и радиовещания, но и интернет-мемами, которые распространяют ценности массовой культуры. По данным социологических исследований, около одной трети старшеклассников отмечают, что их любимое занятие на досуге – «ничегонеделание». Ввиду этого можно наблюдать, что в российском интернет-сообществе крайне популярными становятся интернет-мемы, заостряющие внимание именно на «ничегонеделании» и «нежелании учиться или работать» [Янковская 2009, 197].

О.В. Янковская выделяет вестернизацию (американизацию) культурных потребностей и интересов как вторую из специфических черт современной российской молодежи. Художественные образы американской культуры возвышаются до уровня группового и индивидуального поведения молодежи и проявляются в социальном поведении [Семенов 2007, 40]. Исходя из этого, молодежь зачастую транслирует в интернете культурные ценности, не относящиеся к их собственной культуре. В частности, те ценности, которые имеют отношение к американской культуре. Так, довольно большая часть мемов приходит в российское интернет-сообщество через американский сервис микроблогов и социальную сеть Twitter и активно реконструируется российскими пользователями.

Кроме того, О.В. Янковская выделяет слабую индивидуализированность и избирательность культуры российской молодежи. Данная черта главным образом связана с мотивированностью выбора тех или иных ценностей на основании групповых стереотипов. Внутри молодежных групп существует жесткая иерархия, делящаяся на «не престижных» с точки зрения «толпы» и «крутых» (зачастую в лице лидера данной группы) [Янковская 2009, 198].

Следовательно, можно утверждать, что мем может выступать и как коллективное творчество, транслирующее идеи молодежи, и как способ отделить «своих» от «чужих» в иерархии молодежной культуры. Таким образом, обмен мемами внутри социальной группы способствует эффективности той или иной коллективной коммуникации и позволяет быстрее выявить ориентации и ассоциации людей в сопоставлении с собственными. Представители российской молодежи объединяются или разъединяются с рядом других представителей на этапе обмена мемами, ориентируясь на собственные предпочтения и ценности.

Подводя итог вышесказанному, важно отметить, что мем как инструмент молодежной коммуникации XXI века довольно парадоксален. С одной стороны, он облегчает обмен информацией внутри социальных групп и, главным образом, отражает существующую структуру и иерархию российской молодежи. С другой стороны, мем может укреплять пассивность и несостоятельность молодежи, а также сказываться на отношении к ряду общественных и культурных аспектов общества. В условиях непрерывного циркулирования мемов в Интернете ограничение их влияния на сознание молодежи возможно только в случае избирательного потребления информации, заложенной в мемах.

Литература:

1. Аюпова А.Х. Особенности самореализации российской молодежи // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 3 (59) Т. 1. С. 88-91.
2. Зиновьева Н.А. Роль Интернет-мемов в воспроизводстве Интернет-культуры // Девятые Ковалевские чтения. Материалы научно-практической конференции 14-15 ноября 2014 года. СПб.: Скифия-принт, 2014. С. 667-669.
3. Культурология: Учебник для студ. техн. вузов / Под ред. Н.Г. Багдасарьян. М.: Высш. школа, 1998. С. 70-71.
4. Семенов В.В. Ценностные ориентации современной молодежи // Социол. исслед. 2007. №4. С. 37-43.
5. Янковская О.В. Особенности и специфические черты российской молодежной культуры // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2009. № 1. С. 196-199.

Кузьмина А. Т.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПОТЕНЦИАЛ РОЖДЕСТВЕНСКИХ РЕЧЕЙ ЕЛИЗАВЕТЫ II НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА ЭТАПЕ ОСНОВНОГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ключевые слова: *рождественские речи, Елизавета II, лингвострановедение, семантическое поле*

Рождественские обращения глав государств – публичные речи, которые представляют собой речи высокопоставленных политиков, членов королевских семей и других политических деятелей. Новогодние обращения к нации цикличны: каждый год главы государств произносят речь, которая транслируется в одно и то же время на различных или на одной и той же площадке (телевидение, Интернет, радио). Каждое новогоднее обращение сопровождается атрибутикой, которая направлена на то, чтобы подчеркнуть базовые ценности общества; таковой может являться флаг государства, гимн, рождественская ель, семейные фотографии. Каждая рождественская речь несет в себе особую коммуникативную нагрузку: содержание таких речей всегда касается как внутривнутриполитических, так и внешнеполитических проблем страны.

Королева Елизавета II занимала престол Великобритании, Северной Ирландии и других королевств Содружества Наций с 6 февраля 1952 года до 8 сентября 2022 года. За время своего правления Елизавета II произнесла 69 рождественских речей, каждую из которых подготовила самостоятельно, без учета пожеланий и советов министров. Для многих жителей Соединенного Королевства просмотр или прослушивание рождественской речи Королевы Елизаветы II 25 декабря в 15:00 по гринвичскому времени стало традицией.

Проанализировав тексты рождественских речей Елизаветы II, можно выделить ряд особенностей, одна из которых – композиция, которая включает вступление, в котором отражаются события уходящего года; основную часть, в которой, как правило, упоминается о человеческих ценностях и добродетелях, и заключение с пожеланиями счастливого Рождества.

С точки зрения лингвистики и методологии рождественские речи Елизаветы II несут в себе большой потенциал для обучения английскому языку. Особый интерес для лингвистов и методистов представляет лингвострановедческая составляющая рождественских речей Елизаветы II. Отталкиваясь от определения М. А. Ариян, что предмет лингвострановедения — это культура страны изучаемого языка и способы выражения ее через языковые единицы, важным аспектом исследования рождественских обращений Елизаветы II является рассмотрение лексических и грамматических единиц, употребляемых Королевой в посланиях для нации.

Рождественские речи Елизаветы II имеют богатый лексический материал для освоения учениками на этапе основного общего образования. С точки зрения лексики, многие исследователи, в том числе Л. А. Ласица и А. С. Пашкова, выделяют следующие семантические поля в рождественских речах Елизаветы II: **History of Monarchy** (История монархии) и **Family** (Семья) [Ласица 2017, Пашкова 2018].

История монархии является одной из важнейших тем в рождественских посланиях Елизаветы II, которая занимала престол с 1952 года. Ежегодно Королева упоминала значительные события, происходящие в мире касающиеся политики, окружающей среды, стихийных бедствий и т. д. На протяжении последних десяти лет правления в рождественских речах Королевы Елизаветы II в структуре темы **History of Monarchy** можно выделить следующие микрополя: **Ancestors (предки)**, **Beginning of board (начало правления)**, **The past years (последние годы)**.

Говоря о своих предках, Королева упоминает о том вкладе, который они внесли в развитие монархии и страны. Самыми яркими и часто употребляемыми лексическими единицами являются: *due to* (благодаря), *go back* (переносясь), *referring to* (обращаясь к).

“Beginning of board” – микрополе, в котором Елизавета II подмечает особые факты о том, как поменялась нация и сама королева с момента вхождения на престол. Лексические единицы, которые использует Королева разнообразны и многочисленны, однако наиболее употребляемыми в данном микрополе являются: *duty* (долг), *service* (служба), *changes* (изменения), *remain constant* (оставаться неизменным), *reminder* (напоминание), *be thankful for* (быть благодарным за).

Раскрывая тему последних лет правления, Королева Елизавета II говорит о тревожащих и радующих ее и страну событиях. В этом микрополе можно выделить лексические единицы, которые касаются военных действий, спортивных мероприятий, празднований юбилеев и мировых проблем.

Теперь рассмотрим тему семьи – **Family**. Опираясь на исследования лингвистов и историков, тема семьи в рождественских речах Елизаветы II является самой актуальной, поэтому интересно более подробное лингвистическое исследование. Выбор обусловлен тем, что Рождество в Великобритании признано семейным праздником, что закреплено не только в обычаях празднования, но и в сознании и культуре. Высокую частоту использования данной темы в последних речах Королевы можно также обусловить тем, что происходило празднование юбилеев, потери членов семьи и пополнения в семье.

В структуре темы **Family** можно выделить три основных микрополя: **Relatives (родственники)**, **Commonwealth (Содружество Наций)** и **The Holy family (Святы)**. Они взаимодействуют по смыслу и образуют зону перехода, что обусловлено спецификой жанра рождественской речи, в которой важное место занимают не только ключевые события в жизни королевской семьи, но и ее деятельность как политического и общественного лидера, а также связь с **The Holy family**, как основополагающим началом Рождества.

Основой лексических единиц микрополя Relatives составляют следующие слова: mother (мама), father (папа), grandfather (дедушка), son (сын), daughter (дочь), grandchildren (внуки), husband (муж) и sister (сестра).

Что касается лексических единиц микрополя Commonwealth, то они, как правило, имеют компонент объединения; также лексические единицы данного микрополя именуют составляющие Британского Содружества. Среди компонентов преобладают глаголы и существительные со значением действия, направленного на объединение и приращение.

Рождественские речи Елизаветы II имеют большой потенциал для формирования грамматических навыков и умений школьников, так как построены с использованием различных грамматических структур: употребление артикля, степеней сравнения прилагательных, времен, герундия, сложного дополнения и сложного подлежащего, модальных глаголов, конструкции “I wish...” и условных предложений.

Таким образом мы рассмотрели лексические и грамматические особенности речей Елизаветы II. В лексических особенностях речей Елизаветы II мы выделили такие лексические поля как “Family” и “History of Monarchy”, в которых подробно рассмотрели микрополя со своими лексическими единицами. В грамматических особенностях речей Елизаветы II мы выявили грамматические структуры, которые преобладают в обращениях к нации.

Литература:

1. Ласица Л.А. Новогоднее обращение главы государства: семантические особенности ритуального жанра политического дискурса // Вестник Оренбургского государственного университета, №1 (201), 2017. С. 19-24.

2. Пашкова А.С. Стилистический анализ лексических особенностей рождественских речей Елизаветы II на примере лексико-семантического поля family // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, № 2, 2018. С. 243-251.

Кулиева А.С.
студент
Сургут, Россия
СурГПУ

АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

***Ключевые слова:** немецкий язык, заимствование, ословливание мира, заимствованная лексика, англицизмы*

Любой язык является постоянно изменяющейся системой. Одним из сильнейших стимулов языкового изменения является взаимное влияние языков,

возникающее посредством языковых контактов. На сегодняшний день употребление заимствованных слов носит общераспространенный характер.

Когда люди расширяют свое жизненное пространство и открывают новые культурные области, их словарный запас растет. На лексическом уровне членение мира осуществляется с помощью слов. Этот процесс немецкий языковед и педагог Лео Вайсгербер (1899-1985) назвал ословливанием мира. Его можно также назвать вербализацией мира [Даниленко 2015, 266]. Изучение заимствований из других языков позволяет судить о том, какие влияния испытывал язык в течение своей жизни, с какими языками находился в связи в ту или иную эпоху.

Англицизмы – слова или обороты речи в каком-либо языке, заимствованные из английского языка или построенные по английскому образцу. Англицизмы стали активно переходить в другие языки в начале 19 века, когда в Великобритании началась промышленная революция. Одной из главных причин процесса заимствования стало отсутствие немецких эквивалентов новым английским понятиям. Это и сейчас является основной причиной заимствования из английского языка. Другим не менее важным фактором является то, что английские слова короче немецких, что облегчает их использование в языке и речи. Они способствуют международной коммуникации, в первую очередь в области профессиональной лексики. Кроме того, англицизмы нередко используются в качестве синонимов для немецких эквивалентов, особенно в молодежной среде [Романов 2006, 127].

Для выявления англицизмов, встречающихся в современных молодежных изданиях, были изучены тексты из немецкоязычных журналов [Vitamin.de, 2022]. Выделенные англоязычные заимствования имеют различные морфологические признаки, относятся к разным частям речи, встречаются в текстах различной тематики. В большинстве своем, они находятся в процессе ассимиляции к лексической системе немецкого языка.

Частеречевая характеристика выделенных англицизмов позволила выявить следующие закономерности. Большинство английских заимствований в немецком языке являются существительными: *der Blog, der Script, der Trend, das Label, das Baby, der Computer, der Look, der Style, das Team, der Outfit, das Makeup, das Image* и др. Среди прилагательных наиболее употребительны: *rockig, fleshy, fave, cool, puffy, fashion, trendig, stylish, cool, fair*. Наблюдается параллельное использование английской и ассимилированной к нормам немецкого языка формы некоторых прилагательных: *freaky/freakig, funky/funkig, funny/funnig*. Довольно активно заимствуются глаголы: *rappen, checken, performen, spamen, look, faven, stylen, mountainbiken, rocken, covern*.

Англицизмы в немецком языке обладают словообразовательной активностью. К заимствованным существительным и прилагательным часто присоединяется усилительный префикс *mega-*: *Megafun, Megaparty, megaeasy, megaheavy, megaouf*.

Английские заимствования могут использоваться для образования композитов. Например, вторым компонентом сложных слов часто становятся корни *-head, -crew, -gang, -boy, -girl, -power, -story, -trend, -trip, -beat, -show, -song*,

-look, -autfit. В качестве первых компонентов часто выступают слова: *Party-, Power-, Song-, Sound-, Body-, Cyber-, Live-, Love-, Top-, Web-*.

Особенно активно английские заимствования и включения используются в молодежной среде, где составляют конкуренцию исконно немецким словам: *crazy = verrückt, easy=leicht, to much=zu viel, super= sehr gut*. Многие англицизмы претерпевают семантическую модификацию, попадая в немецкоязычную молодежную среду, приобретают дополнительные коннотации и ярко выраженный разговорный оттенок.

Однако следует отметить, что чрезмерное употребление англицизмов вытесняет немецкую лексику, приводит к частичной или полной замене исконно немецких слов. Невозможно изолировать язык, но можно сделать всё необходимое, чтобы сохранить исконный язык, основы, на которых строится вся история людей, их традиции, нравы и обычаи.

Литература:

1. Даниленко В. П. От предъязыка – к языку. Введение в эволюционную лингвистику. СПб.: Алетейя, 2015. 387 с.

2. Романов А.А., Морозова О.Н., Носкова С.Э. Quo vadis, Deutsch? Разговор с изучающим современный немецкий язык. Монография. Тверь: Изд-во «Агросфера», 2007. 222 с.

3. Vitamin de. Journal für junge Deutschlerner Verein, Berlin: vitamin de e.V., 2022.

Кунтуганова Б.А.,

студент

Москва, Россия

МГПУ

МАНИПУЛЯТИВНЫЕ ПРИЕМЫ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ ТЕЛЕГРАМ (НА ПРИМЕРЕ ПОПУЛЯРНЫХ БЛОГОВ)

Ключевые слова: *манипуляция, манипулятивный прием, телеграм-канал, блогер*

В современном мире такие феномены как цифровизация и глобализация оказывают огромное влияние не только на сферу культуры и социальную жизнь человека, но и сам язык, являющийся одним из мощнейших средств воздействия на человеческое сознание. Вопрос манипулятивного потенциала языка особенно активно начал изучаться с середины 20 века такими учеными, как С. И. Виноградова, Е. В. Доценко, Ю. А. Ермакова, О. С. Иссерс, С. Г. Кара – Мурза, А.А. Леонтьев и др., причем в ряде исследований было убедительно доказано, что при помощи языка изменяются не просто отдельные фрагменты образа мира, но и содержание структуры национальной языковой личности в целом [Бубнова 2004, 2011, 2012, 2015].

Отличительными чертами манипуляции являются:

1. Осознанность манипулятором личных целей.
2. Скрытость целей манипулятора.
3. Скрытость способов манипуляции.
4. Принятие адресатом ответственности за произошедшее [Зелинский 2008, 17].

При рассмотрении цели манипуляции необходимо упомянуть различные приемы, которые могут быть использованы для ее достижения. Так, С. Л. Братченко выделяет следующие манипулятивные приемы: манипулирование потребностями субъекта (использование интересов и желаний собеседника); манипулирование чувствами субъекта (использование эмоций); «духовное» манипулирование (формирование у субъекта определенных ценностей и идеалов); интеллектуальное манипулирование (навязывание субъекту некоего мнения); символическое манипулирование (формирование устойчивой реакции человека на определенные символы) [Братченко 1997, 68].

Целью статьи является выявление манипулятивных приемов в информационных постах, которые публикуются блогерами в социальной сети «Телеграм». Выбор данной сети, где различные блогеры ведут «телеграм-каналы» т.е. специальные публичные инструменты, в которых публикуются разнообразные посты, был обоснован ее высокой популярностью среди молодежи.

Для выявления наиболее известного телеграм канала группе респондентов в количестве 30-и человек в возрасте 18-21 год было предложено назвать телеграмм каналы, которые они просматривают каждый день. Из 30ти полученных ответов 20 человек называли телеграм канал «*Katya Golden*», который далее анализировался в нашем исследовании.

Для анализа постов в данном телеграмм канале был выбран текст, где автор описывает читателям канала причины для покупки информативного курса. Текст звучит следующим образом:

«Регистрации на вебинар «Я» открыты.

Если вы чувствуете, что именно сейчас вам нужна моя поддержка, нужна внутренняя и внешняя трансформация, то я вас буду ждать на своем вебинаре, где мы поговорим с вами на такие темы, как:

- как стать самореализованной и зарабатывать на любимом деле;
- как достичь гармоничных отношений с собой и окружающими;
- а так же разберем 5 принципов построения счастливых отношений

Кстати, в канале вебинара вас ждет подарок-подкаст, формат, который так полюбился многим, где я немного рассказала о том, почему практикум называется «Я». Пишите, кто уже со мной».

Проведенный анализ показал, что в данном тексте содержатся следующие манипулятивные приемы: манипулирование чувствами субъекта: *стать самореализованной, как достичь гармоничных отношений, построение счастливых отношений*, а также манипулирование потребностями субъекта: *нужна моя поддержка*.

Таким образом, даже в кратком информативном сообщении содержатся три вида манипулятивных приемов, выделяемых С.Л. Братченко. Можно

предположить, что основная цель манипуляции в данном случае — это привлечение внимания читателя к важности покупки информационного продукта, о чем свидетельствуют приведенные выше данные. Манипулятивные приемы направлены на изменение эмоций и чувств аудитории, что позволяет блогеру не просто рекламировать «вебинар» и, тем самым, увеличивать число продаж, но и изменять ценностно-смысловую систему личности, фокусируя ее внимание на собственном «Я».

Литература:

1. Бубнова И.А. Массовая культура и ее роль в формировании образа мира современной русской молодежи // Вопросы психолингвистики. 2011. № 1 (13). С. 64–71.
2. Бубнова И.А. Психолингвистический анализ воздействия телевидения на образ мира современной молодежи // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2012. №4 (63). С. 302-306.
3. Бубнова И.А. Абстрактное имя и интеллект: когнитивная модель как отражение индивидуального ментального опыта. Минск, 2014. 239 с.
4. Зелинский С.А. Манипуляции массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик. СПб.: Издательско-торговый дом «Скифия», 2008. С. 8–15.
5. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита / Е.Л. Доценко. Москва: ЧеРо, Издательство МГУ, 1997. 344 с.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи: Монография. Омск: Омск. Гос. Ун-т, 1999. 258 с.
7. Российская психолингвистика: итоги и перспективы (1966–2021): Коллективная монография. М.: Институт языкознания. ММА, 2021. 626 с.

Леванчук К.М.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СТРАТЕГИИ МАНИПУЛИРОВАНИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)

Ключевые слова: *политический дискурс Дональда Трампа, манипуляция, речевая стратегия, речевая тактика, эксперимент*

В современных реалиях исследование воспроизводства различных стратегий и тактик политическими деятелями в период проведения предвыборных кампаний представляет собой объект пристального внимания. В ходе своей речи политики используют такие средства языка, которые способны

подтолкнуть целевую аудиторию к желаемым действиям, убедить ее к принятию выгодных для самих политических деятелей решений, привлечь внимание к своей кандидатуре или внушить уверенность в правильности выбора кандидата на пост президента.

Целью настоящего исследования является выявление и описание механизмов языкового манипулирования в англоязычном политическом дискурсе, а также проведение экспериментального исследования. На предварительном этапе было выдвинуто предположение о том, что политики, добиваясь определенных целей, используют наряду с другими приемами и тактиками языковые средства для манипулятивного воздействия на аудиторию. Кроме того, мы предполагаем, что, если речь политического деятеля изобилует негативно окрашенной и эмоциональной лексикой, активно используемой в стратегии манипулирования, то выступление будет носить убеждающий характер, воздействуя на сознание аудитории.

В приведенном экспериментальном исследовании представлен анализ воспроизводимого эффекта на аудиторию посредством использования стратегии манипулирования в политическом дискурсе на примере речи предвыборной кампании Дональда Трампа на съезде республиканской партии США в Кливленде 21 июля 2016 года [Donald Trump URL].

В ходе психолингвистического эксперимента, в котором участвовало более 45 респондентов в возрасте от 17 до 22 лет, была поставлена задача развернуто ответить на предлагаемые вопросы на английском языке, касающиеся оценки убедительности высказываний политического деятеля, его дальнейших действий в роли предводителя страны и сложившихся мнений респондентов о предыдущем правительстве страны, о котором Дональд Трамп не раз упоминает в течение своего выступления.



Рис. 1. Ответы респондентов на оригинальные высказывания политика

По данным диаграммы (Рис. 1) можно заметить, что **55.32%** респондентов ответили, что речь Дональда Трампа кажется для них убедительной, благодаря чему испытуемые впоследствии полностью соглашались со сказанными словами политика. При ответе на поставленный вопрос главными аргументами респондентов о их доверии к речи политического деятеля стали приведенные им

отрицательные последствия политики предыдущего правительства, а также используемый политиком ряд **негативно окрашенной лексики** *death, destruction, terrorism, weakness* для обозначения провалов Хиллари Клинтон. Следующие **19.15%** респондентов отметили, что смогли распознать попытку политика влиять на свою аудиторию, а также смогли уловить применение стратегий манипулирования и дискредитации. В ходе своих ответов респонденты не раз подчеркивали то, что политический деятель на фоне проводимой неудачной политики хочет предстать перед целевой аудиторией в лучшем свете, упоминая лишь **недостатки** предыдущего правительства. Другие **17.02%** респондентов полностью не согласились с речью Дональда Трампа, обосновывая свои ответы тем, что политик упоминает лишь неудачи предыдущего правительства и приводит слишком категоричное видение ситуации. Еще **8.51%** респондентов затруднялись дать определенный ответ, поэтому поддержали как высказывания Дональда Трампа, так и проводимую политику предыдущего правительства.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что среди полученных ответов от респондентов прослеживается тренд на использование определенно окрашенной лексики. Проводимый психолингвистический эксперимент позволяет утверждать, что речь политического деятеля станет носить убедительный характер для аудитории, если в ней присутствуют лексемы с негативной коннотацией.

Литература:

1. Абдульмянова Д.Р. Моделирование межличностного взаимодействия в интернет-коммуникации: экспериментальное исследование: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2015. 215 с.

2. Викулова Л.Г. Формирование негативного образа политика в массмедийном дискурсе: предметная сфера спорт / Л.Г. Викулова, Н.В. Новиков // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3(19). С. 42-49.

3. Газиева Д.Р. Анализ восприятия целостного коммуникативного события носителями английского и русского языков // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. Т. 12, № 2. С. 21-26.

4. Газиева Д.Р. Эксперимент как основа моделирования коммуникации в интернет-пространстве // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и лингводидактики: межкафедральный сборник научных статей. Москва: Московский городской педагогический университет, 2013. С. 203-216.

5. Герасимова С.А. Антропоцентрический подход к языку // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2011. № 2(8). С. 96-100.

6. Сулейманова О.А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro et contra // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2013. № 2(12). С. 60-68.

7. Donald Trump. Republican Convention Speech. URL: <https://genius.com/Donald-trump-republican-convention-speech-annotated> (дата обращения: 30.03.2023).

Ли Жуй,
аспирант
Санкт-Петербург, Россия
РГПУ им. А. И. Герцена

ЧИТАТЕЛИ О РОМАНЕ Е. КОЛИНОЙ (К ПРОБЛЕМЕ ВОСПРИЯТИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Ключевые слова: *рецептивная эстетика, отзывы читателей*

Актуальность работы обусловлена необходимостью решения проблемы взаимоотношения читателя и текста в процессе формирования смысла произведения, а также важностью изучения и формирования читательских потребностей.

Цель работы – представить читательское восприятие романа Е. Колиной «Сага о бедных Гольдманах» для осмысления феномена чтения произведения массовой литературы.

Роман известной петербургской писательницы Е. Колиной «Сага о бедных Гольдманах» [Колина 2007] как образец массовой литературы вызывает особый интерес с точки зрения его восприятия читателем.

Роман Е. Колиной «Сага о бедных Гольдманах» представляет историю еврейской семьи в течение четырех поколений. Центральной сюжетной линией романа является судьба Лизы Бедной, которая, снедаемая завистью к двоюродной сестре Ане, всю свою жизнь посвятила тому, чтобы иметь все, как у нее: красивую одежду, большую квартиру и мужа. Лиза боялась прожить такую жизнь, как ее родители, – бедную и бесперспективную. Она хотела всего, и она многого добилась: стала главным редактором, приобрела квартиру своих родных, имела успешного мужа и красивую дочь.

В отзывах на роман 50% читателей книгу к прочтению не рекомендовали. Хотя в реакции на произведение Е. Колиной находим восторженные слова, уверенность в том, что книга заинтересует всех, и особенно женщин, у читателей вызывает недоумение несоответствие заявленного в названии жанра саги и реализации его признаков в романе (*Ожидала спокойного, даже эпического повествования. Как-никак сага. Ан, нет!* [Отзывы о книге «Сага о бедных Гольдманах» URL]). Читателей раздражает, что в романе нет положительных

героев, отвратительны сцены сексуального характера. А конец романа разочаровал своей оборванностью, создающей впечатление недописанности.

Почему качественно написанная книга Е. Колиной, автора многочисленных романов, основоположницы жанра «русская романтическая комедия», профессионального психолога и кандидата математических наук, вызвала такое отношение?

Необходимо отметить, что отзывы читателей не являются профессиональным взглядом ученого, исследователя или другого писателя, который может оценить роман с точки зрения понятий и подходов литературоведения. Эти мнения скорее подтверждают положения рецептивной эстетики, основным предметом которого восприятие литературного произведения читателем [Русская литература XX века 2002, 585]. А противоречие рецепции текста заключается в том, что «восприятие не может быть исчерпывающим, носит выборочный и односторонний характер, а произведение по своей природе многозначно» [Ковылкин 2007, 156].

Кроме того, роман, как и все произведения Е. Колиной, действительно, требует внимания и напряжения при чтении. Текст анализируемой саги подчас напоминает математические формулы, нанизывание квантов информации (напомним, что автор – кандидат наук по математике!), которые надо расшифровывать, а темп романа настолько высок, что некогда остановиться и передохнуть, взять паузу. Отдохнуть не на чем, нет расслабляющих описаний природы или чувств героев, над которыми хочется поплакать или о которых хочется порассуждать. Даже единственное воспоминание Лизы Бедной о южном отдыхе семьи не дает возможности читателю помечтать и вспомнить советское детство и поездки на море. Наоборот, читателя ожидает эффект обманутого ожидания: вместо описания жаркого солнца, теплого песка, волнующего чувства моря, детских панамок и воздушной ваты мы читаем о нототении, мерзкой на вкус и на вид рыбе, о засиженной мухами столовке и глупых трусиках «парашютом». Конечно, такой реализм может вызывать недовольство читателя.

Подчас кажется, что Е. Колина сознательно унижает главную героиню: она некрасива, не умна, не добра, у нее нет стиля, ее фразы клишированные. А сцена с подаренными Лизе рваными колготками – кульминация череды унижений, которую испытывала бедная (а не только Бедная) Лиза.

Скрашивает чувство безысходности жизни в романе, что больше всего и не нравится читателям, ощущение, что автор пишет о том, что знает, не возвышается над героями (я – профессорская дочка, и у меня все было, *своих не бросают, а я была своя среди своих* [Колина 2021, 110]) и не отходит наблюдателем в сторону. Элементы иронии, которыми пронизаны страницы романа, в том числе и в рассуждениях о писательском труде, о романах Анны Гориной, употребление несобственно прямой речи представляют некую «систему указателей», формирующую читательские стратегии [Черняк, Пешкова 2019, 149], дают понять читателю, что все описанное – правда жизни, и что же делать, если мы так жили и живем.

Литература:

1. Ковылкин А.Н. Вопросы рецептивной эстетики // Омский научный вестник. 2007. № 2 (54). С. 153-157.
2. Колина Е. Сага о бедных Гольдманах. М.: АСТ, 2007. 190 с.
3. Колина Е. Свои – чужие, или Папины дочки // Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей. М.: АСТ, 2021. С. 106-111.
4. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: учебник для студентов высших учебных заведений / В. Н. Альфонсов, В. Е. Васильев, А. А. Кобринский и др.; под ред. С. И. Тиминой. СПб.: Издательство «Logos»; М.: Высшая школа, 2002. 586 с.
5. Черняк М.А., Пешкова О. Трансформация авторской и читательской субъектности в условиях творческой цифровой среды // Культура и текст. 2019. № 2 (37). С. 144-156.
6. Отзывы о книге «Сага о бедных Гольдманах». URL: <https://www.litres.ru/kolina-elena/saga-o-bednyh-goldmanah/otzivi/> (дата обращения: 30.03.2023).

Лобачёв С.Е.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

КОГНИТИВНАЯ ВОЙНА. ОСОБЕННОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Ключевые слова: *когнитивная война, информационная война, умные устройства, мышление человека*

Начиная с 2017 года в области когнитивной психологии всё чаще можно встретить новый термин – «когнитивная война», который в настоящее время представляет особую актуальность не только на политической арене, но и в области журналистики, так как обе сферы взаимосвязаны. В данной статье описаны основные принципы человеческого мышления, которые в первую очередь становятся главной целью когнитивной войны.

Г.Г. Почепцов дал следующее определение термину: «когнитивная война – это воздействие на высший уровень мышления человека, его смыслы и ценности, которые предопределяют его поведение. Меняя их, меняя интерпретации физических событий, мы в результате ведем его к иному типу поведения» [Почепцов 2020]. Первую модель ведения боя такого рода предложил военный летчик ВВС США Джон Бойд во время войны во Вьетнаме. Она включала в себя 4 фазы: Наблюдение – Ориентация – Решение – Действие. Советские истребители были скороходнее и единственный способ обыграть противника в воздухе – принимать решение быстрее. В этом случае советский пилот стрелял бы по старому местоположению противника. Однако впервые

данный термин был употреблен лишь в 2017 году в исследовании одной из структур НАТО, АСТ (Allied Command Transformation) на базе форума Innovation Hub. НАТО дала более простую интерпретацию: «Когнитивная война – взлом личности путем воздействия на слабости человеческого мозга», иначе говоря, «социальный инжиниринг».

Предшественником когнитивной войны является информационная война, которая затрагивает также ценности как главные ориентиры человека в его жизнедеятельности и поведении [Казаченко 2018]. Отличия между этими терминами заключаются в их целях: все силы информационной войны направлены на контроль поступающей информации, задача когнитивной войны – изменить мышление человека и заставить его действовать так, как этого хочет одна из воюющих сторон.

Несмотря на то, что сам термин появился 6 лет назад, средства воздействия (газеты, компьютеры, смартфоны и т.д.) были изобретены намного раньше.

В когнитивной войне полем битвы является человеческий разум, который в последнее время подвергается серьезной деформации. Это связано в первую очередь с появлением «умных устройств», которые выполняют всю поисковую работу за владельца. Новости, реклама, мнения людей, всё формируется и генерируется смартфонами, даже само окружение проходит через сортировку: люди со схожим мнением становятся друзьями, в то же время те, кто этого не делает – «удаляются из друзей» и исчезают не только из виртуальной реальности, но и из реальной жизни.

Таким образом, устройства создают микросоциум вокруг своих владельцев, чтобы обеспечить «тепличные условия» и комфортное пребывание в виртуальном мире, однако это лишь иллюзия. Люди, находящиеся в «тепличных условиях» наиболее подвержены манипулятивным атакам, так как не способны самостоятельно фильтровать и анализировать поступающую информацию извне. Более того, само общество (государство, национальность, цивилизация) находится под угрозой распада на множество мелких «теплиц», каждая из которых существует отдельно от других.

Социальные сети и смартфоны ослабляют когнитивные способности человека и являются причиной возникновения врожденных ошибок в принятии решений. Об этих ошибках писал Д. Канеман в книге «Думай медленно... Решай быстро», он также разделил системы мышления на два типа:

1. Система 1 не требует усилий и срабатывает машинально, при этом человек не чувствует контроль над ситуацией. Она может сделать следующее: *определить, какой из двух предметов находится ближе, решить простой математический пример ($2+2=?$) или вести машину по пустой дороге.*

2. Система 2 требует непрерывного внимания человека к той или иной ситуации, а также приложение умственных усилий. Человек действует осознанно и вероятность успешного решения задачи намного выше. Она может исполнить следующее: *посчитать количество букв «у» в тексте, решить линейное уравнение или добраться из точки А в точку Б на метро.* «Главная задача системы 2 – преодолевать импульсы системы 1, иначе говоря, система 2 отвечает за самоконтроль» [Канеман 2014].

Так, система 1 берет верх над системой 2 практически у каждого человека. Это обусловлено постоянным новостным потоком и необходимостью быстро реагировать на каждое сообщение. Такая судорожная погоня за темпом виртуальной жизни заставляет человека «думать быстро» и, соответственно, допускать много ошибок.

«Люди тратят меньше времени на чтение своего контента, даже если они чаще им делятся. Системы обмена сообщениями в социальных сетях оптимизированы для распространения коротких фрагментов, в которых часто отсутствует важный контекст и нюансы. Это может способствовать распространению как преднамеренно, так и непреднамеренно неверно истолкованной информации или искаженных нарративов. Краткость сообщений в социальных сетях в сочетании с яркими визуальными образами может помешать читателям понять мотивы и ценности других людей» [Johns Hopkins University 2021] [перевод наш – С.Л.].

Однако визуальные образы сопровождают информацию не только в киберпространстве, но и в менее современных источниках, таких как газеты, журналы и телевидение, то есть охватывают всю сферу журналистики. Несоответствие между иллюстрацией и текстом – ещё один дистрактор в восприятии подаваемой информации. Во-первых, рисуночные знаки значительно снижают затрачиваемые усилия при обработке сообщения.

Во-вторых, используя иллюстрацию отправитель сообщения задействует правое полушарие мозга (эмоционально-образное), которое отвечает за понимание клишированных выражений и простых предложений, а это, прежде всего, ослабляет способность человека воспринимать информацию критически.

В-третьих, «иллюстрация задает путь восприятия и корректирует его, при этом часто противоречит вербальной составляющей» [Бубнова 2022], поэтому адресат зачастую неверно декодирует послание, что «играет на руку» адресанту.

Хотелось бы также отметить, что для достижения своих целей в когнитивной войне фейковые новости совсем необязательны, достаточно лишь ослабить концентрацию человека, выдать «залп» новостей, который он охотно примет и наблюдать за тем, как когнитивная война приносит свои плоды.

Таким образом, результаты, полученные в ходе данного исследования, предварительны и требуют дальнейшей разработки с привлечением более широкого круга материалов, однако уже на этом этапе мы можем рассмотреть, на что нацелена когнитивная война, какими средствами руководствуется и к каким последствиям может привести.

Литература:

1. Казаченко О.В. Роль слов, выражающих ценности, в информационно-психологических войнах // Учимся понимать Россию: политическая и массмедийная коммуникация: Материалы Международной научной конференции, Екатеринбург, 10–14 октября 2018 года / Отв. ред. А.П. Чудинов. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2018. С. 114-117.

2. Канеман Д. Думай медленно... Решай быстро. М.: «AST Publisher», 2014. 653 с.

3. Почепцов Г.Г. Когнитивные войны в соцмедиа, массовой культуре и массовых коммуникациях. Лондон: «Glagoslav Publications», 2020. 390 с.

4. Функциональная неграмотность как объект психолингвистики / Пищальникова В. А., Степыкин Н. И., Бубнова И. А. [и др.]; под редакцией В. А. Пищальниковой; Московский государственный лингвистический университет, Лаборатория психолингвистики. Москва: Р. Валент, 2022. 215 с.

5. Johns Hopkins University & Imperial College. Countering cognitive warfare: awareness and resilience. London, 2021. URL: <https://www.nato.int/docu/review/articles/2021/05/20/countering-cognitive-warfare-awareness-and-resilience/index.html> (дата обращения: 20.02.2023).

Лори Л.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЯЗЫКОВАЯ ПОЛИТИКА ФРАНЦИИ: МЕЖДУНАРОДНОЕ РАСШИРЕНИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *французский язык, Франкофония, региональные языки*

Языковая политика во Франции регулируется через законные и подзаконные акты, в которых регламентировано использование французского языка в стране. Основные положения языковой политики закреплены в Конституции. В дополнение к этому во Франции принято несколько законов, направленных на продвижение и защиту французского языка. В частности, *Loi Toubon* об использовании французского языка во всей рекламе и общественных вывесках, и *Loi Lang* о наделении региональных языков (эльзасский, баскский, бретонский, каталанский, корсиканский, западнофламандский, франкопровансальский, окситанский, языки ойль) официальным статусом наряду с французским. Во всех этих действиях Франция не сильно отличается от других государств, особенно от входящих в Европейский союз. Основное отличие начинается с того, насколько Франция нацелена на международное продвижение французского языка, называя это продвижение «одним из политических приоритетов Пятой республики» [Polleti, Verluise, Pihion URL].

В данном вопросе французская общественность всегда находилась в единении с государством, даже предвосхищая шаги последнего: «Типичной является забота французов о чистоте своего языка, о том, чтобы он не был искажен или испорчен. Столь же обычно для них и широко распространенное убеждение о том, что экспансия французского имеет просветительскую миссию и в то же время укрепление политических позиций Франции на международной арене. Эта самая просветительская миссия связана с подсознательной верой

французов в то, что Франция является носителем универсальной идеи, идеи о том, что природа человека везде и во все времена неизменна, а законы этой природы наиболее полно отражены и соблюдены во Франции» [Gordon 1978, 453]. Такие амбиции французов выходят не только за пределы Франции, они выходят за пределы существующего франкоязычного мира. При этом только сама Франция может стать ускорителем этого процесса и, как следствие, усилить динамику распространения французского языка.

Франкофония как международное движение появилось еще в пятидесятые годы прошлого века [Чернов 2006]. Но настоящее развитие началось несколько позже. В 1970 году было создано Агентство по культурному и техническому сотрудничеству – первый значительный шаг. В девяностые образовалась Генеральная дирекция международного сотрудничества и развития при Министерстве иностранных дел Франции, которая не ограничивает свою деятельность странами, где французский язык является государственным. В настоящее время во многих странах мира благодаря деятельности Дирекции работают Французские институты (один из них – в России), представительства Альянс Франсез, школьные учреждения (например, Французский лицей имени Александра Дюма в Москве) и т.д. [Барышников, Бердичевский, Викулова 2017]. Создано Агентство по французскому образованию за границей.

«Французский язык уже давно не является только французским... принадлежит не только одному, а многим народам», - такие слова произнес Президент Франции Эмманюэль Макрон во время выступления в Университете Уагадугу (Буркина Фасо, 2017). Это действительно так. Но активное продвижение французского языка требует от французского правительства не только активных действий по продвижению языка, но и по его поддержанию, которые включают в себя как проекты в сфере образования, просвещения, подготовки педагогических кадров, так и контроль за стандартами французского языка, потому что новые территории могут быть не готовы к существующему подходу. Поэтому задача французской языковой политики в сохранении фокуса на последовательность, здоровый консерватизм с учетом современных лингвистических запросов общества.

Литература:

1. Диалог культур. Культура диалога: Человек и новые социогуманитарные ценности: Коллективная монография / Н.В. Барышников, А.Л. Бердичевский, Л.Г. Викулова [и др.]. Москва: НЕОЛИТ, 2017. 424 с.

2. Чернов И.В. Международная организация Франкофонии: лингвистическое измерение языковой политики. СПб., 2006. 222 с.

3. Gordon D. The French Language and National Identity 1930-1975. vol. 22 of Contributions to the Sociology of Language. 1978. Mouton, the Hague, Paris, New-York. 453 p.

4. Polleti M.-L., Verluise P., Pilhion R. Francophonie: quelles réalités, contradictions et perspectives? URL: <https://www.diploweb.com/Francophonie-queelles-realites-contradictions-et-perspectives.html> (29.03.2023).

Лямкина В.А.,
аспирант
Ташкент, Узбекистан
УзГУМЯ

РУССКИЙ ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОМ УЗБЕКИСТАНЕ

Ключевые слова: языковая политика, социальный знак, русский язык

После провозглашения суверенитета Узбекистан начал развивать свою государственную политику и как следствие – появилась собственная языковая политика. В результате пошла тенденция поэтапного сокращения сфер использования русского языка, что привело к увеличению миграции представителей русской национальности в Российскую Федерацию [Мещеряков 2018].

Современная языковая ситуация в Узбекистане заключается в престижности знаний русского языка среди представителей узбекской национальности. Обладание русским языком сказывается на росте в карьерном плане для каждого человека [Лямкина 2021]. В таких ведомствах как внутренние органы, юстиция, образование, здравоохранение, место языка остается быть. Ведется процесс по переводу документов с узбекского на русский язык, документооборот и делопроизводство в государственных органах власти [Тростянский 2012].

На сегодняшний день в Узбекистане средства массовой информации публикуются на двух языках: узбекском и русском. Так, ведущая роль в сохранении русского языка через СМИ отводится сети Интернет, радио, телевидению, газетам, журналам, коммерческой рекламе. По части последнего можно отметить, что почти на всех вывесках, рекламных щитах, баннерах, флаерах, стикерах в Ташкенте рекламная информация публикуется зачастую на двух языках. На интернет-порталах узбекского правительства задействованы три языка: русский, как межнациональный, узбекский, как государственный и английский, как иностранный. Значительная часть населения пользуется русскоязычной версией. В то время как государственный язык активно популяризируется в регионе, все же русский язык имеет место в СМИ и по сей день [Камилова 2019, 30].

Также отмечается, что некоторые узбекские реалии, включающие в себя русский язык, обогащают лексический запас. Меняется видение мира: к примеру, в русскоязычных версиях СМИ встречаются заголовки, в которых содержатся исконно традиционные узбекские слова: *Навруз, самса, халим, сумалак, махалля, Олий Мажлис*.

На сегодняшний день в Узбекистане русский язык также служит и социальным знаком. Например, жителям Ташкента зачастую легче использовать русский язык в обывательской жизни, в то время как представители сельской местности обычно используют узбекский. Данное видение не распространяется на отдельные области, анклав и территории с компактным проживанием

представителей отдельных национальностей: таджики, каракалпаки. В таких условиях языковая коммуникация ведется на их родном языке [Фридман 2010].

Среди последних проводимых мероприятий, которые сказываются на поддержке языковой ситуации для русскоязычного населения Узбекистана можно отметить проект «Класс!» («Зўр!» пер. узб. яз.). Данное мероприятие организовано в сотрудничестве между Министерством просвещения РФ, Министерством образования Узбекистана и фондом Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт». Суть мероприятия заключается в развитии знаний русского языка.

Проводимые тенденции в Узбекистане подобного рода сказываются на изучении и закреплении русского языка в регионе. В свою очередь, это отражается на партнерских отношениях России и Узбекистана, что заметно в сфере качественного образования квалифицированными специалистами [Солиева 2013].

Таким образом, подводя итог, представители русскоязычного меньшинства в регионе обладают нажитыми реалиями сознания общественности и уклада жизни. При этом русскоязычный контингент остается значительной составляющей населения с социально-этнической точки зрения.

Литература:

1. Камилова У.Д. О языках национальных меньшинств в Узбекистане. В сборнике: Социология и общество: традиции и инновации в социальном развитии регионов. Сборник докладов VI Всероссийского социологического конгресса. Отв. редактор В.А. Мансуров. 2019. С. 2456-2465.

2. Лямкина В.А. Тенденции распространения русского языка в Узбекистане //Русский язык за рубежом: инновационные подходы и эффективные практики открытого образования. 2021. С. 38-43.

3. Мещеряков А.Н. Восприятие хэянской литературы в СССР и России // Шаги/Steps. 2018. №1. С. 116-133.

4. Солиева Г. А. Факторы развития книжного рынка в Узбекистане // Актуальные вопросы экономических наук. 2013. № 29-1. С. 56-59.

5. Тростянский Д. В. Современные аспекты обеспечения экономической безопасности Узбекистана // Экономика региона. 2012. № 2. С. 277-285.

6. Фридман Э., Шэйфер Р., Антонова С.А. Два десятилетия репрессий: неистребимость авторитарного контроля над средствами массовой информации в Центральной Азии // Центральная Азия и Кавказ. 2010. Т. 13. № 4. С. 108-127.

Мазец А.В.,
студент
Новосибирск, Россия
НГАСУ (Сибстрин)

ЯЗЫК КАК ФОРМА ПРОЯВЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Ключевые слова: *билингвизм, сознание, социализация, психолингвистика*

На сегодняшний день каждый второй человек нашей планеты знает как минимум два языка на уровне носителя. С раннего детства родители отдают детей в языковые школы, чтобы те как можно скорее смогли заговорить на иностранном языке. Родители ребенка уверены, что так будет лучше, не задумываясь о том, как способность говорить на нескольких языках отразится на нём.

Цель исследования состоит в том, чтобы выяснить как билингвизм сказывается на поведении и в том числе на сознании человека.

Методами исследования выступают статистика и анализ поведения билингвов, разговаривающих на родном и иностранном языке.

Билингвизм – свободное владение двумя языками, может быть как ранним (обусловленным жизнью в двуязычной культуре с детства), так и поздним (изучение второго языка происходит в старшем возрасте уже после освоения одного языка) [Нагапетян 2012]. Ранний билингвизм не всегда несёт исключительно положительный характер, так как изучение второго языка в слишком раннем возрасте может только усугубить изучение как родного, так и иностранного языка. Ученые полагают, что самый удачный возраст в изучении второго языка 13-14 лет. Это не значит, что поздний билингвизм не имеет права на существование, считается, что в таком случае всё зависит исключительно от степени мотивации человека, изучающего новый язык. Одним из ярких исторических примеров может послужить российская императрица Екатерина II, которая в совершенстве знала немецкий и русский несмотря на то, что второй язык она начала учить только в подростковом возрасте по приезду в Россию. Учитывая любовь Екатерины к русской культуре и языку, неудивительно, что она овладела им в совершенстве, и, по воспоминаниям современников, изъяснялась на нём так же хорошо, как и на родном немецком. Английский посол в России лорд Бёкингхэмшир писал: «По-французски она выражается с изяществом, и меня уверяют, что и по-русски она говорит так же правильно, как и на родном ей немецком языке, причем обладает и критическим знанием обоих языков» [Колосёнок 2019]. Каждый язык нашего мира имеет свою собственную систему понятий, связанную с культурой и бытом народа-носителя. Когда человек постигает новый язык, он невольно начинает вести себя иначе (многие люди начинают проявлять открытость, эмоциональность, общительность и социальное осознание – способность понимать, что ощущают другие люди), во многом на этот фактор влияет степень социализации человека, где билингвизм

выступает скорее катализатором. Важно отметить, что роль взаимоотношений между языком и сознанием [Богачанова 2016] очень велика, психолингвистика – наука, соединяющая в себе лингвистические и психологические области знаний, не первый год пытается преодолеть разрыв между двумя совершенно разными между собой терминами. Здесь сознание рассматривалось как психическая деятельность, состоящая в рефлексии мира и самого себя [Леонтьев 1975]. Билингвизм же дает четкое понимание того, что язык действительно во многом контролирует менталитет человека. Когда человек говорит не на родном языке, он открывает для себя новый вектор мышления, так как ему приходится продумывать новые связки в построении предложений, а иногда и менять ход самой мысли. Показательным примером послужит английский язык, который не имеет категории рода, что может составить огромную проблему для его изучения. Билингвизм развивает человека, делая его более гибким в общении. Один из величайших философов современности – Людвиг Витгенштейн, зная в совершенстве немецкий и английский языки, однажды сказал: «Границы моего языка означают границы моего мира» [Витгенштейн 1921]. Австрийско-британский философ был абсолютно прав, ведь он как никто другой знал, о чем говорит.

Важно сказать, что умение говорить на нескольких языках во многом пригодится и в профессиональной сфере нашей жизни. Сегодня работодатели высоко ценят сотрудников, знающих несколько языков, при этом количество специализированной литературы на родном языке конечно, и рано или поздно придется прибегнуть к международным источникам. Поэтому билингвизм будет полезен не только как способ самосовершенствования, но как будущий инструмент для комфортной жизни.

Литература:

1. Богачанова Т.Д. Персонализация и деперсонализация в сфере языкового сознания (на материале вторичных текстов): автореферат дисс. канд. филол. наук. Кемерово, 2016. 22 с.

2. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. и сверено с авториз. англ. переводом И. Добронравовым, Д. Лахути. М.: Изд-во иностр. лит., 1958. 133 с.

3. Колосенок П.И. Известные личности-билингвы // LINGUA Журнал факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова №72 (ноябрь-декабрь), 2019. URL: <https://clck.ru/M8R7v> (дата обращения: 18.02.2023).

4. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность: учебное пособие. Москва: Политиздат, 1975. 304 с.

5. Нагапетян Р.С. Билингвизм в наше время // Наука и школа. 2012, №6. С.146-148.

Мазурова Ю. Ю.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

РОЛЬ СНОВИДЕНИЙ В ГОТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЕ МОНТЕГЮ РОДС ДЖЕЙМСА «РОЗОВЫЙ САД»

Ключевые слова: *английская литература, готическая новелла, ghost stories, сновидение, сон*

Возникновение такого жанра как готическая новелла напрямую связано с другим литературным жанром, таким как готический роман, который был популярен в Англии в середине XVIII века. Готические новеллы также называют *ghost stories*, истории с привидениями, и своей высокой популярностью жанр обязан популяризации такого явления как спиритизм, который изначально возникает в США и в скором времени доходит до Европы и Великобритании. Во времена популярности историй с привидениями, на рубеже второй половины XIX — начала XX века, происходило множество научных открытий, поэтому порой в произведениях имела место быть рационализация описываемых мистических событий и сущностей. Помимо этого фактора, рационализация также могла происходить с помощью недосказанности, специально создаваемой автором. Порой читатель не может точно сказать – происходят ли события, описанные в рассказах в осязаемой реальности, или вследствие какого-либо иного влияния. Под иным влиянием могут выступать такие факторы как алкогольное опьянение, потеря рассудка или же сновидение. Одним из триггеров подобного восприятия реальности может стать спиритический сеанс [Ахмедова 2017]. Таким образом, история может быть одновременно оформлена как правдивая история и как вымысел [Stewart 1982]. Сны – это неотъемлемая часть жизни людей, но также с древнейших времен сновидения имели особое значение. Во многих культурах сны считались местом «за гранью сознания», измерением, где соприкасается мир реальный и мир духовный, то есть мир потусторонний. Во снах людям являлись предостережения, или же умершие предшественники. В этой статье мы рассмотрим роль сновидений в английской готической новелле М.Р. Джеймса «Розовый сад».

В рассматриваемом рассказе о привидениях Монтегю Родс Джеймса «Розовый сад» сновидения играют центральную роль, так как являются проявлением потустороннего влияния на живой мир и людей. Впервые о сновидении узнает миссис Анструтер от миссис Уилкинс, которая рассказывает историю из детства, произошедшую с ней и ее братом. Миссис Уилкинс была частью семейства, у которого Анструтер выкупили имение Вестфилд несколько лет назад, и где происходили и происходят странные события по настоящее время в рассказе. Ее брату, Фрэнку, приснился пугающий сон, когда он находился недалеко от странного столба, воткнутого в землю. При этом *«He never saw much of what was around him, but he felt the*

scenes most vividly» [James 1911]. То есть, сон был больше осязаем, нежели видим. И именно эти телесные ощущения влияют на Фрэнка, настолько, что миссис Уилкинс видит проявление в реальности: «*but with such a dreadful look on his face that I really thought he must be ill or even dead*» [James 1911], то есть сон в рассматриваемой новелле может оказывать влияние на реальность, хоть и лишь косвенно. Состояние, в котором находится сновидец, также часто приравнивают к болезни, поэтому влияющая сила из сна может обретать физическое обличие [Nagel URL].

В самом сне над Фрэнком происходил судебный процесс, где ему задавали бесконечные вопросы и ощущал он себя ужасно «*All the time he felt, he said, the most intense anxiety and oppression and hopelessness*» [James 1911]. После чего его вывели на улицу, где на помосте был возведен костер, а мальчика охватило чувство непередаваемого ужаса. Такого рода кошмар приснился человеку из прошлого, при этом композиция выстроена так, что читатель узнает о страшном сне не от самого увидевшего кошмар, а от его сестры. К тому же, сама миссис Уилкинс не особо уверена в произошедшем и преподносит историю несколько скептически, из-за того, что она произошла в детстве. Это дополнительно заставляет читателя сомневаться в правдивости этой истории. Интерпретация событий откладывается до разрешения повествования [Stewart 1982].

Точно такой же сон позже снится мистеру Анструтеру на следующую ночь, после того как столб на территории усадьбы был выкорчеван. Он почти полностью в деталях повторяет кошмар, приснившийся Фрэнку. В также присутствует дополнительный эпизод, перед судом, где мистер Анструтер ожидает какое-то сообщение в постоялом дворе или гостинице, находясь нервном состоянии. Сон является повторяющимся, так как сюжет сна повторяет предшествовавшие события, если же быть точнее – то нечестно проведенный судебный процесс, который вел Верховный Судья. Впоследствии, после этого он ушел в отставку и умер в угрызениях совести, а его беспокойный дух продолжает мешать жить окружающим до сих пор. Именно он и был похоронен под тем самым столбом, который выкорчевали ради сада роз по приказанию миссис Анструтер. Это сновидение – часть самого призрака, нить, которая связывает прошлое с настоящим.

При этом, несмотря на, казалось бы, нахождение причин мистики, новелла все равно имеет долю недосказанности и неопределенности. Это чувство трансформировалось на протяжении новеллы, и в первую очередь достигалось именно благодаря присутствию мотива сновидения – люди порой не способны различить реальность, автор специально использовал сон для создания нужной атмосферы в произведении.

Литература:

1. Ахмедова, Э. Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX - начала XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, № 3. С. 312-315.

2. Джеймс М.Р. Плачущий колодец. Санкт-Петербург: АСТ, Terra Fantastica, 2001. 544 с. URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf-horror/254092-4-montegyu-dzheymys-rozariy.html#book> (дата обращения: 27.02.2023).

3. James M.R. More Ghost Stories / M.R. James. UK: Edward Arnold, 1911. URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.21ee2eb4-63fc6c98-c19bb8f7-74722d776562/https/en.wikisource.org/wiki/The_Rose_Garden (дата обращения: 27.02.2023).

4. Nagel Anne N. Beyond the Looking-Glass: The Intensity of the Gothic Dream in Nineteenth-Century British Literature Nineteenth-Century British Literature // Literature in English, British Isles Commons: электронный журнал. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1088&context=englishdi> ss. (дата обращения 27.02.2023).

5. Plane A.M. Review Essay: Dreams and Dreaming in the Early Modern World / A.M. Plane, L. Tuttle // Renaissance Quarterly: электронный журнал. URL: https://www.jstor.org/stable/10.1086/678778?read-now=1&seq=12#page_scan_tab_contents (дата обращения 27.02.2023).

6. Stewart S. The Epistemology of the Horror Story / S. Stewart // The Journal of American Folklore. 1982. Т. 95, № 375. С. 33-50.

Максимов А.Т.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ ЛИЧНОСТЕЙ РУССКОЯЗЫЧНЫХ И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СПОРТИВНЫХ КОММЕНТАТОРОВ

Ключевые слова: *языковая личность, языковые средства, спортивный дискурс, комментатор*

Изучение спортивного дискурса приобретает в последнее время все большую актуальность в связи с повышением интереса к спорту в целом и к отдельным видам спорта в частности. Столь пристальное внимание можно объяснить тем, что во многих странах спорт становится одним из ключевых направлений для инвестиций. Наиболее популярным видом спорта на протяжении многих лет является футбол. Финальный матч чемпионата мира в Катаре, прошедшего в ноябре-декабре 2022 года, в России посмотрели 18 миллионов человек. В течение 120 минут комментировали матч 2 человека.

По мнению Т.А. Логиновой, спортивный комментарий является ведущим жанром спортивного дискурса, так как вербальная рефлексия спортивного события осуществляется языковой личностью спортивного комментатора. Именно поэтому комментатора можно считать посредником между социумом и

участниками спортивной деятельности [Логинова 2012]. Один и тот же футбольный матч два комментатора всегда прокомментируют совершенно по-разному, несмотря на то, что беспристрастность и непредвзятость являются ключевыми требованиями профессии. В ходе анализа спортивного события комментатор манифестирует и собственное отношение к данному событию, и коммуникативный репертуар своей языковой личности, что выражается, прежде всего, в выборе лексических средств, эмоциональности и экспрессивности речи [Филимонова 2017].

Концепция языковой личности была представлена Ю.Н. Карауловым в конце 1980-х годов. В данной концепции под языковой личностью понимается «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений» [Караулов 1987, 35].

В настоящем исследовании будут рассмотрены отличительные черты языковых личностей русскоязычных и англоязычных комментаторов, поскольку наибольший интерес представляет сопоставительный анализ представителей двух различных языков.

В качестве материала для анализа был выбран матч полуфинала Лиги Чемпионов сезона 21-22 между Мадридским Реалом и Манчестер Сити. Комментаторы – Даррен Флетчер и Михаил Поленов. Вначале проанализируем комментарий Даррена Флетчера.

«Mahrez on the move with a delicious ball and what a start, what a sensational start, it's Kevin De Bruyne. It's quite an outstanding ball from Riyad Mahrez. And De Bruyne has been playing so well recently and scoring so many big goals. And Manchester City strikes first inside two minutes in the semi-final, it's a gigantic moment and who else but Kevin De Bruyne! Perfect start for the home team».

Как мы видим, британский комментатор использует большое количество эпитетов: *delicious, sensational, outstanding, gigantic*. Такой прием позволяет Даррену Флетчеру удерживать внимание зрителей. Каждый эпитет комментатор буквально выкрикивает, придавая ему ещё большую эмоциональную окраску. Также стоит отметить частое использование повторений: *«What a start, what a sensational start...Perfect start for a home team»*. Данный приём, несомненно, позволяет установить более тесную эмоционально-энергетическую связь с телезрителями.

Обратимся ещё к одному примеру:

«Here's chance for two and it is two. Gabriel Jesus gets himself another goal. The Brazilian can't stop scoring. It's a dream start in the semi-final for Manchester City».

Здесь встречается повтор *«here's chance for two and it is two»* и эпитет *«dream start»*.

В третьем отрывке можно заметить интересную игру слов:

«Benzema gets one back and Madrid's Master Marksman needs only a half a chance. Benzema arrived. City - two, Real Madrid – one»

Британский комментатор называет Карима Бензема «Master Marksman», (можно перевести как «меткий стрелок»), давая таким образом отсылку к ковбойским дуэлям.

Проанализируем ещё один отрывок:

«It's Fernandinho, lifted in, good chance! 3-1. Phil Foden. And Manchester City turns to one of their own to score a vital goal in the Champions League semi-final. He was treated as a punching bag in the last round by Atlético Madrid, but he powers to score this goal».

В данном отрывке снова отмечается использование в речи эпитета – «vital goal». Кроме того, употреблено интересное сравнение футболиста с боксерской грушей. Комментатор очень эмоционален, не скрывает радости от забитого мяча и подчеркивает важность гола для футболиста, который сумел отличиться.

Следующий отрывок представляется нам наиболее эмоционально окрашенным:

«Can Real Madrid reduce the deficit again? Oooh, what about that? He is panenking it. He is the coldest man in European football. Ice in his veins. Benzema just panenking Ederson in the Champions League semi-final at 4-2 to make it 4-3. It's astonishing».

Здесь следует обратить особое внимание на вопросительную фразу «What about that?», которая часто встречается в репортажах британских комментаторов при непосредственном обращении к зрителю. Комментатор использует метафору, чтобы показать уверенность футболиста, исполнившего великолепный пенальти в конце матча: «He is the coldest man...Ice in his veins». Отличительной особенностью комментария является также использование чисто футбольной терминологии: «He is panenking it». Тип удара, который исполнил Карим Бензема, назван «паненкой» в честь изобретателя данного футбольного приема.

Перейдем к комментарию Михаила Поленова.

«Мarez с мячом, уходит от 3-4 соперников. Подача с левой ноги, Де Брюйне бьёт и забивает! 1:0 - вторая минута. Манчестер Сити очень быстро и, кажется, очень легко выходит вперед. Здорово прошел Мarez от угла штрафной, никто его особенно не встретил. Подача на Де Брюйне и за ним не успевает защитник... Еще даже не успели вспотеть (команды), а как вспотеть за полторы минуты? Довольно трудно».

В данном отрывке следует отметить использование повторов: «очень быстро...очень легко». Как видим, оба комментатора прибегают к использованию лексического повтора, однако Михаил Поленов, в отличие от Даррена Флетчера, более склонен анализировать при этом конкретный момент. Сразу после забитого мяча он начинает разбирать эпизод, объясняя зрителю, как именно был забит гол.

«Де Брюйне, еще один кросс в штрафную площадь, и можно забивать второй! Габриэл Жезус, Габриэл Жезус на 11 минуте делает счет 2:0. Почти катастрофа для Реала. Первые 10 минут и 0:2, ну, а Сити реализует все, что создает в этом матче. Нам показывают Алабу, его не назовешь растерянным, он, конечно, шокирован, как и весь Мадридский Реал, от того, что происходит».

Здесь снова обращает на себя внимание употребление лексического повтора: «Габриэл Жезус! Габриэл Жезус!». Интересно отметить, что

комментатор старается привлечь внимание зрителей к эпизоду, называя все происходящее «катастрофой» для Реала.

«Подача в штрафную, Бензема! Бензема! Возвещает он интригу в этот тайм, не то, что матч. Ну, вот Карим Бензема. Один единственный момент, и он забивает. Ну, это просто машина какая-то в составе Мадридского Реала. Просто даже удивительно, как его когда-то, когда он был, может, в тени Роналду, критиковали собственные болельщики».

В представленном отрывке Поленов, так же, как и Флетчер, использует метафору: «Ну, это (подразумевается футболист Реала) просто машина какая-то». Кроме того, российский комментатор демонстрирует знание биографии футболистов, когда говорит о критике, которой подвергался ранее Карим Бензема.

«Фернандиньо...Подача, момент, Фоден! 3:1! 3:1! Фернандиньо записывает на свой счет голевую передачу, а Фил Фоден снова делает преимущество Манчестер Сити увесистым. 2 гола – это много. Это классный гол!»

В отличие от британского коллеги Михаил Поленов в данном эпизоде не использует сравнений. Комментатор описывает третий гол команды из Англии довольно буднично и лишь в конце дает оценку забитому мячу, используя эпитет «классный гол».

«Разбег, удар...Мяч в воротах! Карим Бензема, с издевочкой поддев мяч, поиграв на нервах собственных болельщиков, забивает свой очередной гол в Лиге Чемпионов. 4-3!»

В эпизоде с пенальти в конце матча Михаил Поленов эмоционален. Он прибегает к использованию фразеологизма «поиграв на нервах», а также уменьшительно-ласкательного суффикса «с издевочкой».

Проведя сравнительный анализ приведенных выше вариантов комментирования одних и тех же фрагментов, мы можем прийти к следующим выводам:

1. Британский комментатор эмоциональнее российского коллеги. Это подчеркивается использованием большого количества эпитетов. По мнению Т.А. Логиновой, речь английских спортивных комментаторов изобилует экспрессивно-оценочными прилагательными, которые можно условно разделить на две большие группы. К одной группе относятся прилагательные, с помощью которых комментатор описывает эстетику игры, красоту действий, происходящих на поле. Например: *cracking game, brilliant strike/touch, terrific passing and movement*. Другую группу составляют прилагательные, благодаря которым комментатор подчеркивает значимость того или иного события в матче, например, *vital tackle* – важный, крайне необходимый подкат; *crucial goal* – ключевой, решающий гол [Логинова 2012].

2. Даррен Флетчер склонен использовать более смелые сравнения и метафоры, в то время как Михаил Поленов большее внимание уделяет аналитике и истории.

3. Оба комментатора часто прибегают к использованию приема лексического повтора для привлечения внимания зрителя.

4. Российский комментатор беспристрастен, одинаково реагирует на голы обеих команд. Британский репортер в свою очередь четко выражает симпатии, что может быть объяснено тем фактом, что одна из команд представляет английский футбол.

Результаты, полученные в ходе данного исследования, предварительны и требуют дальнейшей разработки с привлечением более широкого круга материалов, однако уже на этом этапе мы можем увидеть ключевые различия между языковыми личностями русскоязычных и англоязычных спортивных комментаторов. Одно из таких различий – это использование англоязычными комментаторами эпитетов, которые крайне редко можно встретить у комментаторов российской школы.

Литература:

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
2. Логинова Т.А. Экспрессия и оценка в английском спортивном дискурсе (на материале футбольных комментариев) // Международный институт рынка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressiya-i-otsenka-v-angliyskom-sportivnom-diskurse-na-materiale-futbolnyh-kommentariev/viewer> (дата обращения: 21.02.2023).
3. Филимонова Е.П. Языковая личность спортивного комментатора в дискурсивном пространстве СМИ // Вестник АГУ. Выпуск 1. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-lichnost-sportivnogo-kommentatora-v-diskursivnom-prostranstve-smi/viewer> (дата обращения: 20.02.2023).

Максимович Д.С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ПРОБЛЕМА РАСПОЗНАВАНИЯ ОККАЗИОНАЛЬНОГО ФРАЗЕОЛОГИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Ключевые слова: *языковая фразеологическая единица (языковая ФЕ), окказиональный фразеологизм (ОФ), трансформация, контекст*

Использование автором такой нетипичной единицы, как окказиональный фразеологизм (далее - <ОФ>), приводит читателя к ряду сложностей. Одной из трудностей является узнавание ОФ в тексте по причине того, что ОФ – это трансформированная в значительной степени языковая фразеологическая единица (далее - <языковая ФЕ>).

По определению И. Ю. Третьяковой, «окказиональные фразеологизмы – это единицы, функционирующие в речи, не являющиеся единицами

национального лексикона, не зафиксированные в нормативных словарях, образуемые отдельными носителями языка с определёнными коммуникативными целями путём трансформации языковых фразеологических единиц, существенно различающиеся с фразеологическим инвариантом в семантике и/или структуре (компонентном составе)» [Третьякова 2011, 30]. Н.Д. Белоножко рассматривает подобные образования как вид аллюзии, основанный на деформации денотата аллюзии (в данном случае, исходной ФЕ) [Белоножко 2016, 11].

Отнесение ОФ к фразеологии становится возможным при рассмотрении его главной особенности, заключающейся в «прочной деривационной связи с языковыми прототипами» [Третьякова 2011, 24]. Создание ОФ напрямую зависит от языковой ФЕ, так как ОФ – это языковая ФЕ, подвергшаяся трансформации. Эти трансформации оказываются существенными. Возможны случаи, когда окказиональные фразеологизмы ни значением, ни формой не напоминают своего «языкового прототипа». Если не ориентироваться на связь ОФ с языковой ФЕ, то определение и узнавание первого неосуществимо. Например, использование контаминации, которая подразумевает соединение двух или нескольких ФЕ, имеющих хотя бы один общий компонент: “*Mr. Trundle was in high feather and spirits, but a little nervous withal.*” [Dickens 2010, 317]. Фразеологизмы “*high spirits*” – «хорошее настроение» и “*in full (high) feather*” – «разодетый» сливаются в общий оборот “*to be in high feather and spirits*” [Кунин 1998, 301, 707]. При отсутствии обращения к языковым ФЕ понимание значения вызвало бы трудности.

В научных трудах по фразеологии (Амосова 1963; Телия 1996 и др.) выделяются следующие признаки языковых ФЕ: устойчивость и воспроизводимость. Именно эти отличительные черты характеризуют языковые ФЕ как единицы языка. Также, как замечает в своей статье Башилова Е.И., фразеологизмы могут разделяться на устаревающие общеупотребительные, устаревшие и новые. Большая часть фразеологизмов являются активным запасом языка, и они используются широко в художественных произведениях, периодике, разговорной речи [Башилова 2020]. Определяющим признаком же ОФ является принадлежность его к речи.

Из работ Фердинанда де Соссюра можно определить, что язык представляет собой грамматическую систему, потенциально существующую в сознании совокупности индивидов. Это комплекс единиц и правил создания осмысленного высказывания, характеризующийся системностью. Реализацией этих потенциально существующих средств языка с целью выражения мыслей индивида в форме осмысленных высказываний является речь.

Языковые ФЕ узнаваемы носителями языка, воспринимаются как традиционные и входят в корпус современной фразеологии. Данные единицы зафиксированы в словарях. ОФ имеют полностью противоположную характеристику: они не относятся к «инвентарю языка»; их не существует в памяти, так как отсутствовал подобный языковой опыт; они не являются систематической частью устной или письменной речи индивидов. ОФ не

относятся к единицам языка, они становятся единицами речи, так как «речь есть индивидуальный акт воли и понимания» [Сосюр 2023, 27].

ОФ создаются для наиболее полного раскрытия творческого замысла автора, вследствие чего появляется необходимость в понимании его значения. “Instantial stylistic use” является частным случаем особенного стилистического применения языковых ФЕ, приводящий к заметным изменениям в форме и значении, определяемым контекстом (конкретное стилистическое использование) [Naciscione 2001, 55]. Нужное прочтение ОФ напрямую связано с контекстом, так как становится возможным распознать единицу и установить её значение. Под контекстом «условимся понимать сочетание семантически реализуемого слова (т. е. слова, относительно реализации значения которого контекст вычленяется) с указательным минимумом (т. е. элементом речевой цепи, несущим требуемое семантическое указание)» [Амосова 1963, 28]. Например, использование двойной актуализации, которая заключается в обыгрывании фразеологического и буквального значений словосочетания, что приводит к их одновременному восприятию: “ <...> *but whose speed will now be very unexpectedly accelerated, and whose wheels, gentlemen, as he will find to his cost, will very soon be greased by you!*” [Dickens 2010, 393]. Фразеологическое значение “*grease the wheels*” – «уладить дело (лестью, деньгами и т.п.)» и буквальное – смазывать колёса [Кунин 1998, 817]. При отсутствии контекста понять значение и определить данный семантический тип окказиональных преобразований было бы затруднительно.

Таким образом, для избежания недопонимания текста, в котором автор использует окказиональные фразеологические единицы, необходимо учитывать процессы взаимодействия слов и ФЕ в рамках предлагаемого текста, которые обуславливают преобразование исходных фразеологизмов, выявлять закономерные связи между семантикой фразеологизмов окказионального происхождения и их структурой в тексте, и анализировать приемы образования изучаемых единиц.

Литература:

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. 208 с.
2. Башилова Е.И. Языковые процессы в СМИ. Реклама и функции фразеологизмов // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч.Б. Далецкого, А.Ю. Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 204-212.
3. Белоножко Н.Д. Аллюзивные оценочные предикаты с деформацией денотата аллюзии // Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции “XIV Виноградовские чтения”. В 3 томах. Том III. М.: МГПУ, 2016. С. 5-13.

4. Кунин А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь = English-Russian Phraseological Dictionary: ок. 20 000 фразеологических единиц / А. В. Кунин. 5-е изд., испр. М.: Живой язык, 1998. 944 с.
5. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Ф. Соссюр; переводчик А. М. Сухотин; под редакцией Р. О. Шор. М.: Изд-во Юрайт, 2023. 303 с. URL: <https://urait.ru/bcode/516045> (дата обращения: 15.02.2023).
6. Телия В.Н. Что такое фразеология. М.: Наука, 1966. 85 с.
7. Третьякова И.Ю. Оказиональная фразеология (структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты). Ярославль, 2011. 379 с.
8. Dickens C. The Posthumous papers of the Pickwick Club // Dodo Press, 2010. 676 p.
9. Naciscione A. Phraseological units in literary discourse: implications for teaching and learning // Latvian Academy of Culture, Riga, Latvia. 2001. P. 53–67. URL: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/21949/file_1.pdf?sequence=1&isAllo wed=y (дата обращения: 29.04.2022).

Малахова Е.В.,
студент
Москва, Россия,
МГПУ

РОМАНТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОМ РОМАНЕ ЛИ БАРДУГО «ШЕСТЕРКА ВОРОНОВ»

Ключевые слова: *фэнтези, подростковая литература, Гришаверс, приключенческий роман*

Ли Бардуго – современная американская писательница, работающая в жанре фэнтези. Широкую известность она приобрела после публикации романа «Шестерка воронов» (*Six of Crows*), который вышел в 2016 году. Стивен Кинг с присущим ему размахом охарактеризовал творчество молодой писательницы следующим образом: «Это как "Гарри Поттер", но для взрослых...», – вероятно намекая на степень вовлеченности читателей в художественный мир произведений Бардуго [Collider.com, URL]. Художественные миры, конструируемые авторами жанра фэнтези, тяготеют к ряду аспектов, берущих начало в романтическом каноне. Данная статья ставит своей целью рассмотреть некоторые из них.

Выбор типа главного героя – один из важных шагов в выборе направления или жанра, в котором будет разворачиваться сюжет. Роман повествует о шестерых отчаянных подростках, наделенных необычными способностями, которые должны совершить невероятное ограбление. Таким образом, уже на

начальном этапе формирования вселенной можно отметить наличие в данном произведении романтических мотивов.

Действие романа происходит в авторской вселенной под названием «Гришаверс» (оригинал Grishaverse). Имя места действия происходит от названия волшебных существ, населяющих один из миров, а именно от слова «гриш» ('Grish'). Гриши – это люди, рожденные с определенными способностями. В своих книгах Бардуго повествует о трех классификациях гришей, которые могут обладать стихией огня, ветра или воды, могут управлять человеческим организмом, то есть замедлять процессы жизнедеятельности или ускорять их, а также есть люди, которые умеют создавать вещи из химии, стекла и тканей. Исключительные в своем роде люди с исключительными возможностями.

Гришаверс включает в себя пять стран. Две из них – вечные враги. Оппозиция миров – одна из черт романтического мировосприятия: материалистически ориентированный мир приземленных интересов вступает в вечный антагонизм с миром идеальным. Фьерда – страна, враждебно относящаяся к гришам, которых там отлавливают и убивают. Гришей там называют ведьмами. Фьерда-страна с радикальными взглядами на жизнь, все что выходит за рамки понимания жителей называется колдовством и жестоко наказывается. Равка – страна-пристанище гришей. В свое время правитель этой страны основал Вторую Армию, в которую входят именно они. Первая армия состоит исключительно из обычных людей, не имеющих таких способностей, как у гришей. Столкновение стран неизбежно, конфликт между принятием и отрицанием людей со специфическими умениями приводит, в конечном итоге, к войне.

Каждый из шести персонажей, созданных Л. Бардуго, несет в своем образе разнообразные черты романтического героя.

Каз Бреккер – вор, живущий в самом опасном районе города. За ловкость рук получает прозвище «Грязные руки»: «Парню, которого все звали “Грязные Руки”, не требовались никакие резоны и уж тем более чье-то дозволение, чтобы нарушить договоренность, сломать кому-нибудь ногу или изменить судьбу человека одним движением кисти» [Бардуго 2018, 14]. Примечательно, что Каз хромает на одну ногу, поскольку в детстве он её неудачно сломал и в дальнейшем отказался исправлять данный дефект. Хромающий Бреккер, возможно, отсылает читателя к образу Байрона, известного своей хромотой и одновременно особым типом характера.

Второй персонаж – шпионка Инеж Гафа по прозвищу «Призрак» – талантливая акробатка, которая была в детстве похищена и продана в рабство в дом удовольствий под названием «Зверинец». Каз Бреккер спас девушку, выкупив ее. С тех пор они стали работать вместе. Бродячие артисты, странники и даже разбойники-маргиналы – частые образы романтической литературы.

Мотив свободы и побега из тюрьмы – излюбленный романтический мотив. Бардуго вводит образ Матиаса Хельвара – бывшего заключенного, на себе испытавшего тяготы одной из самых страшных тюрем мира Гришаверс: «Его глаза были холоднее северного моря, не выражали никаких эмоций, и во взгляде

не осталось ничего человеческого. Вот что сделал с ним Хеллгейт» [Бардуго 2018, 81]. Однако Каз Бреккер помогает и этому персонажу обрести свободу.

Два следующих персонажа этого приключенческого романа – Нина Зеник (умеет управлять человеческими телами) и опытный стрелок Джеспер Фахи (страдает от тяги к азартным играм и скрывает свои необычные способности) – являются также отражением романтических образов прошлого. Управление человеческими телами приписывалось либо богиням, либо феям – сверхъестественным существам из «иноного» мира. Образ стрелка в сознании западного читателя всегда романтизирован и связан с образами легендарных стрелков: Робина Гуда или Вильгельма Телля.

Уайлен ван Эк – сын торговца Яна ван Эка, который и предложил совершить ограбление. Яну нужно было заполучить запрещенное вещество, которое находится в Фьерде и, он решает толкнуть своего сына на преступление. Упоминание наркотических веществ в произведениях постмодернизма имеет длинную историю, уходящую в эпоху, когда поэты-романтики пытались на собственном опыте познать действие опиатов и их воздействие на творческие способности человека.

Таким образом, персонажи, находящиеся в конфликте с законами враждебного для них общества, представляет собой группу, похожую на ватагу Робина Гуда и его «веселых ребят» (“Robin Hood and his merry men”). Автор придумывает для них сверхзадачу – совершить дерзкое ограбление, по результатам которого каждого из героев ждет то или иное вознаграждение.

Литература:

1. Бардуго Л. «Шестерка воронов» Москва: АСТ, 2018. 576 с.
2. Collider.com. Interview with Stephen King. URL: <https://collider.com/stephen-king-horror-recommendations-2/> (дата обращения: 01.03.2023)

Мальцева А.И.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

МЕТОД ПИМСЛЕРА КАК СПОСОБ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *метод, прямой метод, метод Пимслера, устная речь, память, аудирование, говорение, интервальное запоминание*

Изучение английского языка в современном мире является одной из ведущих компетенций, позволяющих не только безбоязненно путешествовать в разные страны, но и претендовать на более высокие должности и зарплаты. Процессы глобализации стирают физические границы между государствами, а

процессы цифровизации – временные, что позволяет людям быстрее и легче вступать в коммуникацию, даже находясь в разных уголках мира. Это побуждает людей обратить особое внимание развитию навыков устной речи. Согласно ФГОС ООО 2021 года, учащимся необходимо сформировать иноязычную коммуникативную компетенцию в совокупности ее составляющих – речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной, метапредметной (учебно-познавательной) [ФГОС 2021]. Планируемый результат обучения предполагает применение речевых умений и навыков в учебных ситуациях и реальных жизненных условиях. Но зачастую школьники быстро охладевают к изучению иностранного языка, так как из-за обилия грамматики, лексики, таблиц, правил, которые довольно сложно запомнить, у учеников возникают мысли о том, что им «не дано», «не хватает ума», «никогда не получится запомнить». В итоге получается, что «неутешительным результатом многолетних (от 7 до 12 лет) занятий по традиционной методике становится ущербное «немое» знание иностранного языка» [Гивенталь, Жиронкина 2016, 36]. Однако причина, скорее всего, кроется не в ученике, а в неправильно выбранном методе обучения.

Доктор Пол Пимслер создал метод, который охватывает навыки и аудирования, и говорения, и чтения. Доктор Пимслер говорил: «Считается, что практически обучение должно строиться от простого к сложному... Мой принцип представляет собой следующее: сначала запомни самое сложное, тогда усвоить остальное будет гораздо легче» (перевод с английского языка мой – А.М.) [цит. по: Шекербаева, Кинаятова 2019, 161]. Этот метод набрал большую популярность, люди во всем мире используют программы Пимслера, чтобы быстро и легко начать говорить, понимать и читать на новых языках. Фактически, каталог Пола Пимслера в настоящее время насчитывает 59 языков и более 200 курсов [Шекербаева, Кинаятова 2019, 162].

Занятия начинаются с живого диалога, и ученику необходимо сразу же задавать вопросы собеседнику. В начале дикторами полностью проговаривается диалог на иностранном языке. Затем каждое слово переводится и снова проговаривается на иностранном языке. После чего обучающийся должен повторить слово или фразу на иностранном языке несколько раз. Важно отметить, что доктор Пимслер начинает каждый урок с тех языковых конструкций, которые используются в повседневном общении чаще всего («Здравствуйте!», «Извините, а Вы говорите по-английски?»). В один курс входит 30 уроков, длительность которых составляет 27-30 минут. По мнению самого Пимслера, именно в течение этого времени наша память запоминает новые фразы на иностранном языке наиболее эффективно [Шекербаева, Кинаятова 2019, 162].

Кроме того, Пимслер выделил еще четыре принципа, по которым нужно выстраивать обучение, чтобы получать хорошие результаты.

1) Повторение с интервалом (Graduated Interval Recall (Spaced Repetition)). Если слова и фразы повторяются через определенные промежутки времени, они легко сохраняются в долговременной памяти [Pimsleur 2019, 24].

График запоминания предполагает повторение нового слова или конструкции через 5 секунд, через 25 секунд, через 2 минуты, через 10 минут, через 1 час, через 5 часов, через 1 день, через 5 дней, через 25 дней, через 4 месяца и через 2 года. Например, фраза «I understand English» («Я понимаю по-английски»), повторяется в аудиокурсе из урока в урок. Спустя несколько уроков, диктор снова спрашивает: «Вы помните, как сказать: я понимаю по-английски?».

2) Принцип Предвосхищения (Principle of Anticipation) состоит в том, что обучающийся должен отвечать на различные вопросы диктора и даже участвовать с ним в небольших диалогах, а не просто бездумно повторять за диктором слова и фразы. Например, диктор может сказать: «Сейчас попробуйте спросить у женщины, русская ли она», и затем попросить ученика самому ответить на этот вопрос.

3) Действовать, опираясь на основной словарный запас (Core Vocabulary). Эффективное общение на любом языке зависит от владения относительно ограниченным количеством слов и структур. Попытка узнать слишком много лексики за один раз существенно замедляет процесс усвоения языка, и многие люди быстро впадают в уныние. Метод Пимслера намеренно ограничивает объем той лексики, которую обучающиеся должны запомнить за один урок. Такой метод дает возможность памяти прочно усвоить каждую новую лексическую единицу [Pimsleur 2012, 26]. Когда новая лексика уже запомнилась, добавлять новые слова и словосочетания становится легко и естественно, потому что есть уже сформированная структура, к которой их можно прикрепить. Метод Пимслера учит наиболее распространенным словам и грамматическим структурам, поэтому он помогает сразу начать говорить осмысленно. Вот пример из первого урока: 1) Скажите: «я понимаю по-английски» - «I understand English. I understand English»; 2) Слушайте и повторяйте: «Understand, understand» 3) Скажите «немного» - «A little, A little» 4) Сейчас скажите «я немного понимаю». Не забывайте о порядке слов: «I understand a little».

4) Органическое обучение (Organic Learning). Пимслер утверждал, что слуховой навык, приобретаемый через аудирование, сильно отличается от визуального навыка чтения и письма. Так как большинство студентов, по мнению Пимслера, хотят в первую очередь научиться разговаривать на иностранном языке, то аудиоформат идеально для этого подходит [Pimsleur 2019, 30]. Он назвал свою систему аудирования «органическим обучением», которое предполагает одновременное изучение грамматики, словарного запаса и произношения, а также способствует постановке правильного акцента. Каждый новый предмет, вводимый в курс Пимслера, дается в контексте беседы или обмена мнениями. С развитием диалогов от урока к уроку также происходит расширение грамматики. Именно через диалоги, ситуации, показанные автором, на слух ученики усваивают грамматику, словно маленькие дети, которые только начинают говорить на своем языке.

Можно также отметить, что в конце уроков Пимслер дает задания на чтение. Задание выглядит следующим образом: «послушай и почитай». К сожалению, при этом не прорабатывается написание проговоренных слов. Это, несомненно, является существенным минусом для тех, кто хочет освоить иностранный язык во всех сферах речевой деятельности. Однако для решения бытовых вопросов навык письма зачастую и не требуется. Тем более, что при условии хорошего владения устной речью освоить графику не представляется сложной задачей.

Подытоживая вышесказанное, можно выделить несколько положительных аспектов курса доктора Пимслера. Во-первых, обучающиеся должны произносить запрашиваемые фразы быстро, на типичной скорости для носителя языка, что способствует развитию устной речи. Во-вторых, обучающиеся используют слова и конструкции в живой речи, а не просто их зазубривают. Одно и то же слово сочетается с другими словами во многих формах, используется в разных ситуациях и контекстах, с разной интонацией, и данные слова повторяются из урока в урок. Наконец, за три курса (90 уроков) обучающийся может усвоить необходимый лексический минимум (750-1000 слов) не только на уровне выживания в другой стране, но и для свободного общения на бытовые темы.

Нам бы хотелось отметить, что метод Пимслера может подойти для изучения иностранного языка в школе. Например, его можно использовать в качестве дополнительных занятий для отработки правильного произношения, акцента и умения свободно вести диалог с носителями языка на различные бытовые темы. Данный метод способствует улучшению произношения иностранного языка, развивает умение вести диалог в стандартных ситуациях общения.

Литература:

1. Гивенталь И.А., Жиронкина О.А. Речевой тренажер. Как говорить по-английски, не запинаясь. СПб.: Питер, 2016. 353 с.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / Утвержден приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 31 мая 2021 г. №286. М.: Минпросвещения России. Режим доступа: URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (дата обращения: 19.02.2023).
3. Шекербасева А.Н., Кинаятова Ж.Б. Метод интервального повторения Пимслера в обучении английского языка// Инновационное развитие: потенциал науки и современного образования: сборник статей V Международной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 1. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». 2019 год. С. 160-162.
4. Pimsleur P. How to learn a foreign language // New York: Simon & Schuster, 2019. 108 p.

Мельникова П.И.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ В СОВРЕМЕННОМ ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ РОМАНОВ С. ДЖ. МААС «КОРОЛЕВСТВО ШИПОВ И РОЗ»)

Ключевые слова: *мотив, миф, фэнтези, фольклор, Маас*

Существование фэнтези как жанра невозможно без опоры на мифологию, поэтому неудивительно, что во всех фантазийных произведениях так или иначе возникают уже знакомые читателю переработанные сюжеты или образы из древних мифов и легенд. Например, один из родоначальников жанра, известнейший английский писатель Д.Р. Р. Толкин, для построения собственного «лора» в произведениях использовал помимо прочего скандинавские Эдды и артуриану. Писатели рубежа XIX-XX вв. добавляли в качестве “чуда” фольклорный материал о встречах с привидениями и спиритических сеансах [Ахмедова 2017, 312]. Современные писатели-фантасты продолжают эту традицию. В данной статье предпринимается попытка проследить, как трактуются мифология и фольклор на примере творчества американской писательницы Сары Дж. Маас, известной по таким сериям книг-бестселлеров как «Стеклянный трон» (ориг. «*Throne of Glass*», 2012), «Королевство шипов и роз» (ориг. «*A Court of Thorns and Roses*», 2016) и «Город Полумесяца» (ориг. «*Crescent City*», 2020).

В «Королевстве шипов и роз» автор рисует читателям образ неких Высших Фэ (ориг. *High Fae*), название которых, несомненно, является отсылкой к европейским *фейри (faerie)* – объединению разнообразных сверхъестественных существ, обладающих магическими способностями и известных своими лукавством и жестокостью. Низшие Фэ, которые у Маас также присутствуют, соответствуют описанию, данному кельтами: частичное уродство и звериные черты; но если рассматривать образы Высших Фэ конкретно, то видно, что их внешний облик намного более человечен и имеет куда больше общего с германо-скандинавскими светлыми *альвами*, или же *эльфами*: высокими, обладающими неземной красотой и вечно юными, что, как кажется, связано со спецификой жанра и возрастом основной аудитории, интерес которой направлен в первую очередь на романтические отношения между персонажами. В «Королевстве» общественный строй Фэ напоминает кельтскую систему Благого и Неблагого дворов, с той разницей, что Маас, во-первых, не делит их по принципу благосклонности/враждебности к людям (все Фэ изначально враждебны), во-вторых, из эстетических соображений выделяет больше Дворов, таких, например, как Ночной, Весенний, Дневной и т.д. Также, видимо, для упрощения понимания читателями, параллельный мир, который в мифах отличается течением времени и пространством отделяется материальной стеной, чётко разграничивающей мир Фэ с миром людей.

Имена многих персонажей также позаимствованы Маас из кельтских либо британских фольклора и мифологии, и позаимствованы, надо отметить, не красивого звучания ради: одна из героинь «Королевства», обладающая способностью видеть истину и тем самым предсказывать исход битвы, носит имя ирландской богини Морриган, главными сферами влияния которой являются как раз война и судьба. Другой пример: имя Тамлина (ориг. *Tamlin*), возлюбленного главной героини, попадающего в плен к злой правительнице Фэ, взято из шотландской народной баллады «Молодой Тэмлейн», или же «Том Лин» (ориг. «*Tam Lin*»), где герой также находится в плену у королевы фей и также освобождается благодаря силе любви.

Ещё один ярчайший пример обращения писательницы к кельтским преданиям – образ Чудотворного котла, обычно собственности кого-либо из богов пантеона и по разным трактовкам использующегося для жертвоприношений или перерождения. В книгах Котёл, помимо мирообразующей функции, обладает силой воскрешать умерших и вдобавок перевоплощать достаточно сильных волей смертных в Фэ. Таким образом кельтский мотив перерождения сохраняется.

Автор, однако, не ограничивается лишь западноевропейской мифологией: главная героиня во второй книге вынуждена отправиться за кольцом в тихую глушь где-то в лесу, к одиноко стоящей хижине, где её уже поджидает некая Стрыга, она же Ткачиха, слепая богиня смерти, питающаяся жизненной энергией. В ней обнаруживается целое, говоря метафорически, «собрание» мифологических существ из славянских и карпато-балканских легенд: черноволосая и бледная, как одна из ипостасей славянской богини смерти Мораны, её имя отражает её сущность – упырица, питающаяся человеческой кровью, живущая, как и небезызвестная Баба Яга, в костяной избушке и имеющая, как и она, двойственную природу, поскольку то, несёт ли она добро или зло зависит только от действий главного героя.

Принимая во внимание вышесказанное, можно утверждать, что Сара Дж. Маас проводит обширную исследовательскую работу по поиску и переработке мифологических первоисточников для своих романов, тем самым обогащая свои тексты отсылками к европейским фольклорным образам.

Литература:

1. Ахмедова, Э. Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX - начала XX века / Э. Т. Ахмедова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, № 3. С. 312-315.

2. Молодой Тэмлейн // Википедия. Свободная энциклопедия URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 18.02.23).

3. Славянская богиня зимы, ночи и смерти Морана // Праславянский язык URL: <https://www.proto-slavic.ru/> (дата обращения: 18.02.23).

4. Sarah J. Maas *A Court of Thorns and Roses*. New York: Bloomsbury USA Childrens, 2016. 448 p.

Мещеряков К.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

КРЕАТИВНОСТЬ ЯЗЫКА И ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА: НЕКЛАССИЧЕСКИЕ НАРРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ В РОМАНЕ «УОТТ» СЭМЮЭЛА БЕККЕТА

Ключевые слова: *нарратив, унификация, интерпретация, свидетель, перечисление*

Сэмюэль Баркли Беккет (1906–1989) – писатель, драматург, поэт ирландского происхождения, лауреат Нобелевской премии по литературе 1969 года.

Основой для данной статьи является отрывок из книги Джонатана Боултера о творчестве Беккета в контексте рассмотрения нетипичного построения нарратива в романах ирландского писателя: *«My argument thus turns on Watt's peculiar interpretive dilemma: how can you give narrative testimony to events which are unknowable? How can you truly witness events which entirely resist the economy of interpretation?»* [Boulter 2008, 97].

Задаваясь этим вопросом Боултер характеризует как чувства Уотта, так и само произведение – как рассказать историю, если ты не уверен в том, что она была и чем именно она была? В романе «Уотт» представлена попытка выразить невозможность нарратива. Эта тема развивается на уровне содержания и формы – в первом через постепенное углубление Уотта в вопросы о вещах и событиях, об их реальности, о невозможности их понимания и интерпретации, во втором через постоянное перечисление, приводящее ни к чему, к невозможности закончить, к невозможности свести к единому. Бесконечные рефрены и перечисления часто встречающиеся в произведении – большинство из них слишком большие для цитирования, но для иллюстрации приведем небольшой фрагмент – работают на создание ощущения бессмысленности и непонимания у читателя, одновременно иллюстрируя то же самое непонимание Уотта: *«For Vincent and Walter were not the first, ho no, but before them were Vincent and another whose name I forget, and before them that other whose name I forget and another whose name I also forget, and before them that other whose name I also forget and another whose name I never knew...»* [Beckett 1953, 50].

Здесь будет уместно вспомнить одно из главных философских эссе на тему абсурда, написанное Альбертом Камю в 1942 году «Эссе об абсурде. Миф о Сизифе», где он говорит о том, что проблема понимания мира и причина абсурда кроется в невозможности его унификации и в постоянной попытке это сделать [Камю 1942, 32]. Рассказать историю – значит признать то, что что-то может быть окончательно понято и интерпретировано, но Беккет ставит это утверждение под вопрос. Боултер характеризует одну из основных проблематик текста как «Witnessing the unwitnessable» [Boulter, 102]. Эту же тему затрагивает

и Камю в уже упомянутом эссе, когда говорит о том, что *«другой человек всегда остается для нас непознанным, в нем всегда есть нечто не сводимое к нашему познанию, ускользающее от него»* [Камю 1942, 29]. В романе Беккета есть отрывок, где говорится о цели пребывания в доме Мистера Уотта его слуг – она состоит в том, чтобы быть свидетелем и быть засвидетельствованным (иначе воспринятым). Вышеупомянутое кажется малосвязанным с темой неклассических нарративных техник, но именно оно и является их основой и причиной. Можно ли поистине понять мир, Другого? Где граница попытки понимания? Где нужно остановиться в попытке его засвидетельствовать, назвать, унифицировать? Именно эти вопросы ведут к возможности применения таких средств как перечисления и рефрены, так как тогда они начинают работать на смысл.

Джонатан Боултер, говоря об основной характерной черте произведения, вводит понятие «свидетеля» – как о читателе, который становится таким же свидетелем нонсенса, как об Уотте, который Боултером характеризуется как зеркальный двойник читателя, так как замешательство героя и его непонимание идентичны чувствам читающего, так и о самом Уотте, который становится свидетелем события невозможного для интерпретации, которое остается непознанным. Эта же тема свидетеля используется и в построении нарратива, и с середины книги начинают появляться вставки от третьего лица, которое сообщает нам о том, что вся история – это пересказ того, что ему поведал Уотт. Понимание становится еще более затрудненным, почти невозможным, так как появляется еще один барьер в виде памяти слушающего, еще одного свидетеля. Так Беккет вводит еще один прием неклассической нарративной техники: смену рассказчика. В разных частях книги читатель воспринимает повествование то от лица автора (свидетеля), то от лица Уотта, то от лица Сэма, которому историю поведал Уотт, соответственно меняется степень доверия рассказу.

Литература:

1. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
2. Beckett, Samuel. Watt. London: Faber and Faber, 2009. 223 p.
3. Boulter, Jonathan. Beckett: A Guide for the Perplexed. Guides for the Perplexed. London: Bloomsbury, 2008. 186 p.

Милосердова Я.О.,
студент
Москва, Россия
ГУП

МОЖНО ЛИ НАЗВАТЬ ЭРКЮЛЯ ПУАРО, ГЕРОЯ РОМАНОВ АГАТЫ КРИСТИ, ПРОФАЙЛЕРОМ 20 ВЕКА?

Ключевые слова: *Пуаро, детектив, профайлинг, Дуглас Дж.*

Профайлинг – это комплекс методик для составления психологического портрета человека и определения искренности его намерений. Криминалистический профайлинг, имеющий междисциплинарный характер, зародился на стыке психологии, социологии, криминалистики, криминологии и медицины как совокупность действий специалистов, занимающихся расследованием преступлений, направленных на выявление личностных особенностей преступников и их жертв, отношений между ними, их мотивации и действий во время совершения преступлений.

Как метод, психологический профайлинг активно применялся в Подразделении по изучению поведения Национальной академии ФБР – FBI Behavioral Sciences Unit, Куантико, штат Вирджиния при расследовании многоэпизодных убийств, совершенных с особой жестокостью. В 1990 году эту структуру Джон Дуглас, американский криминалист и криминолог, бывший специальный агент и начальник отдела следственной поддержки Национального центра анализа насильственных преступлений (NCAVC) Федерального бюро расследований (ФБР). Дж. Дуглас – автор книг по криминальной психологии («Убийца сидит напротив» (2019 г.), «Охотник за разумом» (1995 г.), «Сексуальные маньяки» (1988г.), «Портрет убийцы. Секретные методики ФБР» (2017 г.), «Я — серийный убийца» (2017 г.)) и один из первых криминальных профайлеров. Работы Дугласа были настолько популярны, что их автор послужил прототипом таких героев, как Джек Кроуфорд («Молчание ягнят» 2021 г.), Джейсона Гидеона и Дэвида Росси («Мыслить как преступник» 2005 г.).

Работа профайлера основывается не на уликах, а на профиле субъекта – тщательно изучается детство предполагаемого преступника, его взаимоотношения с людьми, психологические травмы. Имеет место виктимология — анализ жертв. Например, у одного из серийных убийц Теда Банди с Грин-ривер (Вашингтон) было биполярное и диссоциальное расстройство личности. Путь к серийному убийце Теда Банди профайлеры объясняют неудачами во взаимоотношениях с окружающими, проблемами в семье, что привело к маниакальному желанию власти и доминированности над окружающими [Дуглас 2020, 152].

Однако профайлерство – явление не только XXI века, оно существовало ранее. Но не имело собственного названия. Эпоха романов Кристи пришлась на время, когда популярность стали приобретать труды классиков психоанализа: Зигмунда Фрейда, Карла Юнга и др. Они убедили значительную часть образованных людей, что поведением человека руководят не разум, логика и

мораль, как это считалось в XIX веке, а бессознательные первобытные инстинкты, иррациональные влечения и подавленные негативные впечатления детства, прикрытые налетом цивилизованности.

Одним из главных героев Агаты Кристи является Эркюль Пуаро — бельгийский сыщик, работающий в Англии. К его помощи не раз прибегала полиция, когда оказывалась в следственном тупике. Он бывает напыщенным, самодовольным (измерял приготовленные яйца линейкой, чтобы они были идентичны до миллиметра; если были расхождения, Пуаро отказывался завтракать). Пуаро никогда не скрывал своего происхождения, напротив, подчеркивал его. Коренные британцы относятся к нему с пренебрежением и даже с презрением. Он непривычно выглядит, говорит с заметным французским акцентом — воспринимается как чужак. Как ни странно, в этом кроется и причина его успеха — жертвы преступлений, свидетели и убийцы доверяют ему, поскольку не считают за равного себе.

У детектива неординарный подход к расследованию. Метод Пуаро построен на том, что люди доверяли ему свои самые тайные мысли и чувства. Его смешной язык и довольно нелепый внешний вид снимал у его «клиентов» психологические барьеры и помогал им открыть свою душу перед сочувствующим бельгийцем. Зависть, ненависть, месть, комплексы владеют внешне цивилизованными и приличными героями. По романам Кристи сложно сразу выявить «плохих», ведь преступники у неё обычные люди — медсестры, сиделки, няни и т.д.

В одном из самых популярных романов Кристи «Убийство в “Восточном экспрессе”» расследование считается одним из сложнейших. Оно запутано и даже для гениального бельгийца кажется непонятным. Но изучая жертву — Эдварда Рэтчетта, а точнее, Ланфранко Кассетти, который и оказался убийцей, Пуаро, согласно методам виктимологии, расследует преступление.

Поэтому на основании этого можно сделать вывод, что Эркюля Пуаро можно назвать профайлером 20 века. Кроме того, обращение к психоанализу дает возможность для более детального раскрытия личности героев, что приводит к развитию детективного жанра.

Литература:

1. Дуглас Дж., Нокс М. «Я – серийный убийца. Откровения великих маньяков», Москва, «Родина», 2020. 336 с.
2. Дуглас Дж., Олшейкер М., «Психологический портрет убийцы. Методики ФБР», Москва, «Родина», 2021. 432 с.
3. Кристи А. «Убийство в “Восточном экспрессе”», Moscow, «Эксмо», 2018. 317 с.

Миннулин И.И.,
студент
Казань, Россия
КНИТУ-КАИ им. А.Н. Туполева

ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЦИЗМОВ ИТ-СФЕРЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: *англицизм, заимствование, лексика ИТ-сферы, профессионализмы, прямые заимствования, гибрид*

В последние десятилетия мы наблюдаем бурное развитие ИТ-сферы. Современному человеку трудно представить свою жизнь без информационных технологий. В связи с развитием данной сферы жизни наблюдается постоянный процесс пополнения словарного запаса за счет лексики, используемой в ИТ-сфере. Поскольку именно англоязычное пространство является лидером компьютерных технологий, в русском языке активно появляются новые лексические единицы ИТ сферы, которые носят название «англицизмы». Каждый год мы наблюдаем тенденцию внедрения в русский язык все большего количества англицизмов данной тематики и поэтому считаем важным исследовать их особенности.

Во-первых, обратимся к вопросу определения термина «англицизм». В настоящий момент нет единого мнения по данному вопросу и существует большое количество определений. Рассмотрим некоторые из них. С точки зрения В.М. Аристовой, «англицизм» в широком смысле – это лингвистическое понятие, где основными являются национальные элементы языка [Аристова 1997, 13]. В то время как А.И. Мельникова трактует значение термина «англицизмы» как слова и выражения английского языка, проникающие в другие языки. При этом она подчеркивает, что данные лексические единицы должны быть исконно английскими [Мельникова 1999, 96]. В своем исследовании мы будем опираться на определение, предложенное А.И. Мельниковой.

Выделяют несколько способов заимствований англицизмов в русском языке. Прямые заимствования звучат в русском языке так же, как в оригинале. Гибриды звучат как “русские” слова, но имеют английское происхождение. Варваризмы-англицизмы, крепко закрепившиеся в нашем повседневном лексиконе, которые часто причисляют к сленгу. Калька – слова английского происхождения, сохраняющие свой фонетический и графический облик. Экзотизмы – слова английского происхождения, характеризующие специфические особенности народов. Композиты – выражения, состоящие из двух английских слов. Профессионализмы – слова, пришедшие из английского языка, чаще всего употребляющиеся в определённых профессиях [Крысин 1996, 142-161].

В ходе нашего исследования методом сплошной выборки из словаря С. Орлова «Англо-русский словарь по вычислительной технике и информационным технологиям» нами было отобрано 50 лексических единиц, представляющих собой англицизмы IT-сферы. Далее нами был произведен количественный анализ отобранных нами англицизмов с точки зрения их способа заимствования. Наиболее часто встречались профессионализмы (61%). Среди них можно выделить следующие примеры: *аджайл* (от *англ. agile*) — гибкая методология разработки, объединяющая в себе целый ряд подходов и практик; *валидация* (от *англ. validation*) – проверка систем, процессов, пользователей насколько они соответствует определенным заданным условиям.

Слова прямого заимствования составили 22%. К ним мы отнесли следующие единицы: *даблклик* (от *англ. double-click*) – двойное нажатие на клавишу, *декод* (от *англ. decode*) – обратный код.

Следующую группу англицизмов составили композиты (7%): *код-ревью* (*англ. code review*) – проверка кода на наличие ошибок.

Наименьшую долю среди способов образования англицизмов составили гибриды (5%): *мёржить* (от *англ. merge*) — объединять несколько веток кода или таблиц; варваризмы (5%): *диск* (от *англ. disk*).

Таким образом, проанализировав англицизмы IT сферы мы пришли к следующим выводам. Во-первых, данная группа слов и выражений составляет значительную часть лексики IT сферы русского языка. Во-вторых, нами было установлено, что профессионализмы являются наиболее часто встречающимся видом англицизмов в выбранной нами тематике.

Литература:

1. Аристова В.М. К истории англо-русских литературных связей и заимствований / Семантические единицы и категории русского языка в диахронии. Калининград, 1997. С. 4-15.
2. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современной жизни // Русский язык конца XX столетия. М.: Наука, 1996. С. 142–161.
3. Мельникова А.И. Изучение англицизмов в курсе «Современный русский язык». М, 1999. 96 с.
4. Орлов С. Англо-русский словарь по вычислительной технике и информационным технологиям. 2005 URL: <https://www.razym.ru/naukaobraz/inyaz/385459-s-orlov-anglo-russkiy-slovar-po-vychislitelnoy-tehnike-i-informacionnym-tehnologiyam.html> (дата обращения 01.03.2023).

Мирошниченко О.Д., студент,
Бута А.А., студент
Москва, Россия
МГПУ

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С ЗООМОРФНЫМИ ЕДИНИЦАМИ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Ключевые слова: *фразеологизм, зооморфный образ, зооморфизм*

Фразеология как самостоятельная дисциплина сформировалась относительно недавно – около 60 лет назад. Важнейшая особенность фразеологизмов – это смысловое значение, не являющееся простой суммой значений отдельных единиц, из которых составлено само выражение, что осложняет изучение иностранного языка. Как замечает Башилова Е.И. в своей статье, «сам по себе фразеологизм это устойчивый в своем употреблении фразеологический оборот, состоящий полностью из слов со свободным значением, которые чаще всего эквивалентны целому предложению» [Башилова 2020, 207]. Фразеологизмы могут переходить из одного языка в другой в том же виде или, меняя свою форму, иметь тот же смысл.

В качестве материала для нашего исследования послужили фразеологизмы (далее ФЕ), извлеченные при помощи метода сплошной выборки из «Немецко-русского фразеологического словаря» Л.Э. Биновича. Среди рассмотренных единиц были выявлены субстантивные и глагольные ФЕ. В большинстве случаев субстантивные ФЕ обладают ярко выраженной оценочной коннотацией при характеристике способностей и темперамента человека. Глагольные ФЕ описывают широкий спектр состояний субъекта, кроме этого, глагольные фразеологизмы характеризуют интеллектуальную деятельность, принятие / отказ от ответственности, межличностные отношения и поступки человека. [Куличенко, Королевская 2017].

Выбранный материал был разделен на три группы. В первой группе мы привели выражения, в которых образы животных полностью совпадают в обоих языках; во второй – выражения, в которых в обоих языках присутствуют зооморфные образы, однако они различаются; в третьей – выражения, в которых зооморфизм присутствует только в немецкой ФЕ, а в русском эквиваленте его нет.

Рассмотрим образ собаки. Среди черт, которые несёт в себе этот образ есть как положительные, так и отрицательные – ненадёжность, коварство, обездоленность, но также верность, преданность. Так, к первой группе были отнесены выражения *treu wie ein Hund sein* – *быть преданным как собака* [Бинович 1995, 322] (что в немецком, что в русском языке собака – это самый верный друг, никогда не предаст). Говоря же о том, как по-разному можно выразить одну и ту же мысль, приведём пример из второй группы: *den Hund nach Bratwürsten schicken* (букв. «послать собаку за жареными сосисками») – рус.

пустить козла в огород [Там же, 320]. Значение одно (допускать кого-либо туда, где он может особенно навредить), а способ выражения отличается. В качестве примера для третьей группы можно привести выражение *mit allen Hunden gehetzt sein* (букв. «быть затравленным со всеми собаками») – рус. *пройти огонь и воду* [Там же]. Здесь есть возможность чётко проследить отрицательную коннотацию образа собаки в немецком языке.

Обратим внимание на образ кошки. ФЕ *покупать kota в мешке* идентична выражению *die Katze im Sack kaufen* [Там же, 339] и имеет значение – приобретать вещь, качество и польза которой неизвестны. Ко второй группе относится пословица *die Katze läßt das Mäusen nicht* (букв. «кошка к себе мышей не подпускает») [Там же], которая означает, что истинная сущность всегда выходит наружу, рус. *как волка ни корми, он всё в лес смотрит*. К третьей группе относится выражение *das macht der Katze keinen Buckel* (букв. «это кошку горбатой не сделает») [Там же, 338], ведь кошка – приспособляющееся и гибкое существо; в русском языке есть простое выражение *от этого никому не будет хуже*.

Традиционно в немецкой и русской фразеологии образ лисы ассоциируется с хитростью, лукавством. Так, выражение *alter Fuchs geht nicht zum zweiten Mal ins Garn* (букв. «старая лиса не полезет второй раз в сеть») – рус. *старую лису второй раз в капкан не заманить* [Там же, 210] иллюстрирует сходство в восприятии образа этого животного, как существа, наученного опытом и с хорошей памятью. Ко второй группе отнесем выражение *stirbt der Fuchs, so gilt der Balg* (букв. «когда лиса умирает, шкура считается») – рус. *с паршивой овцы хоть шерсти клок* [Там же, 211], в котором мы видим контекстуальное сходство образов животных, способных принести какую-то выгоду, несмотря на их кажущуюся бесполезность. К третьей же группе выражений относится ФЕ *dem Fuchs beichten* (букв. «исповедаться лисе») – выдать свою тайну врагу [Там же, 210], где очевидна параллель между лисицей и врагом, которому никогда нельзя доверять.

Сопоставление фразеологизмов с лексическими зооморфизмами в русском и немецком языках позволяет сделать следующие выводы. Подтверждается мнение исследователей о том, что «фразеологизмы <...> отличаются национально-культурным своеобразием, образностью и эмоциональностью, <...> а также раскрывают специфику человеческих отношений и оценку внешних и внутренних сторон человеческой личности» [Пучкова 2020, 144]. Можно увидеть, что какой-либо образ способен иметь значение как позитивное, так и негативное, но при этом в каждом языке он может иметь абсолютно разную символику, а может и быть схожим, несмотря на отличающиеся культурные ценности.

Литература:

1. Башилова Е.И. Языковые процессы в СМИ. Реклама и функции фразеологизмов // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч.Б. Далецкого, А.Ю.

Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 204-212.

2. Бинович Л.Э. Немецко-русский фразеологический словарь. М.: Аквариум. 1995. 768 с.

3. Куличенко Ю.Н., Королевская Е.М. Структурно-семантические особенности русских и английских фразеологизмов с соматическим компонентом «голова» в сопоставительном аспекте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8-1 (74). С. 93-95.

4. Пучкова И.Н. Семантические особенности английских фразеологизмов с компонентом-геортоном // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. М. 2020. №6-2. С. 142-144.

Митрошин Е.А.,
студент
Мытищи, Россия
ГУП

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА “ТРАГИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ” ФРИДРИХА ДЮРРЕНМАТТА «ВИЗИТ СТАРОЙ ДАМЫ»

Ключевые слова: *Дюрренматт, трагическая комедия, пародия, гротеск, фарс, ирония, трагизм*

Фридрих Дюрренматт считается одним из самых известных драматургов и прозаиков Швейцарии. Его комедии «Ромул Великий», «Физики» (1961), «Визит старой дамы» (1956) входят в репертуары многих европейских и российских театров.

Свои пьесы драматург трактует как комедии, исключая использование трагедии вообще, как жанра. Дюрренматт сам себя называл «самым мрачным комедиографом из всех существующих».

По мысли Дюрренматта, «трагедия предполагает вину, нужду, меру, ответственность. Только лишь комедия остается единственной формой театра, т. к. играет в том мире, который поддается правилам хаоса. Мир комедии постоянно меняется» [Цит. по: Бакши 2010, 89].

Дюрренматт писал, что любит действие, неудержимое, как выстрел. Когда на сцене всё спокойно, вскоре обязательно ворвется стихия непредвиденного. Действие в комедиях Дюрренматта стремительно движется к тому, чего желает избежать читатель или зритель, — к трагическому финалу.

В примечаниях к пьесе «Визит старой дамы» драматург писал:

«Визит старой дамы» — злая пьеса, именно поэтому трактовать ее следует как можно более гуманистически. И персонажи должны проявлять не гнев, а печаль. И еще: эта комедия с трагическим концом должна быть

смешной. Ничто не может так сильно повредить ей, как убийственная серьезность» [Дюрренматт 2017, 128].

Жанр пьесы «Визит старой дамы» ее автор обозначил как «трагическая комедия».

Пожалуй, ни об одной своей пьесе Дюрренматт не писал с такой настойчивостью, что предлагает в ней зрителю жизнь, а не мораль, изображает людей, а не «марионеток». «*“Визит старой дамы”* — пишет Дюрренматт, — *это история, которая произошла где-то в Центральной Европе в маленьком городке, написанная тем, кто не дистанцируется от этих людей, и кто не уверен, что поступил бы иначе*» [Павлова 1990, 217]. Дюрренматт сам считает себя жителем Гюллена и хочет, чтобы читатели и зрители тоже почувствовали себя в роли гюлленцев и сами задались вопросом: «А смог бы я убить за миллиард?».

В теоретической работе «Проблемы театра» (1955) Ф. Дюрренматт защищает тезис о комедии как единственном жанре, в котором может отразиться современная действительность. Только комедия, пишет Дюрренматт, способна в конкретных образах передать облик утратившего конкретность мира [Павлова 1990, 213].

Также в статье «Заметки о комедии» (1952) драматург рассматривает комедию как выражение духовной свободы человека, поднявшегося над постигнутой им действительностью. По мысли Дюрренматта, именно гротескная комедия предоставляет писателю великую возможность быть точным, не впадая в то же время в фактографичность или обнажённую тенденциозность [Павлова 1990, 221]. Комедия — это творческое проявление критического разума, как говорит сам Дюрренматт: «она неудобна, но необходима».

Своим основным «орудием» комедиограф выбирает гротеск. События пьесы Дюрренматт изображает гротескно, чтобы добиться необходимого влияния на зрителя или читателя. Зритель должен быть частью этого гротескного мира, попытаться выбраться из парадоксальной ситуации и осознать свою беспомощность перед абсурдом, который уже охватил его.

Почему же Дюрренматт отрекается от трагикомедии и выбирает для себя особый жанр — трагическая комедия? На этот вопрос можно ответить, руководствуясь анализом самой драмы.

Центральным образом в комедии Дюрренматта «Визит старой дамы» становится непосредственно сама «старая дама» — Клара Цаханассьян.

Читатель или зритель узнает о внешности дамы только при первом её появлении в Гюллене. Парадоксальным образом Клары предстаёт с самого начала действия пьесы. Несмотря на свой возраст, она носит «браслеты невероятных размеров» и «одета невыносимо вызывающе». Речь её тоже вызывающая, порой даже грубая. На претензии начальника поезда об остановке экспресса, она отвечает: «*Я всегда останавливаю поезда*». С первой реплики можно установить, что «старая дама» властная и эгоистичная.

Готовясь к приезду миллионерши, гюлленцы маскируют привокзальный туалет, который оказывается единственным «творением» каменщика — отца Клары. Это сооружение на заседании «воспоёт» бургомистр. Гротескное

возвеличивание низменного является сатирой на низкопоклонство перед миллионершей.

Слово *Güllen* с немецкого языка переводится как *навоз*, так что уже в названии города заложена авторская сатира. Комедиограф неслучайно выдвигает табличку с названием вымышленного города на передний план; зритель должен понимать, что действие будет проходить в месте, уподобленном навозной куче.

Образ Клары представлен в фарсовом ключе: ее собрали словно машину по частям, и действительно скоро читатель узнает, что все действия миллионерши механизированы, её жестокий план продуман, её сердце холодно, а разум остёр. Сама миллионерша говорит о себе: *«Меня так легко на тот свет не отправишь!»*.

Миллионерша вводит жителей города в искушение, а когда учитель и доктор предлагают ей помочь родному городу и забыть о мести, она отказывается: *«Все мое <...> Ваши надежды — мираж, ваше терпение — бессмысленно, ваше самопожертвование — глупость! Вся ваша жизнь пропала ни за грош!»* [Дюрренматт 2017, 80].

Учителя можно назвать персонажем-резонёром, который отражает замысел Ф. Дюрренматта. Называя Клару Клото, учитель подразумевает, что все судьбы принадлежат ей. Сравнение с античными образами даёт понять отношение самого Дюрренматта к своей героине: *«Да, вы — подлинная героиня античной трагедии, настоящая Медея!»* [Дюрренматт 2017, 81].

Медея – античный образ, связанный с идеей мести. Сама Медея являлась волшебницей, а Альфред Илл с юности называл Клару Цаханассьян «колдуньей». Эта параллель прямая и прослеживается на протяжении всей комедии. Также как и Медея Клара, совершив свою кровавую месть, покидает город.

В примечании к комедии Дюрренматт писал: *«Клара Цаханассьян не олицетворяет ни справедливости, ни плана Маршалла и тем более Апокалипсиса, она лишь то, что она есть, — самая богатая в мире женщина...»* [Дюрренматт 2017, 127].

В его замысле Клара Цаханассьян – просто миллионерша, которая жаждет мести. Однако, руководствуясь репликами персонажей пьесы, читатель догадывается, что собой представляет старая дама. Дюрренматт отвергает изображение в спектаклях героини как «символа конца или начала». Она – комичный персонаж, с чувством юмора и «своеобразным» отношением жизни, но с трагичной судьбой, которая сделала её падшей женщиной, ставшей самой богатой в мире. Миллионерша с лёгкостью меняет мужей, останавливает поезда, скупает города и их предприятия, она – властительница мира, которой нужно от жизни только одно – смерть её юношеской любви, Альфреда Илла.

Её стремление к мести безумно. Читатель может понять, что она всё ещё любит Альфреда Илла, но не может простить его уже сорок пять лет. Её безумие растёт: она привозит с собой чёрного барса (именно так она называла Альфреда Илла в юности), привозит с собой гроб, а также планирует увезти гроб с телом на Капри, ведь она хочет, чтобы уже мёртвый Альфред Илл наконец-то «увидел море».

С помощью образов миллионерши и жителей Гюллена Дюрренматт создаёт тот самый трагический комизм, сохраняет интригу и завершает комедию трагической смертью Альфреда Илла и комическим расцветом города Гюллена.

Литература:

1. Архипов Ю. И. 14 тезисов к Фридриху Дюрренматту / Ю. И. Архипов // Дюрренматт Ф. Комедии. М.: Искусство, 1969. С. 480-503.
2. Бакши Н. А. Литература Швейцарии // Новый филологический вестник. 2010. №4. С. 88-89.
3. Дюрренматт Ф. Визит старой дамы: Пьеса / Пер. с нем. Н. Оттена и Б. Черной. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2017. 128 с.
4. Павлова Н. Невероятность современного мира // Дюрренматт Ф. Избранное. М., 1990. 496 с.

Митягина Е. В.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ КРАСОТЫ В СКАЗКЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК»

Ключевые слова: *искусство, эстетизм, красота, двойственность, викторианская литература*

В своих произведениях Оскар Уайльд выступает противником реализма в искусстве и утверждает, что действительность отражает искусство, а не наоборот. Уайльд является одним из главных представителей течения эстетизм, которое возникло в Англии в XIX веке. Эстетизм привнес новый подход к искусству, где ценность произведения оценивалась не только по содержанию, но и по его красоте и оригинальности формы [Федоров 1990, 120].

Истоки термина «эстетизм» можно отнести к английской критике, которая обсуждала стихотворения А. Теннисона в 1855 году. Однако, наиболее существенное и преемственное значение течение «эстетизм» имело в творчестве Джона Китса. Его творчество было заново изучено в 1848 году после выхода его собрания стихотворений Альфредом Теннисоном и его последователями – прерафаэлитами. Оскар Уайльд провозгласил Китса «Жрецом Красоты» и отнес его творчество к течению «эстетизм». Он также выделил школу прерафаэлитов, которая была обязана Джону Китсу за то, что он стал предтечей этого течения.

Таким образом, Оскар Уайльд активно развивал идеи «эстетизма» и придал им значительное значение в своем творчестве. Он утверждал, что искусство должно быть красивым и оригинальным, и ценность произведения оценивалась не только по содержанию, но и по его форме. Китс был признан Уайльдом и

другими представителями «эстетизма» как «Жрец Красоты», чей творческий вклад был значимым для развития данного течения в литературе

В 1848 году собрание стихов поэта было переиздано, и это воскрешение было в значительной мере обусловлено интересом Теннисона и прерафаэлитов к его творчеству. Через несколько лет О. Уайльд назвал его Жрецом Красоты, выявив главную черту его творчества, которая была так привлекательна для эстетического движения – служение красоте. Уайльд полагал, что Китс предопределил движение прерафаэлитов, так как «был предтечей этого течения, подобно тому, как Фидий стоял у истоков древнегреческого искусства, а Данте стал вдохновителем силы, страсти и красочности итальянской живописи» [Аксельрод 1923, 56].

В своих сказках Уайльд часто рассматривал проблему соотношения внешней и внутренней красоты. Он считал, что основой нравственности является эстетическое чувство. Именно поэтому его волновал и вопрос “кажимости”, истинной и ложной красоты. Современники писателя также изучали проблему подлинности в историях с привидениями и сценах спиритических сеансов [Ахмедова 2017, 314].

Оскар Уайльд, известный своими остроумными мыслями, не просто создал новую эстетику и новое отношение к искусству и красоте, но и посвятил себя служению Красоте, превратив всю свою жизнь в одно большое произведение искусства. Его интерес к эстетической теории был вдохновлен лекциями Уолтера Пейтера и Джона Рёскина, которых он слушал в Оксфорде. Рёскин считал, что истинная красота и искусство должны воплощать высокие моральные ценности, в то время как Пейтер не связывал этику с эстетикой и проводил между ними четкую грань.

Взгляды Уолтера Пейтера (1839-1894) и Джона Рёскина (1819-1900) оказали сильное влияние на автора. При этом моральная основа эстетической теории Рёскина отличалась от взглядов Пейтера. Рёскин утверждал, что истинная красота и искусство должны воплощать высокие моральные ценности, а Пейтер с этим не соглашался. Он проводил четкую грань между этикой и эстетикой, считая их независимыми друг от друга.

В названии сказки «Звездный мальчик» содержится аллюзия на главного героя, который обладает свойствами, связанными с небесным светилом. Слово «звезда» вызывает ассоциации с красотой и холодным светом, что создаёт необычную и загадочную атмосферу в сказке.

Эта тема внешности ярко выражена в сказке, написанной автором спустя год после «Портрета Дориана Грея». Сюжет начинается с того, как два Лесоруба, замерзшие и голодные, видят падающую звезду. Они полагают, что это золотой слиток, и отправляются на поиски. Однако, вместо драгоценного металла они находят младенца. Один из Лесорубов предлагает оставить малыша в лесу, так как оба живут в нищете и уже имеют своих детей. В то время как его товарищ проявляет большее сочувствие и решает забрать ребенка к себе. Благодаря сборнику «Гранатовый домик», выпущенному в 1891 году, сказка «Звездный мальчик» стала популярной. Эта история наполнена чувствами сострадания,

доброты и желания принять ближнего. Она учит не только оценивать внешность, но и видеть истинную душу и сердце человека.

Сказка «Звездный мальчик» Уайльда привлекает внимание своим необычным сюжетом и важным этическим посланием. В этой истории писатель выражает идею о том, что настоящая красота человека проистекает не только из его внешнего облика, но и из его внутреннего мира. Ключевой конфликт, заложенный в основе сюжета, заключается в противостоянии двух ипостасей красоты: внешней и внутренней.

В начале сказки Мальчик - звезда предстает удивительно красивым: «С каждым годом он становился все красивее и красивее, и жители селения дивились его красоте... Лицо у него было белое и нежное, словно выточенное из слоновой кости, и золотые кудри его были как лепестки нарцисса, а губы - как лепестки алой розы, и глаза - как фиалки, отраженные в прозрачной воде ручья». [Уайльд 2011, 4]. Благодаря этой красоте окружающие верили ему и слушали его: «... И его сверстники слушались его, потому что он был красив» [Уайльд 2011, 5].

Красота, которая некогда казалась ему божественным даром, стала источником его несчастья. Он вырос жестоким и эгоистичным. Сердечная злобность, безмерная гордыня, отсутствие способности к любви, особенно к своей матери – все эти признаки духовной деформации оставили отпечаток на его лице, превратив его в уродливое создание: «Лицом он стал похож на жабу, а тело его покрылось чешуей, как у гадюки» [Уайльд 2011, 6]. В этой сказке главный герой, мальчик-звезда, изначально обладает лишь внешней красотой, которая привлекает внимание и восхищение окружающих. Однако его жизнь меняется, когда он оказывается на Земле и сталкивается с неприятием его необычной внешности.

В достижении идеального равновесия между внутренним и внешним миром лежит путь к духовному очищению и исправлению. В сказке «Звездный мальчик» красота героя зависит не только от его внешнего вида, но и от состояния его души. Он понимает, что красота бывает не только внешней, но и внутренней, и что настоящая красота может быть достигнута только путем духовного преображения. Красота, которая соответствует идеалам духовности и морали, может стать настоящим источником вдохновения и благоденствия.

О. Уайльд в своих сказках подчеркивает, что красота является единственной истиной, но только в том случае, если внешняя красота соответствует внутренней. Этот эстетический принцип, известный как эстетизм, говорит о том, что красота искусства должна иметь важность наравне с моральными и этическими ценностями.

Литература:

1. Аксельрод Л. И. Мораль и красота в произведениях О. Уайльда. Иванов-Вознесенск, 1923. 77 с.
2. Аникин Г. В., Михальская Н. П. Эстетизм. Оскар Уайльд. С. 23-25.
3. Ахмедова Э. Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX - начала XX века / Э. Т. Ахмедова // Известия

Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, № 3. С. 312-315.

4. Зверев А. Неспасаящая красота // Ланглад Ж. Оскар Уайльд. Разнообразные маски. - М.: АО «Молодая гвардия», 1999. С. 5-14.

5. Иванова Е.Р. Интерпретация сказочного сюжета в новелле Э. Мерике «Клад» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011, №1-2. С. 150-154.

6. Уайльд О. Звездный мальчик (пер. В.П. Сергеев, Г. Нуждин) // <http://www.skazk.ru/catalog/authors/uajld-oskar/skazka-zvezdnyj-malchik-p-v-sergeev-i-g-nuzhdin-7179/4/> (дата обращения 10.03.2023).

7. Уайльд О. Гранатовый домик: Сказки / Пер. с англ. М. Кореневой, Т. Озерской, К. Чуковского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 272 с.

8. Уайльд О. Сказки (на английском языке) / Вступ. статья Ю. Ковалева; коммент. В. Я. Бурановой. М.: Прогресс, 1979. С. 178-198.

9. Федоров А.А. Английский эстетизм: понятие красоты и альтернативы индивидуального сознания // Федоров А. А. Идеино-эстетические аспекты развития английской прозы. Свердловск, 1990. 144 с.

Михайлова Т. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЛОКАЛИЗАЦИЯ ВИДЕОИГР: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Ключевые слова: *видеоигра, языковая локализация, перевод, культурализация, адаптация*

Игровая индустрия становится все более обширным и активно развивающимся феноменом в современном мире. В связи с этим растет потребность продвижения продукта в других странах, в нашем случае это необходимость качественного перевода для пользователей всего мира. Неверно переведенные фразы или даже отрывки из текста могут привести к непониманию, испортить впечатление игрока от целого проекта. Локализаторы должны провести колоссальную работу с материалом, ведь помимо корректного перевода требуется адаптация текста под культуру определенной страны.

Якунина В. Г. и Шевченко Е. В. в своей научной статье дают следующее определение понятию «локализация»: «Локализацией следует считать культурную и лингвистическую адаптацию продукта для той целевой аудитории (страны, региона, языкового ареала), которая будет использовать данный продукт» [Якунина, Шевченко 2017, 16]. При локализации видеоигр

переводчики применяют лингвистические и экстралингвистические особенности перевода.

Лингвистическими особенностями перевода видеоигр в языковой паре русский-английский являются: грамматическая корректность перевода, единообразие стиля, целесообразное использование слов или терминов. В английском языке нет категории рода, поэтому при переводе это создает проблему, так как в некоторых проектах отсутствует информация о половой принадлежности персонажей. Также, в английском предложении подлежащее не согласуется со сказуемым по роду, из-за этого даже такое предложение как «*Did you go through the gate without permission?*» приводит к затруднению перевода, ведь перед нами стоит проблема выбора окончания глагола («*Ты прошел(ла) через ворота без разрешения?*»). Категория склонений также отсутствует в грамматике английского языка, поэтому игровой код выглядит так «*%CLASS can't attack from the west*». Заменяв %CLASS на название класса, получается, например, «*Эльфы не могут нападать с запада*». В русском языке слово «эльфы» имеет окончание «ы» во множественном числе, а слово «люди» - «и». Таким образом, переводчик должен перестроить предложение, чтобы сделать корректный перевод.

Экстралингвистическими особенностями являются: культурная адаптация продукта, целевая аудитория и т.п. Очень часто переводчики встречаются с проблемой ограничения по символам, это означает, что переведенное предложение не должно превышать длину оригинального текста. Переводчик должен подстроиться под количество символов и передать смысл без потери эквивалентности в готовом материале. При переводе часто используется описательный перевод, так как русский язык «слово обильный». Пример удачного перевода: *Do you want to load a previous save? Вы хотите загрузить предыдущее сохранения?* Если же игра имеет аудио сопровождение, то задача становится сложнее, слова должны совпадать с артикуляцией персонажей.

Немаловажным пунктом является перевод названий игр. Здесь мнения переводчиков расходятся, так как одни считают, что нужно сохранить исходный вид, а другие настаивают, что название должно локализоваться. Крупные проекты, известные во всем мире, не нуждаются в переводе. Многие игры, по большей части онлайн-проекты, не переводят из-за их международного характера. Название «*Древние свитки*», например, менее распространено, чем оригинальное «*Elder scrolls*».

В большинстве случаев перевод названий осуществляется из-за целевой аудитории, которая выберет игру, основываясь лишь на названии. Чаще всего это происходит с играми для детской аудитории, а также с проектами, созданными по мотивам популярных произведений.

Перевод имен и фамилий персонажей игры также относится к экстралингвистическим особенностям локализации. Компания «All Correct Games», считает, что имена должны обязательно транскрибироваться либо «с учетом сложившейся в языке и ист. литературе традиции», либо приближенно к иностранному звучанию [Особенности локализации игр: колонка российской студии All Correct Games, электронный ресурс].

В игровом пространстве часто встречаются герои с «говорящими» именами и фамилиями. К примеру, имена из игры «The Elder Scrolls: Skyrim», разработанной компанией Bethesda, довольно просто адаптировать. Героиня с именем «*Danica Pure-Spring*» в русской локализации стала «*Даника Свет Весны*», а вот персонаж с именем «*Idgrod Ravencrone*» при адаптации стала «*Идгрод Черная*». «*Ravencrone*» является составным словом, дословно переводится как «*старая ворона*». С помощью фамилии разработчики хотели передать характер персонажа, но переводчики не справились с задачей.

Не стоит забывать про культурологический аспект, некоторые символы, слова и сцены могут быть не допустимы в России на законодательном уровне или по социальным причинам. Переводчик должен изучить аудиторию рынка во избежание недопонимания.

Таким образом, мы рассмотрели проблемы, с которыми сталкиваются переводчики при локализации. Основными проблемами являются: ограничение по количеству символов, грамматическая разница языков, культурологический контекст. В данной работе рассмотрены особенности перевода, о которых не стоит забывать при адаптации игровых проектов.

Литература:

1. Особенности локализации игр: колонка российской студии All Correct Games. URL: <https://web.archive.org/web/20161012005243/https://vc.ru/p/valiant-hearts> (дата доступа: 17.02.2023).

2. Павлов А.В. Проблемы локализации ММОРПГ (Многопользовательских Ролевых Онлайн-игр) / А. В. Павлов, Н. А. Каширина // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 6-2. С. 159-161.

3. Паршин А. Теория и практика перевода. М.: Высшая школа, 1995. 203 с.

4. Якунина В. Г., Шевченко Е. В. Лингвоиндустрия, локализация и перевод // Наука без границ. 2017. № 6(11). С. 16-20.

Мищенко А.Ю.,
студент
Москва, Россия
МПГУ

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНДАЛУЗСКОГО ДИАЛЕКТА

Ключевые слова: *андалузский диалект, лексические диалектизмы, семантические диалектизмы, этнографические диалектизмы, локализмы*

Своеобразие андалузского диалекта испанского языка не раз привлекало внимание исследователей. Как правило, анализу подвергались фонетические характеристики речи жителей различных провинций Андалусии, тогда как лексические, морфологические и синтаксические особенности диалекта реже

становились объектом лингвистического изучения. С этой точки зрения, настоящий доклад обладает несомненной теоретической значимостью и научной новизной.

Говоря об историческом пути развития региона, отметим важнейшую роль географического фактора, предопределившего во многом современную языковую ситуацию юга Испании. Именно Андалусия наиболее продолжительное время находилась под влиянием арабской культуры (VIII–XV вв.), что отразилось на языке этого региона. Во времена арабского владычества язык андалузцев, лексический пласт которого в большей степени составляли латинские лексические единицы и германизмы (языковое наследие вестготов и вандалов), пополнился большим количеством арабизмов и мосарабизмов, многие из которых сохранились до сих пор, немного видоизменившись [Narbona Jiménez 2011, 118]. Позднее лексика андалузского диалекта пополнилась также заимствованиями из других языков (португальского, языка калó), а также диалектов испанского языка (астурийско-леонского, наварро-арагонского и др.). Активным языковым контактам исторически способствовало большое количество портов, в которые прибывали торговые суда.

Как показало наше исследование, лексическая составляющая андалузского диалекта сохраняет ряд уникальных единиц, многие из которых не представлены в ведущих словарных изданиях. В материале исследования (телевизионные передачи «Este es mi pueblo») нами были отобраны 25 лексических единиц, из которых большую часть составили лексические локализмы, имеющие синонимы-паниспанизмы и употребляющиеся в определённых поселениях. В частности, нами были выявлены такие лексические локализмы, как *tarraya* (кошельковый невод), произошедшее от арабской лексемы «*tarraha*»; *cernadero* (сито из ткани), восходящий к архаизму «*cernada*»; *ensambronado* (сгоревший на солнце), использующийся в городе Аямонте провинции Уэльва. Из семантических диалектизмов и локализмов нами были выделены, например, лексема *gacha* (ласки), омонимичная паниспанизму, означающему «каша»; *randeretado* (голодный), образованная от паниспанизма «*randeretear*» (танцевать под звуки бубна); *explorado* (оживленный), образованная от паниспанизма «*explorar*» (осматривать). Среди этнографических диалектизмов нами были выявлены следующие гастронимы: *ochío* (очуо), *pipirrana* (пипиррана), *borrachuelo* (боррачуэло).

По нашим наблюдениям, лексическое своеобразие андалузского диалекта в большей степени обусловлено наличием в его лексическом составе сохранившихся в языке и видоизменившихся со временем архаизмов; лексем, заимствованных из других диалектов и ассимилировавшихся арабизмов.

Литература:

1. Амехина Н.Е. Андалузский и леонский диалекты в пиренейском национальном варианте испанского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 М., 2006. 149 с.
2. Виноградов В.С. Лексикология испанского языка. М.: Высшая школа, 2003. 242 с.

3. Очерки по истории языков Испании / под ред.: И.И. Мещанинова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1941. 339 с.

4. Папченко А.Ю. Социолингвистические аспекты изучения андалузского диалекта: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. М., 2002. 206 с.

5. Narbona Jiménez A. El español hablado en Andalucía / A. Narbona Jiménez, R. Cano Aguilar, R. Morillo Velarde-Pérez. Sevilla: Secretario de publicaciones de la universidad de Sevilla, 2011. 332 p.

Молокова К.В.,
студент
Новосибирск, Россия
НГАСУ (Сибстрин)

ПОРТРЕТ ПОЛИТИКА: РЕЧЕВОЙ АСПЕКТ

Ключевые слова: *речевой портрет, характеристики речевого портрета, современные политики, речевые особенности, лидер, оратор, языковая личность*

Речевой портрет современного политика – это его умение общаться с народом, включающее в себя также мастерство выступления на теледебатах, а также навык не только определения, но и защиты своей точки зрения, привлечение внимания к своей персоне и умение завоевать и удержать авторитет публики. По мнению А.В. Останиной, «все эти факторы зависят от личностных качеств политика, от уровня его образования, способности мыслить рационально и принимать адекватные решения» [Останина 2021, 230], а полную характеристику личности дает его речевой портрет.

Мы полагаем, что в нашей стране нет того человека, который бы не знал, кто такой Владимир Жириновский. Это, безусловно, харизматичный, своенравный и обаятельный человек.

Цель нашего доклада – выявить основные речевые особенности политического лидера, привести примеры.

В своих выступлениях Владимир Вольфович позиционирует себя в роли активного и достойного оратора, с речью, однозначно призывающей к активным действиям. Речь направлена к слушателям, т.е. к аудитории, которая воспринимает высказывания политика, отвечая определенной реакцией, это мы можем считать коммуникацией в политической среде. Так, по мнению исследователей Будаева Э. В., Чудинова А. П., «важнейшей характеристикой речевого поведения политического лидера являются реализуемые им коммуникативные стратегии» [Будаев, Чудинов 2006, 267], это непосредственно отражается в речевой деятельности В. В. Жириновского.

Рассмотрим языковые особенности [Богачанова 2020, Богачанова 2021] в его речи.

1) Использование личного местоимения Я и МЫ: *я прогнозировал* [Жириновский 2018]; *военным путем МЫ ничего не добились* [Жириновский 2011]. Это активно отмечает лидерские качества языковой личности, за которым может следовать народ и помогает психологически воздействовать на слушателей, которые в будущем могут отдать свой голос на выборах именно в его пользу.

2) Включение повторов, которые усиливают эффект необходимости решения вопроса, проблемы или становятся ключевыми в речи: *РУССКУЮ кровь сдайте, сдайте РУССКУЮ кровь и оставьте украинскую; НЕ НАДО волноваться за меня, НЕ НАДО* [Жириновский 2014].

3) Изобилие фразеологизмов, устойчивых словосочетаний, например: *по добру по здорову, Прохоров – это волк в овечьей шкуре!*

4) Антитеза или противопоставление - яркий прием построения речи и приведения тех или иных аргументов: *Не потому что они голодные. Они сытые; урод завидует красивому.*

5) Изобразительно-выразительные средства находят свое выражение в речи Жириновского при помощи градации: *он проиграл с треском, он слабый губернатор; дьявол какой-то, демон; сравнительных оборотов: вся ваша таксика и послание – это вас спасти, вашу партию. Так делали большевики: они спасали себя 73 года; риторических вопросов: вы над кем издеваетесь?*

Таким образом, проанализировав речи политического деятеля, мы можем утверждать, что Владимир Вольфович Жириновский – это колоритный и яркий речевой портрет известного человека, который совмещает в себе не только выступления политического деятеля, но и харизматичного оратора. Из уст Жириновского всегда исходят красочные и справедливые суждения. Его речи наполнены не только силой, фактами, но и экспрессионизмом, правдивостью, которые в совокупности провоцируют общество прислушиваться, размышлять над услышанным и, порой, даже соглашаться.

Литература:

1. Богачанова Т.Д. Метаязыковой потенциал интернет-комментариев политического характера // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 7. С. 125-129.

2. Богачанова Т.Д. Метаязыковые факторы формирования оценочности (на материале интернет-комментариев политического характера) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 9(162). С. 122-130.

3. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Современная политическая лингвистика. Екатеринбург: УрГПУ, 2006. 267 с.

4. Жириновский В.В. в интервью DW: Я поставлю мир на грань большой войны 2018 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=egXKBaOKC7g&t=264s> (дата обращения: 03.02.2023).

5. Жириновский. Выступление в Ялте 14.08.2014 Крым, Путин Верховный правитель Император URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MVWjMVvX8ic&t=358s> (дата обращения: 03.02.2023).

6. Жириновский В.В. на русско-турецкой конференции 25.02.2011 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4qFB5uv4eyE&t=522s> (дата обращения: 03.02.2023).

7. Останина А.В. Приемы политического портретирования // История и современность филологических наук. МГПУ. 2021. С. 230-235.

Мосиенко С.М.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОБЗОР ВОЗНИКНОВЕНИЯ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ

Ключевые слова: *готика, империализм, роман ужасов, колониальный, идентичность, викторианский*

Термин «готический» в настоящее время используется повсеместно и применяется в различных сферах жизни и областях искусства. Во многом он ассоциируется у людей с архитектурными сооружениями или «литературой ужасов», включающей в себя произведения о вампирах, привидениях, мумиях и прочих существах.

Философия эпохи Просвещения утверждала, что только разум и научные изыскания могут показывать компетентность автора, её принципами были «порядок и прогресс» [Разумовская 2014, 54]. Готическая литература возникла в противовес этой идеологии, она концентрировалась больше на чувствах, мыслях и эмоциях, чем причине их возникновения или разуме.

Авторы готической литературы с помощью последовательности обстоятельств, событий и поступков постепенно создают напряженность и беспокойство, добиваясь того, чтобы они в процессе чтения истории только продолжали расти. Готические произведения держат персонажей и читателей в тревожном ожидании, играя сюжетными ходами, например, добавляя в произведение угрозу жизни, безопасности или здравомыслию [Заломкина 2011, 32].

История Великобритании девятнадцатого века – это история постепенного упадка викторианских ценностей, а особенно веры в прогресс и империю. После середины викторианских лет британцам становится всё сложнее считать себя неизбежно прогрессивными [Разумовская 2014, 48]. Соответственно в 1880-1890-е годы наблюдается всплеск готической фантастики, спровоцированной беспокойством о распаде самобытности и превращении человека в зверя («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсон, 1889), потере британской идентичности из-за подавляющего иностранного влияния («Трилби» Дж. дю Морье, 1894), незащитности империи перед чудовищами («Дракула» Брэм Стокер, 1897), а также гибели всего человечества в сумерках сущего («Машина времени» Г. Уэллс, 1895). Уэллс писал и о падении нравов и

вере в сверхъестественное в современной ему Англии в романе «Любовь и мистер Люишем» [Ахмедова 2017, 28]. Таким образом, викторианскую готику можно рассматривать как показатель тревог её культуры.

Потеряв веру в свою империю, моральное и физическое превосходство и прогресс цивилизации, викторианцы с тревогой заикливаются на историях о Дракуле и Свенгали, на готическом ужасе, придумывая себе фантастических героев, чтобы противостоять этим монстрам. Отрицательные герои произведений одновременно знакомы читателям, в виде страха перед неизведанным, и далеки от них, принимая личину нереальных, чуждых, древних и гротескных существ. Это помогает справиться с возникающими культурными и психологическими противоречиями [Brantlinger 1988, 204].

Жанр часто превращал колониальную тему в непристойное каннибалистическое олицетворение зла, с помощью которого авторы могли привнести в текст отвращение и ужас, тем самым отражая политические и социальные тревоги. Связи между колониальным и готическим стилем особенно очевидны в менее известных, неканонических произведениях.

«Дракула» Брэма Стокера – самый известный ирландский сверхъестественный роман ужасов. Он представляет собой кульминационный момент в традиции фантастики о привидениях в Ирландии, которая обязана своим происхождением английскому готическому роману второй половины восемнадцатого века [Miller 2004, 328]. Брэм Стокер олицетворяет то, что можно было бы назвать третьим поколением в традиции ирландской фантастики о сверхъестественном.

Джордж дю Морье – франко-британский карикатурист и писатель. Его роман «Трилби» – одно из самых популярных произведений своего времени. Ни один автор не был более автобиографичен в своих романах, как Джордж дю Морье, в сюжетах можно найти достоверные записи его собственного раннего опыта и персонажей, основанных на его современных друзьях и знакомых [Derek 1948, 104-106].

Готика справедливо, хотя и частично, понимается как циклический жанр, который вновь возникает во времена культурного стресса, чтобы справиться с тревогами своей читательской аудитории. Готический стиль преднамеренно использует «возвышенный ужас», чтобы одновременно привлечь к себе и защитить от всего, что мы могли бы ассоциировать с разрушением нашей идентичности. Гиперболическая нереальность необходима в своей способности смягчать культурные и психологические противоречия, с которыми сталкивается и которых избегает читатель.

Литература:

1. Ахмедова Э.Т. Медиум как персонаж викторианской литературы в Британии 1860-1890-х гг. / Э. Т. Ахмедова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. № 1. С. 22-29.
2. Заломкина Г.В. Готический миф как литературный феномен. Самара, 2011. 43 с.

3. Разумовская О.В. Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика, 2014. 53 с.

4. Brantlinger Patrick. Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914 // Ithaca: Cornell UP, 1988. 336 p.

5. Derek Pepys Whiteley. George du Maurier, his life and work // Art and Technics, London, 1948. 137 p.

6. Elizabeth Miller (Editor), Bram Stoker's Dracula: A Documentary Volume // Gale Research Inc, 2004. 424 p.

Мулялкина М.А.,
магистрант
Москва, Россия
МГУ им. М.В. Ломоносова

ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ НАУК О КОРРЕЛЯЦИИ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: *связь языка и культуры, лингвистический релятивизм, лингвофилософские идеи*

В 20 веке в научное сообщество заинтересовалось исследованием когнитивных способностей человека и их связи с языком. Как одна из ветвей этой области исследования развивается и область изучения корреляции языка и культуры.

В 21 веке мы можем увидеть огромное количество наук, посвященных данной проблематике: лингвокультурология, этнолингвистика, этнопсихологическая лингвистика, когнитивная лингвистика, лингвистическая антропология, культурная антропология, лингвострановедение и некоторые другие. Но, наш взгляд, такие науки, учитывая их междисциплинарность, появляются после высказанных лингвофилософских тезисов о связи языка и культуры и создания полноценной философской базы для проведения исследований в области лингвистики. Философские тезисы из работ таких мыслителей как В. Гумбольдт, Л. Вайсгербер, М. Хайдеггер, Й-Г. Гадамер, Э. Сепир, Б. Уорф, У.В.О. Куайн, сейчас активно подвергаются эмпирическим исследованиям. В данной публикации мы охарактеризуем те тезисы, что стали основой для описанных выше наук.

Впервые такие тезисы высказываются в концепциях В. Гумбольдта и Л. Вайсгербера. Учёные говорят о том, что «язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык» [Гумбольдт 2000, 68]. Язык может воздействовать на человека, определяя его мирозерцание и помогая опредмечивать мир.

Подход к языку как к средству выражения национальной идентичности получает своё развитие в работах М. Хайдеггера и Й-Г. Гадамера: язык – это «сказ», управляющий нами, человек находится в языке и только с помощью этого средства может понять себя.

Й-Г. Гадамер, как и В. Гумбольдт, говорит об онтологической сущности языка и высказывает мысль о том, что только при усвоении родного языка и приспособлении к нему, мы можем понимать мир: «С изучением языка, с нашим вращением в родной язык мир становится для нас членораздельным» [Гадамер 1991, 29].

Следующими исследователями, которых хотелось бы упомянуть, станут Э. Сепир и Б. Уорф, которые в лингвистических работах все же разрабатывают философский подтекст.

Э. Сепир в статье «Статус лингвистики как науки» пишет, что при говорении смысловое содержание не осознаётся, а сразу используется: мы наследуем культурно-исторические нормы употребления.

Б. Уорф, ученик Сепира, не всегда был последователен в своих воззрениях относительно степени жёсткости корреляции языка и культуры.

В тексте «Наука и языкознание...» учёный говорит, что естественные правила логики и законы правильного мышления заменяются грамматическими фактами, с которыми человек взаимодействует чаще всего в повседневном опыте, то есть наша языковая среда заставляет думать нас определённым образом.

В тексте «Отношения норм поведения и мышления к языку...» Уорф пишет о том, что язык и культура развиваются совместно, делая акцент на взаимовлиянии семиотических систем, но всё же отмечая, что языковые нормы ограничивают свободу и гибкость такого взаимовлияния.

Логический позитивизм также разрабатывает философской подтекст для рассматриваемой нами проблемы. У.В.О. Куайн постулирует тезис об онтологической относительности и невозможности дословного перевода средств одного языка на другой вследствие различных коннотаций слова у субъектов речи в определённом языке.

Таким образом, мы понимаем, что лингвистические дисциплины, разрабатывающие эмпирическое подтверждение связи языка и культуры, получают своё идейное оформление в мыслях философов и далее развиваются в науках, перечисленных в начале, которые разрабатывает свой терминологический и методологический аппарат.

Литература:

1. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Едиториал УРСС, 2004. 232 с.

2. Гумбольдт фон В. Избранные труды по языкознанию. 2-е издание. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. 400 с.

3. Гадамер Й-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.

4. Сепир Э. Статус лингвистики как науки // Языки как образ мира. М: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.127-139.

5. Уорф Б. Наука и языкознание. О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики и о том, как слова и обычаи влияют на наше мышление // Языки как образ мира. М.: «Издательство АСТ», 2003. С.202-220.

6. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // Языки как образ мира. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.157-202.

7. Quine W.V.O. Ontological Relativity // The Journal of Philosophy. 1968. Vol. LXV, № 7. P.185–212.

Наумов Т.А.,
студент
Санкт-Петербург, Россия
СЗИУ РАНХиГС

ДИНАМИКА СОДЕРЖАНИЯ ПОЛИКОДОВОГО ТЕКСТА СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ КАМПАНИИ ПО ВАКЦИНАЦИИ ОТ COVID-19

Ключевые слова: *манипуляция, агитационное воздействие, социальная реклама, поликодовый текст, вакцинация, COVID-19*

Социальная реклама стала первенствующим инструментом взаимодействия между государством и гражданским обществом, с помощью которого в период активного распространения коронавирусной инфекции до граждан России доносилась актуальная и важная информация, связанная с COVID-19. Социальная реклама привлекает внимание аудитории, используя многообразие психологических и психолингвистических техник и механизмов манипулятивного воздействия. Эмпирическую базу исследования составили реклама на ТВ, в Интернете, а также средства наружной рекламы, освещающие кампанию по вакцинации от COVID-19. При этом основным каналом распространения рекламы стали СМИ.

В современном обществе СМИ как четвертая ветвь власти играют первостепенную роль в информационном влиянии на общественное мнение, рекламные сообщения становятся инструментом власти, орудием осуществления информационного диктата, а также способом обработки социума и индивида с целью формирования особой картины мира [Кузьмина 2014, 6].

Социальная реклама представляет собой поликодовый медиатекст, сочетающий в себе как вербальные, так и невербальные компоненты. Скрытое языковое воздействие дополняется и усиливается средствами других семиотических систем [Данилова 2009, 73], что позволяет эффективнее воздействовать на сознание человека, т.к. влияние направлено не только на сферу сознательного, но и сферу бессознательного: на инстинкты, сформировавшиеся со временем стереотипы и эмоции. Наиболее важными визуальными компонентами, оказывающими стратегическое манипулирование эмоциями аудитории, в социальной рекламе являются образ, цвет и шрифт. Данные элементы невербальной коммуникации используются для понимания смысловых компонентов поведения, социологической интерпретации эмоций, формирования и закрепления эмоциональных норм [Грибер 2020, 310].

Необходимо отметить, что содержание медиатекстов социальной рекламы по вакцинации от COVID-19 в нашей стране менялось в зависимости от стадии развертывания кампании по вакцинации.

Первый этап был охарактеризован применением таких технологий манипулирования общественным сознанием, как эмотирование и запугивание. Основными приёмами речевого манипулирования общественным сознанием стали навешивание ярлыков, метафора, лексико-семантическая вариативность, риторические вопросы, ложная дилемма и аллюзия. Если обратиться к визуальной составляющей социальной рекламы этого этапа кампании по вакцинации, то необходимо отметить, что большая часть плакатов содержала только словесный призыв к действию. Однако иногда вербальный текст дополнялся изображением атрибутов и символов смерти (кладбище, кутья, внутренние органы больного человека). Основными цветами, которые использовались в плакатах, стали черный (ассоциация со смертью, трауром, злом или угрозой) и красный (ассоциация с кровью, возбуждением). С помощью таких образов стимуляция психоэмоционального состояния человека была направлена на выработку отрицательных эмоций, более 86% медицинских работников считают такую информационную кампанию провальной и неудачной. Медиатекст, основанный на страхе, может удерживать внимание и влиять на общественное сознание только один раз. Общество привыкает к отрицательной информации достаточно быстро, а негатив с референтной ситуации переносится на источник информации.

Второй этап кампании по вакцинации населения России характеризовался применением новых форм и методов агитационного воздействия, уже более эффективных. Эмотирование в период проведения кампании по массовой вакцинации было направлено на выработку положительных эмоций. На лексико-грамматическом и текстообразующем уровнях использовались эвфемизация, исторические параллели, трансформация ассоциативного поля слова «коронавирус», экспертное мнение, ссылка на авторитет, интроекция, пассивизация перформативов и опущение экспериенцера. В невербальном плане большинство плакатов выполнено в светлой и неагрессивной цветовой гамме: белый, бежевый, голубой. Такие оттенки создают атмосферу безопасности и спокойствия, снижают тревожность. Чаще всего на плакатах показан врач. Образы врачей, одетых в защитные костюмы, дополняются атрибутами вакцинации: шприцы, ампула с вакциной, защитная медицинская маска [Глущенко 2021, 101]. Усиление визуальной составляющей наблюдается также в увеличении количества плакатов, на которых изображены лидеры мнений: медийные личности, представители власти, а также известные ученые-вирусологи. Сделать вывод об успешности применяемых методов манипулятивного воздействия на данном этапе кампании по вакцинации мы смогли на основе анализа модальности информационного поля в системе мониторинга и анализа СМИ «Медиалогия».

Таким образом, языковые формы выражения мысли, дополняемые неагрессивной визуальной составляющей, в совокупности эффективнее воздействуют на сознание человека.

Литература:

1. Глущенко О.А. Агитационный дискурс вакцинации в социальных сетях (на примере сообщества ВКонтакте «СТОПКОРОНАВИРУС.РФ») // Медиа в современном мире. 60-е Петербургские чтения. 2021. Том 2. С. 100-101.
2. Грибер Ю.А. Цвет как инструмент управления эмоциями в публикациях о пандемии COVID-19 в русскоязычных онлайн-СМИ // Мониторинг. 2020. №6 (160). С. 307-327.
3. Данилова А.А. Манипулирование словом в средствах массовой информации. М.: Добросвет, 2009. 232 с.
4. Кузьмина, Н. А. Современный медиатекст: учебное пособие. Москва: ФЛИНТА, 2014. 414 с.

Низамова У.С.,

докторант

Андижан, Узбекистан

Андижанский Государственный Университет

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ SMART-ТЕХНОЛОГИЙ И ТЕХНОЛОГИЙ КЕЙСОВ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Ключевые слова: *смарт технология, кейс-технология, цифровая платформа, мобильное устройство, дистанционное обучения*

В работах зарубежных авторов изучалась и исследовалась эффективность SMART-технологий на основе педагогического опыта в образовательном процессе. В связи с этим В. П. Тихомиров высказал следующее мнение: «Параметры старой системы образования не могут подготовить людей к жизни и работе в SMART-обществе. Инновационная деятельность невозможна без SMART-технологий. Если система образования будет отставать от этого направления развития, то оно остановится» [Тихомиров 2012, 79].

На этом этапе давайте сосредоточимся на аббревиатуре SMART. Этот термин впервые ввел в 1954 г. американский ученый, экономист, публицист и педагог Питер Фердинанд Друкер (19.11.1909 - 11.11.2005). После этого, в 1965 г., Пол Дж. Мейер, а в 1981 г. Джордж Т. Доран ввели его в свои научные работы.

Аббревиатура SMART состоит из следующих слов:

S – specific – специфический, четкий, понятный и уникальный;

M – measurable - измеримый, регулярное измерение знаний, навыков и компетенций;

A - achievable - достижимый - возможность достижения цели;

R – relevant, resours - актуальный, ресурсы – актуальный, исходный (ориентированный на результат);

T - timebound - лимит времени, крайний срок для достижения цели.

В последние годы термин CASE-исследование широко используется в социальной, экономической и даже медицинской областях. В системе

образования CASE-исследование становится все более популярным как технология обучения. Технология обучения CASE Study не только улучшает навыки критического мышления учащихся за счет анализа проблемной ситуации, но и развивает творческое мышление [Герасименко 2012, 11] Студенты ищут ответы на сложные вопросы, основанные на реальных событиях, с помощью технологии изучения конкретных случаев.

Метод создания проблемной ситуации (кейса) эффективен и при обучении студентов иностранному языку. В этом случае перед изложением материала преподаватель должен представить проблемную ситуацию, поставившую проблему, выявить систему доказательств, сопоставить разные точки зрения и подходы, используя разные источники и инструменты [Falloon 2010, 637].

Проблемное обучение – это прежде всего технология, направленная на «вызов любопытства». Она в основном заключается в создании проблемных ситуаций, реализации и разрешении этих ситуаций в ходе совместной деятельности учащихся и преподавателя под общим руководством преподавателя. Студенты должны будут определить конкретную проблемную ситуацию, заданную учителем, и попытаться эффективно найти ее решение.

Коммуникативное упражнение «Решение задач». В этом упражнении учитель рассказывает учащимся о проблемной ситуации или ситуации и задает им следующий вопрос, чтобы найти решение этой проблемы. *(Моя машина трижды нуждалась в ремонте за последние три недели, и последний ремонт был более серьезным. Однако у меня нет достаточно денег, чтобы купить новую машину. Что мне делать? И студенты должны будут отдать свои советы для решения задачи. При работе с группами наиболее подходящий выбирается путем сравнения ответов, а группа-победитель определяется путем нахождения решения ситуации с помощью группы (см. рис. 2.2):*

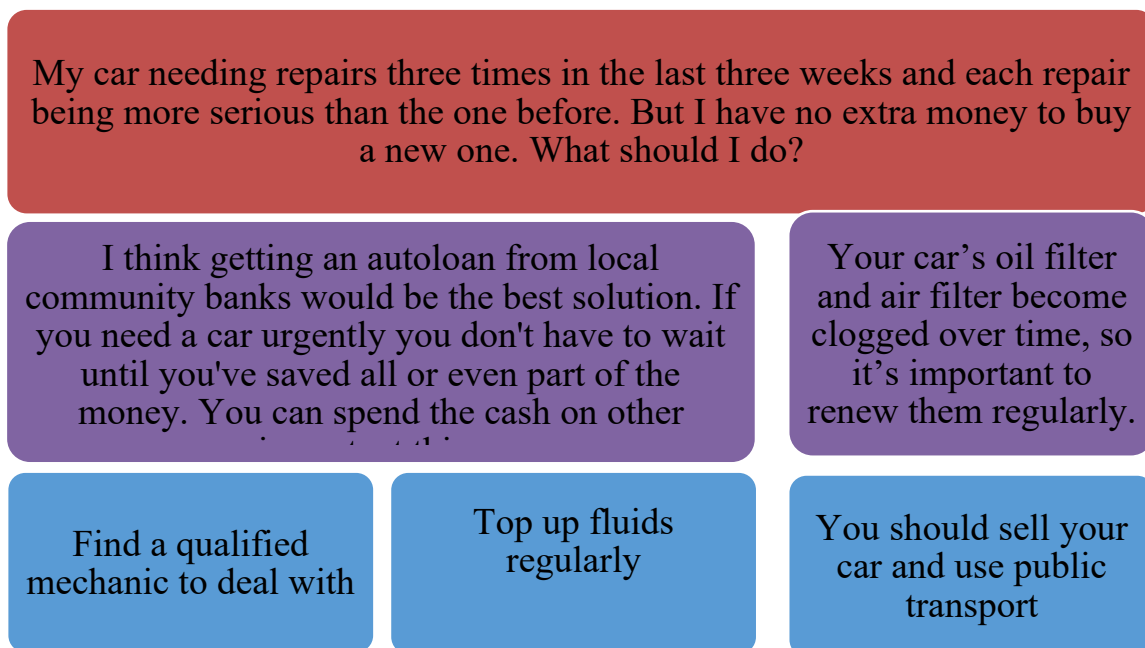


Рисунок 2.3. «Коммуникативное упражнение решение задач»

Также в ходе урока от учащихся требуется объединение и синтез информации для решения поставленной задачи. Потому что в этом каждый

студент учится думать о глобальных проблемах в своей области, одновременно ища решения.

Литература:

1. Тихомиров, В. П., Тихомирова Н. В. Smart-education: новый подход к развитию образования // Smart mesi, 02.15.2012 URL: <http://www.elearningpro.ru/forum/topics/smart-education>.

2. Falloon G. Learning objects and the development of students' key competencies // Australasian Journal of Educational Technology, 2010, no. 26 (5), pp. 626–642.

3. Герасименко Т.Л. Smart-технологии (вебинар и социальные сети) в преподавании иностранного языка в неязыковом вузе Экономика, статистика и информатика. Вестник УМО. М.: Изд-во ФГБОУ ВО «РЭУ им. Г.В. Плеханова», 2012. № 5. С. 9 – 12.

Николаева А. С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА – ЧЕРЕЗ РЕАЛЬНОСТЬ К НЕРЕАЛЬНОМУ: ПРОБЛЕМА ПОНЯТИЯ И ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ

Ключевые слова: *философия, научная фантастика, мировоззрение*

Человечество на протяжении веков стремится к совершенству. Оно изучает природу, тайны человеческого сознания и мышления, изобретает новые технологии. Это стремление к совершенству будет оставаться непрерывным, пока остаются неизведанные науки области и сферы. На сегодняшний момент ученые продолжают исследовать две самые сложные области – человеческий мозг и космос. Если с первым человек имеет «близкий контакт», т.е. он может подробно и внимательно изучать его с помощью современных технологий (хоть и не может полностью познать все тайны этого человеческого органа), то со вторым исследование значительно усложняется, ведь космос настолько огромен и далек, что даже новейшие и мощнейшие технологии не могут передать нам полную картину мира. Конечно, благодаря современным мощным телескопам, искусственному интеллекту мы можем иметь представление о существовании других Вселенных, звезд, планет. Но из-за расширения Вселенных и разницы в световых годах изучение остается трудным. Гигантские размеры Вселенной и ее тайны одновременно пугают и притягивают человечество.

Самой древней известной книгой о создании Вселенной и Жизни считается «Книга Дзиан» (от санскритского слова «Дхиан» — мистическая медитация). Никто не знает возраста этой книги и кем она была написана, но некоторые считают, что она была написана более 10 тысяч лет назад, другие уверены, что ей около 1 млн. лет; но можно с уверенностью сказать, что тайны Вселенной уже давно интересовали умы человечества.

Поскольку мир постоянно меняется, развиваются не только науки, но и литература. Так в середине XIX века французский писатель Жюль Верн стал первым литературным автором, который начал писать в новом жанре, название которого даже еще не существовало. В 1915 году Хьюго Гернсбек дал английское название этого нового жанра – «science fiction», что буквально переводится как «вымысел о науке». Он описывал его так: «Под научной фантастикой я понимаю литературу в духе Жюля Верна и Герберта Уэллса — романтические истории, переплетающиеся с научными фактами и пророческим видением»¹. Вопрос о происхождении аналогичного русского термина «научная фантастика» не совсем ясен. Иногда считается, что впервые он был использован в журнале «Природа и люди» в 1914 году, когда был опубликован рассказ Якова Перельмана «Завтрак в невесомой кухне»² с подзаголовком «Научно-фантастический рассказ Я. Перельмана». Однако до этого похожий термин – «фантастически научные путешествия» – в отношении Уэллса и других авторов употребил Александр Куприн в своей статье «Редиард Киплинг» (1908). По утверждению же профессора Корнеллского университета Аниндита Банерджи впервые термин «научная фантастика» появился в редакционной статье вышеупомянутого журнала «Природа и люди» ещё раньше – в одном из номеров за 1894 год – и, таким образом, возник независимо от Уэллса. Русское название жанра, «научная фантастика», не является буквальным переводом английского словосочетания science fiction, хотя оба термина несут один смысл и обозначают одни и те же приёмы и произведения. Словосочетание «science fiction» буквально переводится с английского как «научный художественный вымысел» или «художественный вымысел о науке». Тем не менее, именно вариант «научная фантастика» прижился в русском языке.

Фантастика позволяет не только изобразить утопический или антиутопический выдуманный мир, но и провести философию, переосмысление мира. Несмотря на то, что научная фантастика и ограничивается воображением автора и известными ему знаниями из науки, она дает возможность заглянуть за пределы, поставленные историей, провести смысл через «немыслимое».

Научная фантастика нашла свое проявление не только в литературе, но и в других видах искусства – она также появляется в живописи, кино, компьютерных играх (как интерактивное искусство), комиксах и даже в скульптурах. Все эти проявления в очередной раз доказывают, что человеческий интерес к неизведанному не угасает, и чтобы заглушить в себе неведение, они создают все больше воображаемых миров на других планетах, Вселенных, создают разные истории и проблемы.

Нельзя сказать, что научная фантастика создает новые проблемы, с которыми люди никогда не сталкивались. Многие типичные проблемы могут быть скрыты под описаниями новейших технологий, столкновениями с существами инопланетной расы, приключениями. Часто фантасты изображали будущее человечества как варианты развития событий тех проблем, внимание на

¹ Hugo Gernsback. "A New Sort of Magazine", Amazing Stories, Vol. 1, No. 1 (April 1926), p. 3

² Дополнительная глава к роману Жюль Верна «Из пушки на Луну»

которые не будет вовремя обращено. «Хорошая фантастика рассказывает через будущее о дне сегодняшнем, отражает наши переживания и страхи»³. Один из известных научных фантастов, Рэй Брэдбери, показал мир, который является результатом деградации и порабощения человеческих умов в романе-антиутопии «451 градус по Фаренгейту». Он изобразил последствия игнорирования всем известной нам фразы «читать больше книг». «Есть преступления хуже, чем сжигать книги. Например – не читать их», считает писатель.

Научная фантастика – это богатейший материал для развития творческих способностей, воображения инженеров, учёных, студентов и метод борьбы с психологической инерцией сознания современного человека. Научная фантастика как способ конструирования социальной реальности: социально-философские аспекты.

Литература:

1. Научная фантастика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. Стб. 621—625. 1596 с.

2. Неёлов Е. М. «Жанровое содержание» научной фантастики и «философия общего дела» Н. Ф. Федорова // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1988. С. 160-171.

3. Ляпунов Б. В. Любителям научной фантастики // Мир приключений: Альб. М., 1965. Кн. 11. С. 769-783.

4. Прокопенко Е., Актуальные проблемы освоения космоса в научной фантастике // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. Красноярск, 2017. Т. 3 №13. С. 1124-1126.

5. Шуваева О.М. Ценностно-смысловые темы в научной фантастике: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Шуваева Ольга Михайловна; [Место защиты: Юж. федер. ун-т]. Ростов-на-Дону, 2015. 27 с.

Нишнева Д. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО МИФА О СИРЕНАХ (НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛЫ Ф. КАФКИ «МОЛЧАНИЕ СИРЕН»)

Ключевые слова: *сирены, русалки, мифы, Древняя Греция, «Одиссея» Гомера, Кафка, «Молчание сирен»*

В настоящее время исследователи расходятся во мнениях о трактовках образа сирены в мифологии и литературе. Впервые в мифах сирены появляются

³ Цит. - Сергей Лукьяненко «В квартире все время весело пахнет спиртом»

во время приключений Одиссея, царя острова Итаки: *«И вот показался остров, на котором жили коварные сирены – птицы с головами женщин. Очарованные пением сирен, моряки направляли свои корабли к острову и гибли, разбиваясь о скалы»* [Зайцев 2008, 137-138]. Как известно, спасение от сирен было подсказано герою волшебницей Киркой: необходимо заткнуть уши воском, чтобы не слышать их пения: *«Пением сладким сирены его очаруют, на светлом; Сидя лугу; а на этом лугу человечьих белеет; Много костей, и разбросаны тлеющих кож там лохмотья.; Ты ж, заклеив товарищам уши смягченным медвяным; Воском, чтоб слышать они не могли, проплыви без оглядки; Мимо»* [Гомер 1911, 194]. Команда Одиссея воспользовалась этим советом, а сам герой, желая понять губительную тайну волшебных песен, велел привязать себя к мачте корабля. Благодаря хитрости Одиссея судну удалось миновать смертельный остров без жертв, что, согласно преданию, привело к безумию сирен: большая часть из них бросилась в море и превратилась в утесы, а оставшиеся вырвали свои перья и утопились.

Существовало несколько сказаний, объяснявших, почему они приобрели облик птиц. Первое из них рассказывает о том, что нимф в крылатых сирен превратила Деметра, ибо они не уберегли ее дочь от похищения Айдом. Также существует иная его трактовка: сирены стали крылатыми существами по собственной воле. По их просьбе верховные боги превратили нимф в сирен, дабы они могли летать по белому свету и искать свою покровительницу Персефону. Огорченные девушки стали ненавидеть богов и людей за то, что они не помогли им отыскать их покровительницу. Превратившись в птиц, они долго искали Персефону. Когда же девушки поняли, что им это не под силу, они отправились на одинокий остров близ Сицилии. Там они стали жить и мстить всем мореплавателям. Другое сказание уверяет нас в том, что в сирен нимф превратила Афродита. Дело в том, что они изначально предназначались богам в жены, но будущие сирены наотрез отказывались покидать свою владычицу. Но пока Персефона была с ними, нимфы были под надежной защитой, а когда Персефона пропала, а сирены стали отказываться выходить замуж, Афродита наказала их, превратив в ужасных птиц с головами девушек.

В легендах сирены описываются по-разному. Например, одни источники утверждают, что тела у них полностью были птичьими, а человеческими оставались только головы. Другие легенды указывают на красивые обнаженные женские тела и головы, и только крылья сирен говорили об их истинном происхождении. Третьи источники говорят о красивом смешении человеческого тела и тела птицы.

Теперь рассмотрим облик сирен в литературе XX века на примере рассказа «Молчание сирен» Франца Кафки, который был опубликован в 1931 г. Кафка не столько описывает пространство, сколько являет принцип его построения, и более того – узнавание и исследование пространства у него происходит через акустическое измерение. Звук в текстах писателя является проводником между жизнью и смертью, человеческим и животным состоянием, указывает путь в философских размышлениях [Горн 2022]. В своем произведении Кафка не описывает облик сирен, однако поднимает важный вопрос о том, только ли пение

являлось их оружием: «Но у сирен было и более страшное оружие, чем пение – их молчание» [Кафка, 2004, с. 700]. В своем произведении автор рассуждает о том, что на самом деле Одиссей знал о молчании сирен. «Если бы сирены могли что-нибудь осознавать, они тогда же были бы уничтожены. Но они уцелели, лишь Одиссей ускользнул от них» [Кафка 2004, 700].

Анализ произведения Ф. Кафки еще раз подчеркивает емкость и неиссякаемую востребованность античной мифологии. Модернистская трактовка образа сирен Кафкой является глубокой по смыслу: писатель словно открывает обратную сторону мифа и образа сирены. Он говорит о молчании сирен как о явлении многозначном и непознанном. Это создает ощущение недосказанности и определяет перспективу в интерпретации известного мифологического сюжета.

Литература:

1. Анна Горн «Шелест тишины: как работают звуковые пространства у Кафки» (31. 08. 2022) URL: <https://gorky.media/context/shelest-tishiny-kak-rabotayut-zvukovye-prostranstva-u-kafki/> (дата обращения: 31.01.2022).
2. Боги и существа из мифологии. Сирены. URL: <https://mifolog.com/sireny/#kak-docheri-muz-nimf-stali-sirenami> (дата обращения: 06.12.2022).
3. Большая книга фантастических существ/ Пер. с исп. М.: Издательство «Ниола-Пресс», 2007. 128 с.
4. Гомер. Одиссея Гомера / В пер. В.А. Жуковского; Санкт-Петербург: А. Ф. Девриен, [1911]. XVI, 312 с.
5. Гримуар. Существа и полтергейсты. Сирены – губительницы моряков из древнегреческих легенд URL: https://grimuar.ru/poltergeist/sirenyi.html#h2_1 (дата обращения: 06.12.2022).
6. Зайцев Ю. В. Мифы Древней Греции. Легенды и мифы Древнего Рима и Древней Греции. Москва, ООО «Белый город», 2008. С. 137-138.
7. Иванова Е.Р. Интерпретация библейского сюжета о Каине и Авеле в новелле Э.-Э. Шмитта «Концерт “Памяти ангела”» / Е.Р. Иванова // Европа и Азия: на пересечении культур: Материалы Международной онлайн-конференции. Орск: Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ОГУ, 2022. С. 32-35.
8. Кафка Ф. Процесс. Замок: Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание: Пер. с нем./ Ф. Кафка. М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. 878 с.

Новикова А. П.,
студент
Москва, Россия
МГЛУ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕННОСТИ РАБОТА В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Ключевые слова: *работа, ассоциативный эксперимент, лингвокультура, базовая ценность, ассоциативный словарь.*

Работа является важной и неотъемлемой частью жизни каждого человека, и анализ содержания репрезентирующей ее языковой единицы позволит отследить динамику базовой ценности *работа* в русской лингвокультуре.

Для начала попытаемся определить, что такое базовые ценности человека, и установить является ли *работа* базовой ценностью в русской лингвокультуре. Мы обратились к «Русскому ассоциативному словарю» Ю. Н. Караулова [Караулов 1994], который описывает реакции респондентов 1980-х гг, чтобы установить содержание данной ценности на тот период времени. Затем, мы распределили полученные реакции респондентов на слово-стимул *работа* по группам в соответствии с выделенными интегративными признаками: уровень сложности работы, работа в удовольствие, мотивация работать, личное отношение респондентов к работе. Наибольшее количество реакций представляют признак *уровень сложности работы*. Ядерным компонентом значения в данной группе является *труд*. Мы можем предположить, что ранее *работа* ассоциировалась у русского человека именно с трудной физической деятельностью.

Для установления актуального содержания базовой ценности *работа* и возможность ее динамики в русской лингвокультуре обратимся к «Двуязычному ассоциативному словарю базовых ценностей» под редакцией В. А. Пищальниковой [Пищальникова 2020], в котором представлены результаты свободного ассоциативного эксперимента, проводившегося в 2019 году. Полученные данные мы также распределили по группам в соответствии с интегративными признаками: перспективы работы, уровень сложности работы, мотивация работать, личное отношение респондентов к работе. Среди данных групп наиболее ярко представлен признак *перспективы работы*, в которой отметим наиболее частую ассоциацию – *деньги*. Таким образом, на сегодняшний день *работа* ассоциируется у представителя русской лингвокультуры с возможностью получения дохода, материального развития.

Сравнение данных двух ассоциативных экспериментов позволяют отследить динамику базовой ценности *работа* за последние 40 лет. Если ранее *работа* ассоциировалась у русского населения с процессом труда, физической деятельностью, то на сегодняшний день ключевым является получение прибыли.

Литература:

1. Караулов Ю. Н. Русский Ассоциативный Словарь. М., 1994. 211 с.
2. Пищальникова В.А. Двухязычный ассоциативный словарь базовых ценностей, М., 2020. 262 с.

Овчинникова С.А.,
студент
Пермь, Россия
ПГНИУ

ФОРМАТЫ МЕДИАКОНТЕНТА ИСПОЛНИТЕЛЬНОЙ ВЛАСТИ

Ключевые слова: *коммуникация власти и общества, медиаконтент, формат, поликодовость, интерактивность, гипертекстуальность*

Исследование выполнено за счет гранта
Российского научного фонда № 23-28-00171,
<https://rscf.ru/project/23-28-00171/>

Актуальной задачей медиалингвистики является анализ материалов исполнительной власти, размещаемых в сети интернет, в особенности в мессенджерах и соцсетях; установление сходства и различия в содержании, визуально-графическом оформлении, языке и стиле контента.

Материалом дискурсивно-стилистического анализа послужили публикации на официальных сайтах Министерства культуры РФ, Министерства науки и высшего образования РФ, Министерства здравоохранения Свердловской области, а также паблики этих органов власти в социальной сети ВКонтакте (VK) и на каналах Telegram.

В компьютерно-опосредованной коммуникации развиваются особые жанры как типизированные формы общения, а внутри жанров – форматы как «совокупность медийных параметров жанра» (оформление, гипертекстуальность, мультимедийность, синхронность, интерактивность и др.) [Шипицина 2011, 19-20].

В связи с выбранным каналом передачи информации конкретные виды диалога с адресатом имеют черты как сходства, так и различия [Ширинкина 2021, 74]. Так, все исследованные «дигитальные жанры» характеризуются гипертекстуальностью и поликодовостью. Например, в Telegram вербальный блок сочетается с фото- и видеоматериалами, эмодзи; в пабликах VK добавляется аудио контент (плейлист) и некоторые сюжеты представлены не фотографиями, а видеоматериалами. На обеих платформах используется карточный способ подачи информации, более привлекательный для пользователей. Такой способ позволяет сократить объем публикаций в соцсети и мессенджере, в то время как на сайтах официальные материалы органов власти более развернутые с минимальным визуальным компонентом.

К форматным характеристикам цифрового контента также относятся хэштеги и гиперссылки. Хэштеги могут быть связаны как с более широкими темами (напр., *#Здравоохранение*), так и более локальными, как правило, в случае использования в рубрике. Локальные хэштеги можно встретить и на сайте (напр., *#ДоброВСело*), хотя на этой платформе их количество значительно меньше. Наличие гиперссылок в основном характерно для Telegram и ВК. В то время как на сайте их значительно меньше. Например, одна и та же новость в ВК сопровождается двумя ссылками, в Telegram – одной, а на сайте ссылки отсутствуют. В среднем в Telegram и ВК в тексте содержится от 1 до 9 гиперссылок.

Сходство коммуникативных тактик в пабликах ВК и на канале Telegram проявляется в дублировании одних и тех же публикаций, наличии уникальных рубрик, тезисном расположении информации. Особенностью телеграм-канала можно считать размещение срочных новостей. Подчеркнем, что на всех рассмотренных платформах публикации построены по однотипной композиционной структуре.

По сравнению с сайтом, на котором обратная связь не является публичной, ВК и Telegram характеризуются большей интерактивностью ввиду открытого доступа в сообщения паблика, наличия отдельного чата и возможности оставлять комментарии.

Таким образом, общими форматными параметрами медиапродуктов исполнительной власти являются поликодовость и гипертекстуальность. Дифференцирующими параметрами – различная степень интерактивности материалов и их объем. Наиболее заметные различия зафиксированы между сайтом и пабликом / каналом.

В целом, оформление цифрового контента государственных органов нацелено на информирование о своей деятельности, создание привлекательного имиджа власти, облегчение восприятия официально-деловых текстов, а также привлечение гражданского общества к диалогу с властью.

Литература:

1. Шипицина Л.Ю. Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации (на материале немецкого языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2011. 40 с.
2. Ширинкина М.А. Форматы и жанры медиакommunikации исполнительной власти // *Жанры речи*. 2021. Вып. 1(29). С. 66-77.

THE CONCEPTS OF THE SELF AND THE SHADOW IN MODERNIST NOVEL HEART OF DARKNESS

Key words: *Jung, Heart of Darkness, Conrad, archetypes, the Self, the Hero, the Shadow, Marlow, Kurtz*

This paper analyses the text and heroes through psychoanalytic and archetypal approaches. It focuses on Marlow and Kurtz, exploring archetypes like the Self/the Hero and the Shadow. The theory and key features of each archetype are discussed. Plot locations, as well as the heroes' motivations and goals, are analysed for symbolism to prove correspondence between literary heroes and Jungian archetypes.

Approach

Archetypal literary criticism works with symbols [Dr. Devika 2017], emphasising the collective unconscious with archetypes rather than sexuality in contrast to psychoanalysis working with unconsciousness [Barry 2019, 96]. Inspired by Freud, Jung's idea of archetypes as a person's ideal images of a man (animus) and woman (anima) was explored in "Four Archetypes" [1969] and gave way for a bigger list of archetypes. Characters in books embody archetypal images, connecting unconsciousness to archetypes.

Archetypes

This work uses the patterns of archetypes to analyse "Heart of Darkness" characters. Key examples include the Shadow (Kurtz) and the Hero/ the Self (Marlow). The Hero archetype aims to experience self-realisation and strives to conquer evil. As well, a character needs to go through a search of insights in the form of a journey or quest. Meanwhile, the Shadow represents hidden, repressed, and dark traits becoming that evil. Both archetypes might be present in a character simultaneously [Rizakiah 2018, 417-418].

Marlow and Kurtz

The river Thames is the starting point where Marlow receives a call to immerse into another world. The second one, Congo, is shown as dark and other (otherness) [Reid 2012, 57]. In fact, this experience can be compared to going into the unconscious, per se something obscure [Henricksen 1978]. The jungles are another place where Marlow goes to self-discover because "a bright light needs a background of darkness" [Nagy 1999, 30]. "... I had stepped into the gloomy circle of some Inferno." [Conrad 1902, 25]. There is a direct allusion to Dante's journey proving the comparison. To go there, Marlow gets one more motivation – Kurtz, "a very remarkable person" [Conrad 1902, 29], who becomes a "destiny in life" for him [Conrad 1902, 77]. Actually, this is a psychological goal - Kurtz represents the evil side that the Hero must face.

The Shadow is something repressed, hidden and Kurtz, in the plot, is hidden like "enchanted princess ... in a castle" [Conrad 1902, 69]. On the first steps, a reader, as

well as Marlow, is getting familiar with him by rumours only. Still, it was clear that Kurtz is an essential part of the dark world and connected to the wilderness [Taghizadeh 2015, 1209]. Even though these characters seem different, like the darkness and the light of civilization, there is a bond between them. For example, such a trait as curiosity and desire to explore. Marlow's eagerness for maps foreshadowed his future travels. According to the report to the Company, Kurtz went to Africa with the same passion for travelling and the highest purpose of "humanising, improving, instructing" [Conrad 1902, 52]. Feeling the mystical bond, Marlow became obsessed with Kurtz. For natives, Kurtz is the God-figure and associated with power. As the Shadow's, the goal of Kurtz is to show Marlow the real human nature. Kurtz makes Marlow see "The horror" and dies as a victim of darkness and Marlow's self realisation. A "sacrificial hero must die ... to restore the land to fruitfulness" [Guerin 2005, 190].

Conclusion

The article has applied archetypal and psychoanalytic criticism to Conrad's "Heart of Darkness". The main heroes are the Hero and the Shadow. Marlow goes through a self-discovering path and changes while Kurtz is a hero hidden in darkness literally and symbolically. Both objects of the study are closely connected and influenced by darkness. Future study can focus on the teller's didactic role.

References

1. Barry Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 2019. 96 p.
2. Conrad Joseph. *Heart of Darkness*, 1899. https://www.ibiblio.org/ebooks/Conrad/Heart_Darkness.pdf
3. Dr. S. Devika. *Archetypal Criticism*, 2016, <https://drdevika.wordpress.com/2016/11/02/archetypal-criticism/>.
4. Guerin W. L. et al. "Mythological and Archetypal Approaches." *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, 2005. Pp. 182-221.
5. Henricksen Bruce. "'Heart of Darkness' and the Gnostic Myth." *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 1978. Pp. 35-44.
6. Jung C.G. *Four Archetypes (3rd ed.)*, 2003.
7. Nagy G. "Early Greek Views of Poets and Poetry.", 1999. Pp. 1-69.
8. Reid Anna "Heart of Darkness and the fear of going native.", 2012. pp. 55-57.
9. Syarifah Rizakiah, et al. *An Analysis of Main Characters in Warm Bodies Film Using Jung TTheory of Archetypes*, 2018. pp. 417-418.
10. Taghizadeh Ali *Penetrating into the Dark: An Archetypal Approach to Joseph Conrad's Heart of Darkness*, 2015. 1209 p.

Панина В.С.,
студент
Москва, Россия
ГУП

“ЯСНО, ЧТО...” КАК МОДАЛЬНЫЙ ОПЕРАТОР В ГАЗЕТНОМ ТЕКСТЕ

Ключевые слова: *модальный оператор, публицистический текст, субъективная модальность, медиатекст*

В 21-м веке публицистику называют «летописью современности», ведь она во всей полноте отражает реалии нашей жизни, а также обращена к распространённым проблемам общества – социальным, культурным, бытовым, политическим. Газетный текст обусловлен разнообразием подобных тем и языкового оформления; в нём происходит постоянное чередование экспрессии и стандарта, что подчёркивает эмоциональную насыщенность, но при этом демонстрирует и справедливость представленных суждений такого текста.

Предметом нашего рассмотрения становится газетный текст, который способен воздействовать не на отдельно взятого человека, а именно на массы, на отдельные социальные группы и, может быть, даже на целое общество. Однако для того, чтобы оказать это самое воздействие, журналист должен убедить читателя в справедливости своих суждений, то есть сформировать субъективную модальность достоверности. Используя в предложениях конструкцию *ясно, что* в качестве модального оператора, автор достигает этой цели.

Итак, в центре нашего внимания – модальный оператор *ясно, что* как важное средство создания субъективности в газетном тексте. Рассматриваемая конструкция подчёркивает проверенный характер информации, уверенность в ней, формирует модальность достоверности, объективности сообщаемого. Сказанное составляет гипотезу нашего исследования.

Современный медиатекст является вторичным по отношению к уже существующему, так называемому первичному, тексту. «Тексты массовой коммуникации отличаются от других текстов тем, что в них используются, систематизируются и сокращаются, перерабатываются и особым образом оформляются все другие виды текстов, которые считаются «первичными». В результате возникает новый вид текста со своими законами построения и оформления смысла», – писал Ю.В. Рождественский в своём труде «Введение в общую филологию» [Рождественский 1979, 87]. Сказанное справедливо по отношению к газетному медиатексту, который также характеризуется яркой направленностью на адресата, выраженностью авторских оценок и эмоций, а также точностью и ясностью представленного материала. Конструкция *ясно, что* представляет собой сложноподчинённое предложение, где главная часть синонимична вводному слову и сообщает модальную оценку изъяснительной придаточной части. Функция слова *ясно* – это функция безличного предикатива

в структуре односоставного безличного предложения. Возможно сочетание этого оператора как с нулевой, так и с материально выраженной связкой:

Ясно, что касательно Латвии речь идет о соблюдении прав русскоязычной части ее населения. [И. И. Студенников. Интервью латвийской газете «Телеграф» // «Дипломатический вестник», 2004];

Стало ясно, что руководить политическим органом партии — Генсоветом — должен один человек, а исполнительным комитетом — другой. [Александр Градов. «Медведи» залили партийный фундамент (2003) // «Аргументы и факты», 22.01.2003];

Модальное значение таких конструкций можно сформулировать так – «очевидность, понятность информации для всех, а в ряде случаев ее неоспоримость» (см. “ясно”- “безл. в знач. сказ. Понятно, несомненно, безусловно“ [Ожегов 1994]). Не случайной в этом случае оказывается препозиция усилительно-выделительной частицы *ведь*:

Ведь ясно, что таких устройств будет много. [Законно ли пользоваться часами с видеокамерой // Парламентская газета, 2020.12];

Ведь было ясно, что это решение председателя и ЦК его поддержал единогласно. [Геннадий Зюганов продемонстрировал, кому может доверять // Ведомости, 2021.04].

В приведенных примерах структура модальной рамки является нераспространенной, так как последняя реализует одну функцию – указание на истинный характер высказывания, содержащегося в придаточной части. В то же время для того, чтобы усилить воздействие на адресата, журналисты используют объектный распространитель *всем* (определяющее местоимение со значением всеобщности):

Всем ясно, что господин Лавров входит в тройку лучших дипломатов мира. [Члены президиума Боснии и Герцеговины не стали встречаться с главой МИД РФ // Известия, 2020.12];

«Уже сейчас всем ясно, что последние понесут значительные затраты в связи с проектом», — говорит он. [Наталья Скорлыгина, Анатолий Костырев. Big data в каждой буханке // Коммерсант, 2020.10].

В ряде случаев возможно косвенное указание на 1-е или 3-е лицо с помощью соответствующих личных местоимений:

Потом мне стало ясно, что сегодня любой консерватизм обречён на ситуативность, поскольку общество существует в условиях идеологического и ценностного вакуума. [Александр Щипков: задача Церкви — сохранить своё предназначение и свою сущность // Парламентская газета, 2021]

При этом он отметил, что ему ясно, что данное решение CAS затрагивает в том числе интересы ФРР. [Федерация регби России допустила возможность обжалования решения CAS // Известия, 2020.12]

Категория темпоральности оказывается обязательным атрибутом текста [Николина 2007, 201], а также важной составляющей газетного текста, связывая его информационно-воздействующую функцию с идеей движения событий, определённым промежутком того или иного времени, периодом. В конструкции

ясно, что темпоральную функцию выполняют обстоятельственные детерминанты, например:

а) наречия времени:

Несмотря на первоначальные успехи вермахта, вскоре стало ясно, что их план «молниеносной войны» провалился. [День 18 декабря в истории // Парламентская газета, 2020.19];

Когда весной стало ясно, что вирус начал стремительно распространяться по архипелагу, правительство страны ввело режим чрезвычайной ситуации. [Коронавирус в Японии: «новая норма» и «жизнь вместе с «коронай» // РИА Новости, 2020.12]

Сейчас становится ясно, что после коронакризиса у нас изменится траектория развития, наши возможности и потребности, а какие они будут, надо разбираться. [Юлия Гарипова. COVID-19 скорректировал доходы // Коммерсант, 2020.12];

б) субстантивные обороты:

К последней избирательной кампании стало ясно, что её результаты, какие бы они ни были, не устроят наших западных партнёров. [Политолог оценил основные инструменты противодействия вмешательству в выборы // Парламентская газета, 2021.09];

Только после заявления Советского Союза, стало ясно, что бомбардировку провели советские лётчики и во время вылета они не потеряли ни одного самолёта. [День 8 августа в истории // Парламентская газета, 2021.08]

Модальная рамка с оператором ясно может содержать указание на причину, вербализованную субстантивным оборотом. Такая особенность, связанная с использованием модального оператора, осложняет семантико-грамматические отношения предикативных единиц причинным оттенком:

В связи с последними событиями стало ясно, что это вещи напрямую связанные. [Фурсенко предрек более масштабные эпидемии из-за изменения климата // РИА Новости, 2020.10];

По итогам первой волны пандемии, когда для зрелищных организаций закрыли любую публичную деятельность, стало окончательно ясно, что упор на внебюджетные доходы в культуре, который насаждался на протяжении последних лет, не только порочен, но и совершенно неэффективен [Елена Ямпольская: «Любовь к Родине начинается с сельского дома культуры» // Парламентская газета, 2021.03].

На сегодняшний день нас окружает огромное количество различной информации, но важнейшей является информация объективная, достоверная. Модальный компонент, рассматриваемый нами, способен подчеркнуть проверенный характер информации, уверенности в ней, сформировать модальность достоверности, объективности сообщаемого. В то же время названный оператор выступает как фатический, актуализирует воздействие на массовую, широкую аудиторию. В связи с этим можно говорить о важной текстообразующей функции ясно, что в газетной прессе и важной роли субъективной модальности как одной из категорий медиатекста.

Литература:

1. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская АН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Азъ, 1994. 907 с.
2. Рождественский Ю. В. Введение в общую филологию. М., 1979.
3. Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медиа́текст» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №2. С. 7-16.
4. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Русский язык и литература" / Н. А. Николина. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Академия, 2007. 268 с.

Источники:

1. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.03.2023).

Перегудова Д. О.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

ЭПОНИМЫ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *эпоним, эпонимия, термин-эпоним, имя собственное, словообразование, английский язык, общеупотребительная лексика*

Эпонимия (*процесс образования имени нарицательного из имени собственного*) тесно связана с нашей жизнью уже множество веков. Разнообразные предметы по прихоти человека получали свои названия в честь богов, легендарных героев, правителей и других выдающихся личностей. Уже тогда появились первые эпонимы, которые знакомы нам и по сей день, например, *мавзолей* (гробница Мавсола), *август* (месяц, названный в честь императора Октавина Августа). С годами эпонимия охватила почти все сферы жизни: от быта до науки.

Вариативность в сфере применения эпонимов и неравномерное распределение эпонимических единиц в языке привело к тому, что на сегодняшний день существует множество спорящих друг с другом определений этого понятия. Свои варианты предлагали Ахманова О.С., Лейчик В.М., Д. Кристал, Д. Минкова и Р. Стоквелл и другие. Однако, многие из них не являются достаточно полными и открытыми для интерпретации, что затрудняет их использование для изучения современных эпонимических единиц. В предыдущих исследованиях мы сочли определение Т. Макаптура [McArthur 1996, 350] наиболее подходящим для этих целей, но также дополнили его, создав

определение, дающее достаточную свободу для интерпретации понятия согласно современным лингвистическим и культурным реалиям: «Эпоним - это вновь созданное на основе имени собственного слово, которое становится его отражением (объектом) в реальном или психологическом мире, имеющее тот же акустический образ, что и первый референт, и которое используется в качестве существительного, прилагательного или глагола, а также может объединяться с другими единицами языка для создания эпонимических конструкций».

Все эпонимы интересны для изучения, однако среди них особенно выделяются эпонимические единицы, относящихся к общеупотребительному пласту лексики. Они динамичны, быстро эволюционируют, легко подвергаются влиянию лингвистических трендов и иным социальным факторам, что делает их увлекательным объектом для исследований.

Эпонимические единицы, относящиеся к общеупотребительной лексике, могут быть образованы не только от антропонимов (имён людей), но также и от топонимов (географических названий), зоонимов (названий животных), фитонимов (названий растений), литературных, фольклорных, мифологических, кинематографических и медийных имён, а также в отдельных случаях от названий брендов, коммерческих и иных компаний, имён общественных и религиозных объединений и даже учебных заведений [Minkova, Stockwell 2009, 19– 21].

Кроме того, Г. Лалич приводит известные способы словообразования, благодаря которым появляются такие новые эпонимы, среди которых конверсия, суффиксация, словосложения, усечение и акронимизация, словослияние (блендинг) и редеривация [Lalic-Krstin 2004, 64-67].

Безусловно, эти классификации могут быть подвергнуты коррекции в будущем. Принимая во внимание невероятную динамичность и вариативность эпонимических единиц общеупотребительного пласта лексики, стоит ожидать дальнейших изменений в процессе их образования, особенно учитывая их подверженность разнообразным факторам. Однако, на данный момент можно говорить о следующих современных эпонимических тенденциях:

- Большое количество синонимичных дериваций от одного эпонима.
- Большое количество эпонимов, образованных от имён знаменитостей, инфлюенсеров и медийных имён: *to Salahi, pulling a Felicity*.
- Широкое использование словослияния, а также способность отдельных осколков бленда создавать целую череду схожих по форме эпонимов: *Brexit, pro-Brexit, anti-Brexit, Grexit, Frexit, Irexit, Italexit, Megxit*.
- Использование конверсии для образования большого количества эпонимов-глаголов: *to Megan Markle, to google, to photoshop*.
- Двойные эпонимические преобразования или двойное заимствование имени (часто среди музыкальных групп: *Linkin Park < Lincoln Park < Абрахам Линкольн*).
- Намеренная игра с формой эпонимической конструкции, предполагающая определённую интерпретацию эпонима носителем иностранного языка (*российское семейство автомобилей "Маруся" > "Marussia"*).

Эпоним – невероятное явление, кладёшь огромное количество информации, культурного и исторического опыта, который продолжает эволюционировать по сей день. Этот лингвистический феномен встречается во многих языках мира, несёт современному человеку память об ушедших эпохах, служит транзиттером различных убеждений из одной культуры в другую, а в определённых ситуациях даже может являться опасным идеологическим оружием.

Литература:

1. McArthur T. The Oxford Companion to the English Language, Oxford: Oxford University Press. / T. McArthur. 1996. 335 p.
2. Minkova D., Stockwell R. English Words. History and Structure. / D. Minkova, R. Stockwell. N. Y.: Cambridge University Press, 2009. 219 p.
3. Lalic-Krstin G. Eponyms in English. Romanian Journal of English Studies. 1. / G. Lalic-Krstin. 2004. pp. 69-74.

Пименова Е. В.,
студент
Екатеринбург, Россия
УрГЮУ

ЯЗЫК И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ НАРОДА

Ключевые слова: *язык, историческая память, духовная культура, народ*

Язык – это важный носитель исторической памяти. Он как зеркало отражает минувшие события и следы соприкосновения и взаимообогащения различных культур. [Сафронова 2019, 5] Тысячелетние духовные культуры разных народов отражаются в языке в их устной и письменной формах, в памятниках различных жанров. [Фролова 2014, 233] Никакой народ не может существовать без своих традиций, обычаев и своего языка. Нация, язык, воспитание – это три основных понятия тесно связанных друг с другом. [Базиев, Исаев 1993, 36 - 37] Язык, как и общество, постоянно развивается. С развитием цивилизации язык совершенствовался и превратился в один из важных пластов человеческой культуры. [Боргоякова, Сигал 216, 133] Любые изменения, которые происходят в обществе, находят отражение в языке: они обогащают его, заимствуя или создавая новые слова и выражения. Таким образом, история обогащает язык, а язык хранит память об истории в своих словах [Фролова 2014, 233-234]. В процессе развития в языке находят отражения технологический прогресс и изменения во всех сферах нашей жизни, остается в прошлом то, что устарело [Боргоякова, Сигал 216, 133-134].

Заимствование и сленг – это также развитие языка, они являются необходимой частью системы современной речи. Например, причина заимствования иностранной лексики обусловлена отсутствием

соответствующих понятий в словарном запасе некоторых народов, а также факт языковой моды [Казаченко 2015]. Происходящие изменения должны удовлетворять потребности всех людей, быть ориентированы на все слои общества и понятны каждому, вместе с тем давать им возможность развиваться, совершенствовать знание языка. Главное не потерять свою самобытность в языке, так как язык отражает образ жизни и образ мыслей, не потерять интерес к родному языку, литературе и культуре. Обратное может привести к косноязычию, снижению грамотности, языковой и общей культуры [Шкапенко, Хюбнер 2003]. На планете насчитывается около шести тысяч языков. По статистике Всемирной организации ЮНЕСКО, почти половина языков мира находится под угрозой полного исчезновения, а согласно статистике ООН, в среднем за месяц на планете умирают два языка. Профессор Дэвид Харрисон писал: «С потерей языка исчезают целые века человеческих размышлений о времени, окружающей среде, математике, мифах, музыке и неизведанного настоящего» [Харрисон 2008]. Потенциал любого языка может истощаться, поэтому очень важно заботиться о его распространении и обогащении, сохранять его свободу и целостность для будущих поколений. Остановить гибель языков получится лишь общими усилиями народа, учёных и правительства. Правовая защита языков в законодательстве, преподавание языка в образовательных учреждениях, использование социальных сетей как средства обмена информацией, общение на родном языке среди членов своей семьи, родственников, друзей – все это способы сохранить и уберечь язык в современном мире. В школах необходимо вводить дополнительные уроки родного языка, проводить различные мероприятия по поддержанию интереса у подрастающих поколений к родному языку и культуре. Если же язык применяется только в семье, это приводит к обеднению словарного запаса, полноценное развитие языка прекращается.

Литература:

1. Базиев А.Т., Исаев М.И. Язык и нация. Москва: Наука, 1973. 246 с.
2. Боргоякова Т.Г., Сигал К.Я. Язык и общество // Энциклопедия. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. 133 с.
3. Казаченко О. В. Роль СМИ в экспансии английских заимствований в русском языке // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2015. № 2-1(32-1). С. 96-100.
4. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение: учебное пособие. Санкт-Петербург: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2019. 220 с.
5. Фролова Н.Н. Язык и духовная культура общества // Молодой учёный. 2014. №5 (64). С. 232-235.
6. Шкапенко Т. М. Русский "тусовочный" как иностранный: Учеб. пособие / Т. Шкапенко, Ф. Хюбнер. Калининград: ФГУИПП Янтарный сказ, 2003. 198 с.
7. Харрисон Д.К. Когда языки умирают. 2008. 304 с.

Плахтыря В. С.,
студент
Москва, Россия
МГЛУ

РАЗЛИЧИЯ НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ. (НА ПРИМЕРЕ РЕКЛАМЫ РЖД И DEUTSCHE BAHN)

Ключевые слова: *креолизованный текст, иконический знак, языковые средства, неязыковые средства, реклама, рекламный плакат*

В современном коммуникативном пространстве всё чаще используются тексты, включающие разные семиотические элементы. Они ускоряют восприятие, эффективно воздействуют на реципиента. Целью данной статьи является установление роли изображения в креолизованных текстах, а также установление сходств и различий русско- и немецкоязычных текстов на примере рекламы. В ходе исследования были решены следующие задачи: установлено, как вербальные и невербальные компоненты взаимодействуют между собой, какие средства выразительности и семиотические элементы свойственны рекламе и чем реклама РЖД отличается от рекламы Deutsche Bahn. Основным методом исследования является анализ визуальной и вербальной составляющих рекламного плаката.

Согласно Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову креолизованные тексты – это тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990].

Важно отметить, что невербальные компоненты могут обладать разной информационной значимостью. Б. Карлавариус выделил 4 типа иллюстраций: доминирующая иллюстрация, равноценная иллюстрация, сопровождающая иллюстрация и декоративная иллюстрация [Karlavaris 1984].

Примерами креолизованных текстов могут служить комиксы, афиши, плакаты, реклама. Мы остановимся на последнем. Сегодня мы все чаще видим изображения, сопровождающиеся кратким текстом, направленные на создание эффективного, привлекательного образа в сознании реципиента. Рассмотрим различия и сходства немецкой и русской рекламы на примеры рекламы «Российских железных дорог» и «Deutsche Bahn».

Проанализировав рекламу разных годов публикации двух железнодорожных компаний, русской РЖД и немецкой Deutsche Bahn, можно сказать об их сходствах и различиях. В каждой рекламе обеих компаний присутствует фирменный красный цвет, который выполняет символическую и аттрактивную функции: создаёт ассоциацию с самой компанией и привлекает внимание реципиента за счёт своей насыщенности. На большинстве плакатов мы видим людей, которые довольны компанией и приглашают нас воспользоваться ее услугами. Объём вербальной составляющей текста всегда разный, зависит от целей. Обе компании используют как лаконичные фразы, так и полноценные

тексты. Изображения всегда яркие и энергичные. В качестве отличий отметим следующее: РЖД практически не использует в своей рекламе средства выразительности в то время, как Deutsche Bahn часто прибегает к игре слов. Герои плакатов DB чаще находятся в движении. У компаний разные ценности: для РЖД важен комфорт и отдых, а для Deutsche Bahn семья и время.

Что касается использования изображений в креолизованных текстах, то в рекламе по классификации Б. Карлавариса изображение чаще всего выступает как сопровождающий элемент, то есть дополняет информацию, содержащуюся в вербальной части. Декоративные и равноценные иллюстрации встречаются реже, а доминирующие не встречаются вовсе.

Литература:

1. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С. 180–186.

2. Хлопова А. И. Интернет-открытка как поликодовый текст / А. И. Хлопова // Глобальный научный потенциал, 2021. № 4(121). С. 232-235.

3. Шикина Д. С. О терминах «Поликодовость» и «Креолизация» в описании рекламного текста гляцевых журналов // Вестник МГОУ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-terminah-polikodovost-i-kreolizatsiya-v-opisanii-reklamnogo-teksta-glyantsevyh-zhurnalov> (дата обращения: 26.03.2023).

4. Karlavaris B. Semiotische Aspekte bei der Illustration von Schulbüchern // Didaktische Typographie. Leipzig, 1984. S. 213-223.

Погорелова В.А.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ СБОРНИКОВ РАССКАЗОВ ЭДГАРА ПО

Ключевые слова: *Эдгар По, американская литература, сборники стихотворений, издание, редакция*

Эдгар По - одиозная фигура для своего времени. Его жизнь и творческое наследие вызвали немало полемики. «К началу XX века, когда речь заходила об Эдгаре По, говорящему невозможно было оставаться нейтральным: он вынужден был принять определенную точку зрения и встать в стан либо защитников, либо хулителей поэта» [Жиронкина 2010, 37]. Его влияние на таких авторов, как Ш. Бодлер, Дж. Байрон, К.Д. Бальмонт неоспоримо, а его рассказы дали начало таким жанрам, как классический детектив, научная фантастика, психологическая проза.

При жизни Эдгара По было издано семь сборников: 4 поэтических и 3 прозаических.

1. *Tamerlane and other poems. By a Bostonian. Boston, 1827 [Mabbott 1969].*

Первый сборник (изд. 1827), вышедший анонимно («Тамерлан и другие поэмы одного *Бостонца*»), всего в 40 страниц разгонистой печати, содержит юношеские произведения. В предисловии автор заявляет, что многие из них написаны в 1822 и даже 1821 году. В год выхода сборника, автору было едва 18 лет. Книга была напечатана за счет самого Эдгара По, но в обращение не поступила.

Центральное место в сборнике 1827 года занимает поэма «Тамерлан», написанная под сильнейшим влиянием Байрона. Героем избран восточный завоеватель, тип человека с титаническими страстями и разочарованного. Стихотворения, входившие в сборник: «Озеро», «Вечерняя Звезда», «Сон», «Гимн Гармодию и Аристокетону», «Имитация», «Духи смерти», «Счастливейший день» и «Песня».

2. *Al Aaraaf, Tamerlan and minor poems. Baltimore, 1829 [Mabbott 1969].*

Второй сборник, изданный в Балтиморе, лишь немногим превышающий размеры первого, так как состоит из 72 страниц, появился в свет после тех двух лет, которые автор провел частью на военной службе, частью в самых тяжелых условиях жизни. Тем не менее «Тамерлан» появился совершенно в новом виде, сильно сокращенный. Рядом поставлена поэма «Аль-Аарааф».

Из стихотворений, входивших в издание 1827 года, в сборнике 1829 года исключено пять. Новых стихотворений прибавлено девять. Из этих последних одно, в издании 1829 года озаглавленное «Введение», было потом переработано для издания 1831 г., где помещено под заглавием «Романс», другое, в издании 1829 года, озаглавленное «Имитация», было позднее частично использовано для других поэм; из семи остающихся тут - «альбомные» стихотворения, а четыре, в разных отношениях, - заслуживают большего внимания.

3. *Poems. Second edition. New-York, 1831 [Mabbott 1969].*

Летом 1830 года Эдгар По поступил в военное училище, но в марте 1831 года уже покинул его. Тотчас после того был издан сборник стихов поэта, помеченный как «второе издание» (под первым разумелся сборник 1829 года, как бы только повторявший изд. 1827 года). Эпиграфом к книге выбраны слова Рошфуко: «Все в мире - правы». Книга посвящена «Кадетскому Корпусу С. Ш.». Длинное предисловие, в форме письма к мистеру Б***, излагает взгляды автора на поэзию и на современных поэтов.

Как «второе издание», книга включает мало нового: на 124 страницы 11 произведений. В том числе две крупные поэмы: «Тамерлан», в своей третьей, окончательной редакции. В поэму включены стихи из некоторых ранних стихотворений: «Озеро», «Аль-Аарааф» во 2-й редакции. Из прежних стихотворений повторено только «Введение» из издания 1829 года, сильно сокращенное и озаглавленное «Романс». Остальные семь стихотворений, напечатанные впервые: «К Елене», «Израфели», «Осужденный город», «Страна фей», «Айрина», «Пэан», «Долина Ниса». Большинство из них было позднее вновь переработано и напечатано вновь под новыми заглавиями.

4. *Grotesques and Arabesques, 1839 [Mabbott 1969].*

Это первый сборник прозаических произведений. Для Эдгара По «гротеск» и «арабеск» означали вполне конкретные модификации жанра короткой прозы — то, что мы привыкли обозначать как «рассказ», «новелла», а По называл tales — «истории», «выдумки», «рассказни». Можно определить так: гротеск — главным образом юмористическое, нередко пародийное повествование; арабеск — серьезная фантастическая (мистическая) история, в которой автор свободно реализует полет творческого воображения.

Писатель «примиряет» две вечно противоположные идеи: брэнность человека и его стремление к жизни, и этим сугубо художественным разрешением конфликта как бы снимает ощущение ужаса происходящего. Произведения, входящие в сборник: «Падение дома Ашеров», «Бон-Бон», «Черт на колокольне», «Лигейя», «Без дыхания».

5. *The Prose Romances*, 1843 [Mabbott 1969].

Количество напечатанных экземпляров неизвестно. Сохранилось всего около 14 экземпляров, 5 с титульным листом и остальные в незавершенном состоянии. Многие из оригинальных копий, возможно, были уничтожены пожаром в 1845 году.

6. *Tales*. New York, 1845 [Mabbott 1969].

В третий том собрания сочинений Эдгара По вошли произведения, представляющие собой цикл «Рассказов», такие, как «Тайна Мари Роже», «Похищенное письмо», и относящиеся к последнему периоду творчества писателя. Сборник завершается романтической прозой — «Повестью о приключениях Артура Гордона Пима», фантастической историей путешествий в Южные моря.

Текст «Убийства на улице Морг» 1845 года включает в себя многие изменения, впервые приведенные в этой версии, наряду с многочисленными другими изменениями, предположительно внесенными Эдгаром По в рукопись печатного текста, как это было обычно у него. Его собственный экземпляр, который, вполне возможно, был разрезан, отделен и использован при подготовке рассказов 1845 года.

7. *The Raven and other Poems*. New York, 1845 [Mabbott 1969].

Большой успех «Ворона» в начале 1845 года дал возможность Эдгару По собрать свои новые стихотворения в отдельном издании. Сборник посвящен: «Благороднейшей представительнице своего пола, автору *Драмы Изгнания*, мисс Элисабет Баррет из Англии, с восторженным поклонением и самым искренним уважением». Далее следует небольшое предисловие, где Эдгар По, между прочим, говорит: «В силу обстоятельств, не зависевших от моей воли, я, ни в один из периодов моей жизни, не имел возможности вполне серьезно заняться тем, что в более благоприятных условиях стало бы избранным полем моей деятельности».

В промежутках между выходом изданий стихи и рассказы Эдгара По печатались в разных американских журналах вплоть до смерти автора. Некоторые впервые были напечатаны после его смерти.

В ноябре 1900 года вышло первое издание собрания сочинений Эдгара По “Prose Romances of Edgar A. Poe”, (до наших дней сохранилось лишь две его копии), включавшее “Убийство на улице Морг” и “Человек толпы”.

Литература:

1. Жиронкина О.А. Формирование литературной репутации Эдгара По в России: к проблеме биографических источников // Новый филологический вестник. 2010. №2 (13). С. 37-48.

2. Collected Works of Edgar Allan Poe / Edited by Thomas Ollive Mabbott. Cambridge, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University press, 1969. Vol. 1. Poems. 630 p.

3. The Works of the Late Edgar Allan Poe, edited by Rufus Wilmot Griswold [Электронный ресурс] // 1850 — volume II: Poems and Miscellanies, WORKS. URL: <https://www.eapoe.org/index.htm>. (Дата обращения: 27.03.2023).

Подольская А.В.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

МЕТОД МАРИИ МОНТЕССОРИ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *метод Марии Монтессори, коммуникативная компетенция, начальный этап обучения английскому языку*

В данной работе будет рассмотрен вопрос развития коммуникативной компетенции на уроках английского языка с помощью метода Марии Монтессори, а также возможности внедрения средств и приёмов данной системы на уроках английского языка в общеобразовательной школе. М.Н. Вятютнев, доктор педагогических наук, определяет коммуникативную компетенцию как «умение ориентироваться в той или иной обстановке общения». Принципы обучения Марии Монтессори как раз позволяют создать необходимую обучающую среду, в которой учащиеся смогут получить необходимые коммуникативные навыки.

Главные принципы разработанной ею методики – это максимум свободы и минимум вмешательства, что способствует реализации индивидуальных подходов к обучению. Материалы для создания познавательной среды Монтессори многократно тестировала в работе со своими подопечными, проверяя и перепроверяя их действенность [Монтессори 1994, 354].

Для внедрения в общеобразовательную школу средств и приёмов, базирующихся на философии Монтессори, необходимо учитывать, что упражнения требуют адаптации под уже существующую школьную систему, где в классе нет специальных материалов. Например, при обучении по системе

Монтессори могут использоваться рамки-вкладыши, подвижный алфавит, шершавые буквы [Ванюшкина 2018, 357-358]. Именно поэтому в общеобразовательной школе занятия по учебнику могут дополняться материалами и средствами обучения, которые дают возможность в большей степени задействовать сенсорику детей. Например, упражнения по теме “Telling the time” содержат, в основном, письменные и устные задания на узнавание и передачу информации о времени. Между тем, самодельные бумажные часы помогут детям более наглядно освоить материал. Ученики самостоятельно передвигают стрелки, называя время. Такой подход способствует не только предметному изучению темы, но и более прочному овладению практическими жизненными навыками (работа с часами – навык, который необходим и в повседневной жизни).

Стоит отметить, что подобные упражнения также нацелены на увеличение живого взаимодействия между учениками. Кроме того, меняется и роль взрослого. Он переходит с позиции наблюдателя за учебным процессом к роли равноправного участника. Взрослый в ходе взаимодействия с детьми дает им образец для действий и способствует их освоению. Исследования показали, что зарождение мотивации к общению и другим формам деятельности у ребёнка в этом возрасте происходит во время его взаимодействия со взрослым [Лисина 2009, 25].

В данной работе предложен подход к организации занятий в школе со включением в урок определенных приёмов и принципов метода Монтессори.

Например, для изучения алфавита можно использовать манную крупу и прописывать воображаемые буквы в воздухе. Прежде чем начать работать с прописями и брать в руку карандаш или ручку, дети тренируются писать буквы сначала в воздухе. Затем подходят к насыпанной в плоскую ёмкость манке, которая стоит на столе, и на ней выводят буквы и только после этого принимаются за письмо в прописях. Важно обратить внимание на то, что параллельно с прописыванием букв в воздухе и на манке, дети должны произносить буквы вслух, связывая их звучание с изображением.

Для изучения темы «Порядковые числительные» в учебнике даётся упражнение, где ученики должны заменять порядковые числительные при поздравлении Робби с днём рождения, произнося следующие реплики: “That looks delicious! - It’s for Robbie’s sixteenth birthday”. Для большей наглядности преподаватель может повесить на доску картинку с изображением торта, а вместо написанных в учебнике числительных использовать вырезанные бумажные цифры. Ученики поочередно подходят к изображению торта и с закрытыми глазами вытягивают бумажную цифру, вешают её на доску и меняют порядковое числительное в реплике на то, которое им выпало.

Наконец, во время прохождения таких тем, как фрукты и овощи, любимая еда и кулинария можно попросить детей принести на урок свои любимые фрукты, готовить на уроке простые рецепты, устраивать для детей кулинарные мастер-классы. Такой подход задействует моторику рук, а полученные знания будут применены как на практике, так и в процессе общения с другими участниками образовательного процесса.

Из вышесказанного следует вывод, что использование наглядных материалов и дополнительных средств обучения на уроках английского языка позволяет включить учащихся в активное взаимодействие и создать положительную коммуникативную среду. Таким образом, применение приемов Марии Монтессори при обучении английскому языку способствует развитию коммуникативной компетенции.

Литература:

1. Ванюшкина К. Н. Обучение английскому языку детей дошкольного возраста на основе Монтессори-педагогике / К. Н. Ванюшкина, Е. Н. Григорьева // Актуальные вопросы лингводидактики и методики преподавания иностранных языков: сборник научных трудов XV Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 26 октября 2018 года. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева 2018. С. 354-359.

2. Лисина М.И. Общение, личность и психика ребенка /Под редакцией Ружской А.Г. М.: Издательство «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК» 1997. 384 с.

3. Монтессори М. Подготовка учителя методическое пособие / Пер. с англ. И. Дичковской // Альманах «МАМА»: Научно – методическое издание Межрегиональной альтернативной Монтессори-ассоциации. Вып. 1. М. 1994. 354 с.

Поляков А.Г.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

РЕЧЕВАЯ ТАКТИКА ОСКОРБЛЕНИЯ В КОНФЛИКТНОМ ТЕКСТЕ (на примере художественного фильма «The Banshees of Inisherin»)

Ключевые слова: *конфликт, конфликтный текст, речевая тактика, оскорбление*

Конфликтный текст определяется как речевое выражение конфликта, то есть как результат вербального столкновения двух субъектов речевого акта. Индикаторами конфликта на языковом уровне выступают лексические единицы, в которых ярко выражена инвективная семантика, либо конструкции, формулирующие негативную оценку в контексте данного речевого акта, а также «просодические средства - интонация и тональность, фразовое и словесное ударение, паралингвистические средства, в частности мимика» [Останина 2018, 168]. Тактика, при которой негативная оценка адресата осуществляется в результате нарушения коммуникативного кодекса, называется речевой тактикой оскорбления.

В.П. Шейнов выделяет следующие виды межличностных конфликтов: мотивационные (конфликты интересов), когнитивные (ценностные) и ролевые, возникающие «из-за нарушения индивидом норм или правил взаимодействия» [Шейнов 2014, 102]. По степени воздействия на участников конфликты также делятся на конструктивные (функциональные) и деструктивные (дисфункциональные).

Данное исследование прослеживает зависимость функционирования речевой тактики оскорбления от характера конфликтного текста, рассматривает роль инвективы в составе сообщения субъекта речевого акта.

Материалом исследования выступили инвективные конструкции, прозвучавшие в рамках конфликтного текста в художественном фильме «The Banshees of Inisherin» (Ирландия, 2022).

По результатам исследования нами было выделено двадцать шесть (26) инвективных конструкций, которые отвечают искомым задачам. Из них пять (5) звучат в конструктивном конфликте, либо в конструктивном отрезке затяжного конфликта, тогда как двадцать одна (21) конструкция – в деструктивном конфликте, либо в деструктивном отрезке затяжного конфликта.

Среди инвективных конструкций, принадлежащих к функциональному типу конфликтного текста, прослеживается тенденция к сохранению роли обстоятельства (*‘Just stop running away from me like some fool of a moody schoolchild’*), части именного составного сказуемого (*‘Aye, stop being a little fecking bollocks, Dominik’*) в составе сообщения субъекта речевого акта. Для тактики оскорбления свойственно обращение к личностным характеристикам, к поступкам, действиям адресата.

В дисфункциональном конфликтном тексте инвективная конструкция тяготеет к роли определения (*‘Your fat fingers killed me little donkey today’*), обращения (*‘What are you after, gobshite?’*). При этом речевая тактика оскорбления апеллирует к внешнему виду, образу адресата, либо субъект речи использует номинативную бранную лексику для выражения резкой негативной оценки.

Также на материале исследования мы выявили следующие черты тактики оскорбления, функционирующей в рамках когнитивного конфликтного текста – вербального столкновения личностей с несовместимыми ценностями:

- 1) Апелляция к умственным способностям (*‘And in 12 years I’ll die with nothin’ to show for it but the chats I’ve had with a limited man, is that it?’*)
- 2) Апелляция к ментальному здоровью (*‘Have you gone fecking mental?’*)
- 3) Широкое использование риторических вопросов, иронии (*‘And nine fingers is the epitome of mental’*)

Таким образом, речевая тактика оскорбления и условие конструктивности / деструктивности конфликтного текста зависят друг от друга. В функциональном конфликте инвектива тяготеет к роли обстоятельства или части предиката и является побочной к семантическому ядру речевого сообщения, тогда как в дисфункциональном конфликте выступает в роли определения, обращения и полноценно транслирует негативную оценку адресата. Для речевой тактики оскорбления в рамках ценностного конфликта характерна апелляция к

умственным способностям и ментальному здоровью в связи со взаимоисключающими представлениями субъектов межличностного конфликта. На лексическом уровне распространены квази-утвердительные конструкции и конструкции скрытой насмешки.

Литература:

1. Останина А.В. Ярлыки-инвективы в статьях англоязычных газет последних лет // Мультикультурное пространство сквозь призму лингвистики, языковой политики и литературного художественного творчества: Материалы Международной научной конференции, Москва: Московский городской педагогический университет, 2018. С. 167-174.

2. Шейнов В.П. Управление конфликтами. СПб.: Питер, 2014. 576 с.

Пономарев Д.Е.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

МНЕМОТЕХНИКА КАК ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *мнемотехника, приемы мнемотехники, системно-деятельностный подход, мотивация, лексика*

Основная концепция современной системы образования в России базируется на ФГОС, «в основе которого лежит системно-деятельностный подход» [ФГОС 2021, 4]. Это говорит о том, что ребенок должен быть таким же активным звеном в образовательном процессе, как и учитель. Кроме того, в условиях глобализации происходит стремительная интеграция культур, экономик, политик и религий, так как процесс глобализации “не мог не оказать влияние практически на все стороны жизни человека и социума”, затронув и “внутренний мир человека, его самосознание, самоощущение, мировоззрение...” [Пыхтина 2023, 69], и английский язык становится основополагающим базисом этой интеграции. Между тем, нельзя сказать, что у школьников присутствует высокая мотивация к изучению иностранных языков. Это, конечно, непосредственно сказывается на качестве их знаний, а также на возможности реализации системно-деятельностного подхода.

Для повышения у школьников мотивации к обучению существует множество методов, которые активно практикуются учителями. Например, игровые методы, приемы визуализации, применение цифровых технологий, аутентичные материалы, проекты и квесты, организация конкурсов и экскурсий. Тем не менее, когда речь заходит об освоении объемного лексического материала на уроках английского языка, учителя все равно часто сталкиваются с

нежеланием детей учить иностранные слова. И здесь на помощь может прийти еще одна технология, которая имеет высокий педагогический потенциал для повышения у ребенка мотивации к обучению. Мнемотехника – это «технология активного обучения, которая опирается на лексико-семантические связи и ассоциативность мышления» [Ванягина 2019, 71].

Данная технология включает в себя множество разных подходов к запоминанию различной информации среди обучающихся. По современным научным работам удалось собрать по меньшей мере 24 приема, которые по-своему помогают адаптировать информацию для запоминания. Данные методы представлены в работах таких научных деятелей, как: М.Р. Ванягина, Л.Б. Захарова, Е.Е. Калиш, А.Б. Колотилова, О.Ф. Пушкашу, а также многих других преподавателей и лингвистов. В данной работе мы хотели бы осветить самые нетипичные и интересные приемы мнемотехники, связанные с рифмовками, схематичным представлением информации, пространственно-временной организацией материала, а также ассоциациями.

Все представленные приемы мы разделили условно на 4 группы. В первую группу вошли приемы, которые помогают ребенку запоминать одну лексему через другую сквозь **разные типы рифмовок слов**: ритмический метод (спряжения глагола «to be» на мотив песенки «В лесу родилась ёлочка»: I am We are He is You are She is They are It is), англо-русские рифмовки (запоминаем три формы глаголов «dig» и «found» через стишок: Клад искал один чужак Целый месяц dig-dug-dug. Find-found-found наконец Металлический ларец), метод созвучия (запоминание слова «ink» - чернила, через уже знакомое слово «pink» - розовый, запоминаем как созвучное словосочетание «pink ink» - розовые чернила), метод составления стихов (например, стишок на правило чтения буквосочетания – sh-: I wish a dish, I think it should be a fish). Придумывание и заучивание подобных рифмовок включает ребенка в творческий процесс и повышает его интерес к изучению языка.

Далее мы выделили группу **схематично-рисуночного блока**, в котором на каждое слово или словосочетание придумывается отдельная схема или изображение с последующим ее воспроизведением. Метод крокирования (составление различного рода схем и таблиц с помощью рисуночного письма: Вот на ветках (рисуем ветку), посмотри (рисуем глаз), в красных майках (рисуем майку красного цвета) снегири (рисуем птичку), распушили перышки (рисуем перья), греются на солнышке (рисуем солнце). Каждый изображенный рисунок из истории подписываем на английском языке и пытаемся запомнить историю), метод карточек (суть метода: все карточки с новой лексикой находятся в одной колоде, на одной стороне каждой карточки пишется слово и транскрипция, а на другой перевод. Обучающийся их перебирает, вспоминая слова. Знакомые, выученные слова откладываются в одну стопку, а неизвестные и невыученные - в другую. Карточки прорабатываются, пока все не будут выучены), метод пиктограммы и анимации (чтобы запомнить слово, необходимо нарисовать его символ или изображение, которое ассоциируется с этим словом. Например, чтобы запомнить слово «Sun» мы рисуем солнышко). Использование визуальных

опор и создание схематичных изображений помогает учащимся структурировать изучаемый материал и также повышает их мотивацию.

Интересно отметить **предметно-образную группу**, в которой запоминание слов происходит через их привязку к образу или предмету в пространстве. При использовании метода Цицерона или римской комнаты, учащиеся должны оглядеться в пространстве класса и привязать изучаемые слова к определенным там местам (изучаем тему школьных предметов: ставим рюкзак у двери, ручку кладем на подоконник, на парту положим ластик. Подходим к местам, где расположены предметы и последовательно воспроизводим: «school bag», «pen», «rubber»). Согласно методу «последовательности», чтобы запомнить какое-либо слово, мы мысленно возвращаемся к месту и времени, когда мы это слово увидели или услышали (например, вчера, при просмотре английского фильма я постоянно слышал слово «adventure», фильм был приключенческий я смотрел его у друзей вечером). Метод Линкольна гласит, что слова можно запоминать по обычному листу бумаги, на который мы эти слова записываем, после этого мы внимательно изучаем данный лист, закрываем глаза и представляем, что слова, написанные на листке, загорелись. Данная группа методов помогает детям легко, в игровой деятельности запоминать лексику и увеличивает их желание изучать язык.

Наконец, поговорим о последней группе мнемотехнических приемов, связанных с главным элементом мнемотехники – **ассоциацией**. «Ассоциация – это умение обнаружить и зафиксировать всевозможные связи между объектами» [Пушкашу 2016, 18]. Среди ассоциативных техник можно выделить аналитический прием (например, возьмем слово «manager», которое переводится на русский язык, как «руководитель», однако оно настолько сильно вошло в русский язык в своей первоначальной форме, что уже не требует перевода для своего восприятия, в следствие этого запомнить его будет нетрудно), метод фрагментирования (в данном приеме для запоминания используются составные слова: «jellyfish» - желейная рыбы (медуза), «armchair» - ручной стул (кресло)), метод кодирования через хорошо знакомую информацию (в данном приеме происходит запоминание лексики через хорошо известные рекламные бренды: дезодорант «Ахе» - топор, фирма «Apple» - яблоко). Придумывание ассоциаций – процесс увлекательный, и учащиеся, как правило, с большим интересом вступают в эту деятельность. Процесс заучивания новых слов превращается в игру, в которой дети активно принимают участие.

Такое явление как мнемотехника помогает ребенку подойти к изучению языка с совершенно разных сторон. Данная технология не имеет ограничений в своем творческом потенциале. А творчество в разных формах его проявления, как мы знаем, мотивирует ребенка на свершения и помогает взглянуть на мир изучения английского языка под другим, более интересным для него углом. Главная задача педагога – выработать правильную стратегию по использованию различных приемов данной технологии, в нужное время и в нужном месте, и тогда нет никакого сомнения, что ребенок будет замотивирован учить лексику английского языка, а системно-деятельностный подход будет реализовываться самым должным образом.

Литература:

1. Ванягина М. Р. Применение мнемотехники для обучения иноязычной лексике // Педагогика и психология образования. 2019. №. 3. С. 71-85.
2. Пушкашу О. Ф. Использование приёмов мнемотехники для запоминания английских слов // Проблемы педагогики. 2016. №. 4 (15). С. 18-21.
3. Пыхтина А. Ю. Некоторые аспекты применения передовых компьютерных технологий в сфере языкового образования в вузе // Педагогика и лингвистика в контексте развития современного языкового образования. Орехово-Зуево: ГГТУ, 2023. С. 69-72.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / Утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 31 мая 2021 г. №287. Электрон. дан. М.: Минпросвещения России. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050027> (дата обращения 07.03.2023).

Попова В. С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЕ

Ключевые слова: *фоностилистика, реклама, ассонанс, оноματοпепя, рифма.*

Реклама – один из самых востребованных ресурсов распространения информации. В XXI веке мы уже не можем представить свою жизнь без рекламных плакатов на улице, пока мы идем в университет или на работу, без рекламных пауз, смотря любимый фильм по телевизору. Она проникла во все сферы жизни человека. Именно поэтому реклама должна быть понятна каждому, она должна вызывать определенные эмоции и побуждать к покупке того или иного товара. Как подтверждает Башилова Е.И., задача рекламы такова: сначала довести до потребителей сведения, нужные для массовой закупки и популярности товаров, а потом, используя свою информативность с внушением и убедительностью, влиять на человека, на его эмоционально-психическом уровне, используя экспрессивные и завуалированные директивные речевые акты. И также важно то, каким языком написаны рекламные слоганы. На современном этапе развития торгово-рыночных отношений рекламодатели с помощью разных лингвистических и психологических приемов рекламы помогают сбыть товар [Башилова 2020]. Ни для кого не секрет, что каждый рекламный текст обладает такой категорией, как экспрессивность, которая, в том

числе, может достигаться с помощью различных фоностилистических средств выразительности.

Еще Л. В. Щерба интересовался этим подразделом лингвистики, он говорил о различии в понимании слов в зависимости от контекста [Щерба 1958, 126]. Фоностилика была впервые упомянута Н.С. Трубецким в его работе «Основы фонологии» [Трубецкой 2000, 22-34]. С приходом новых СМИ на фоностилистику обратили особое внимание, это было связано с ее самостоятельностью: лингвист С. М. Гайдучик в работе «Фоностилика как один из разделов фонетики» (1978) [Гайдучик 1978, 38-40] говорит о невозможности отделения рассматриваемой науки от фонетики. Но уже через 20 лет Е.Н. Нурахметов в своей диссертации «Проблемы суперсегментной фоностилистики (на материале французского языка)» (1997) [Нурахметов 1997, 7-13] выделяет особенности фоностилистики как отдельной науки. Мы придерживаемся точки зрения Е.Н. Нурахметова и рассматриваем данный раздел лингвистики как новый взгляд на фонетическое явление.

Самостоятельность фоностилистики обосновывается еще и наличием отдельных фоностилистических средств выразительности, которые довольно часто используются в рекламе для достижения особого эффекта.

Нами были проанализированы слоганы и плакаты британских и американских компаний. Исходя из полученных данных, можно сделать следующие выводы:

- чаще всего в рекламных текстах используется *рифма*, то есть повторение одинаковых или сходных звуков в словах, обычно в конце [Гальперин 1977, 128-129]:

AND AFTER ALL YOU'RE MY WONDERWALL (В конечном итоге, ты и есть мое непреодолимое чудо, – здесь и далее перевод наш, Попова В. С.) – «Adidas» – в своем слогане, посвященном выходу новой пары кроссовок в 1995 году, немецкая компания использовала легко запоминающуюся строчку из популярной на тот момент песни группы Oasis «Wonderwall». Таким образом, ассоциативный ряд получателя информации изменился, то есть эта строчка уже была связана именно с «Adidas» и ее новыми кроссовками, тем самым вызвав ажиотаж у покупателей.

Ordered fish got shish? (Заказывали рыбу, а получили шашлычок?) или *Ordered wrap got crab?* (Заказывали буррито, а привезли краба?) – онлайн-сервис доставки еды «Food On Click» – шуточные рекламные слоганы этой компании будут обсуждать везде и придумывать свои интерпретации.

- популярным в рекламе фоностилистическим средством также является *ономатопея* – стилистический прием, который отражает акустическую картину действительности [Скребнев 2003, 44]:

Pssshhh! Bottle opener (Пшшш! Открывашка для бутылки) – «Kikkerland» – незамысловатая реклама приспособления для открывания любого газированного напитка, который издает такой же звук, как указано на рекламном плакате. Такой быстро запоминающийся и легкий слоган точно останется в памяти у реципиента надолго. Элементы ономатопеи оказывают мощное воздействие на реципиента [Садовникова, Леонтьева 2016].

Owning a car in the city. Oof. (Автомобиль в городе. Врум.) – сервис каршеринга «Zipcar» – для создания более ясной картины в голове получателя информации компания решила добавить характерный для машины звук.

● **ассонанс** – повтор ударных гласных [Скребнев 2003, 123]:

BEANZ. MEANZ. HEINZ. (БОБЫ ЗНАЧИТ ХАЙНЗ) – «Heinz» – слоган, который, пожалуй, знают все, благодаря сочетаемости звуков.

Drink it to believe it. (Выпей и поверь) – «PepsiCo» – звук [i] делает этот рекламный текст похожим на марш, который легко засекает в голове.

Полученные путем анализа данные свидетельствуют об интересе рекламодателей к воздействию любыми способами на реципиента. Мы видим, что фоностилистические средства довольно часто используются рекламными компаниями для того, чтобы индивидуум мог легко запомнить слоган и затем прокручивать его у себя в голове днями напролет. Такой эффект достигается с помощью рассмотренных средств выразительности, а именно: с помощью рифмы, ономотопеи и ассонанса.

Литература:

1. Башилова Е.И. Языковые процессы в СМИ. Реклама и функции фразеологизмов // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч.Б. Далецкого, А.Ю. Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 204-212.

2. Гайдучик С.М. Фоностилика как один из разделов фонетики // Интонация. Киев: Вища школа, 1978. С. 38–40.

3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. С. 128-129.

4. Нурахметов Е.Н. Проблемы суперсегментной фоностилистики (на материале французского языка): Автореф. дисс. ...докт. филол. наук. М., 1997. 42 с.

5. Садовникова А. Г., Леонтьева А. В. Особенности восприятия фонетически мотивированных лексических единиц на иностранном языке // *Lingua Academica: Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики: материалы Всероссийской научно-практической конференций*, Ульяновск, 08–14 февраля 2016 года / Ульяновский государственный университет. Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2016. С. 185-189.

6. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: 2-е изд., испр. М.: Астрель: АСТ, 2003. 223 с.

Попова И.Г.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА В ДИСКУРСЕ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОПАГАНДЫ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ)

Ключевые слова: *рекламный дискурс, социальная реклама, метафорическая модель, вербальный образ, визуальная метафора*

Одной из самых сложно решаемых проблем, встающих сегодня перед создателями рекламного контента социальной направленности, является проблема эффективности социальной рекламы. В этой связи дискурс социальной рекламы должен отвечать всем поставленным перед ним задачам: формирование общественного мнения, привлечение внимания к значимым проблемам общества, поддержка государственной политики и укрепление институтов гражданского общества, изменение поведенческих моделей в социуме и формирование новых типов общественных отношений.

В данной работе под рекламным дискурсом мы понимаем тип институционального дискурса, имеющий определенную целевую установку – привлечь внимание к объекту, сформировать и поддерживать интерес к нему, а также продвигать его на потребительском рынке. Социальная реклама отличается от коммерческой по нескольким критериям: они имеют разную целевую установку, аудиторию и заказчиков.

При создании объектов социальной рекламы необходимо использовать максимально эффективные средства воздействия на целевую аудиторию. Стоит отметить, что манипуляционный потенциал поликодовых текстов значительно выше, поэтому подавляющее большинство текстов, составляющих рекламный дискурс являются креолизованными [Терских 2022, 165]. Одним из самых эффективных приёмов воздействия – это воздействие посредством яркого, запоминающегося образа. Метафора является одним из самых эффективных инструментов создания образности, а заложенная в слове потенция диффузности являет собой мощный инструмент для построения метафоричного объемного образа [Леонтьева 2014, 118]. В ходе исследования нами анализировались как вербальные, так и визуальные образы на рекламных объектах социальной направленности. Визуальная информация быстрее проникает в сознание реципиента и лучше закрепляется в памяти. При этом параллельно реализуются когнитивная, манипулятивная и эстетическая функция метафоры.

Прагматический потенциал метафоры «позволяет осмыслить одни объекты через свойства и качества других и направлен на повышение оригинальности рекламного текста» [Додукова, Анисимова 2019, 21]. Метафора полностью удовлетворяет требованию рекламного текста – в лаконичном

высказывании заключается информативно емкое содержание. Вербальной константой рекламного обращения является, в частности, слоган. Как отмечает Башилова Е.И., чаще всего фразеологизмы встречаются в слоганах рекламы (а также их звуковом отражении – джинглах) и именно в тех, которые употребляются как основной элемент с фирменного стиливого бренда. Таким образом, они вторично номинируют их, и они становятся самостоятельным рекламным именем, и приобретают уже свое символическое значение. Те слоганы, в которых не употребляются фразеологизмы как языковое средство создания образа рекламы, могут со временем стать фразеологизмами [Башилова 2020]. Так слоган часто базируется на метафорическом переносе.

Нами были проанализированы слоганы, содержащие метафорический перенос, и визуальные образы рекламных объектов, посвященных пропаганде здорового образа жизни. В ходе анализа были выделены основные типы когнитивной метафоры, по классификации Дж. Лакоффа – структурные, ориентационные и онтологические.

Опираясь на теорию Джорджа Лакоффа, идею метафорического моделирования можно выразить следующим образом: это взаимодействие двух концептуальных доменов – сферы-источника (source domain) и сферы-мишени (target domain), где «сферу источник» можно определить как наш физический опыт и совокупность культурных ценностей. Под «сферой мишенью» понимается онтологическая область, на которой мы фокусируем наше внимание и пытаемся понять [Лакофф 2004]. Метафора «позволяет использовать возможности структурирования сферы-источника при концептуализации новой сферы» [Ковальчук 2019, 254].

В результате систематизации материала нами были выделены следующие метафорические модели, типичные для дискурса пропаганды здорового образа жизни: ВРЕДНЫЕ ПРИВЫЧКИ – ВРАГ/УБИЙЦА; ВРЕДНЫЕ ПРИВЫЧКИ/ЗОЖ – ТЬМА/СВЕТ; ВРЕДНЫЕ ПРИВЫЧКИ – ЗАПАДНЯ/ЛОВУШКА; ЗДОРОВЬЕ – ПОБЕДА/УСПЕХ; ЗДОРОВЬЕ – БОГАТСТВО/ДЕНЬГИ; ВРАЧ – ВОИН; ОБРАЗ ЖИЗНИ – ДОРОГА/ПУТЬ; ОРГАНИЗМ – МЕХАНИЗМ.

Таким образом, метафора занимает почетное место в рекламной практике. Часть именно с помощью образа и емкого смыслового содержания удаётся привлечь внимание реципиента и оказать воздействие на его сознание.

Литература:

1. Башилова Е.И. Языковые процессы в СМИ. Реклама и функции фразеологизмов // Риторические традиции и коммуникативные процессы в эпоху цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч.Б. Далецкого, А.Ю. Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 204-212.

2. Додукова Е., Анисимова Т.В. Метафора в системе средств воздействия социальной рекламы (на примере плакатов экологической тематики) // International journal of professional science. 2019. №6. С.19-29.

3. Лакофф Д. Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

4. Ковальчук О.В. Метафоричность как определяющая черта дипломатического дискурсивного пространства // Вопросы психолингвистики. 2019. № 1 (39). С. 252-261.

5. Леонтьева А.В. Диффузность семантики слова при создании метафоричного объемного образа / А. В. Леонтьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12-1(42). С. 116-118.

6. Терских М. В. Поликодовые механизмы метафоризации в рекламе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2022. Вып. 2. Том 7. С. 162-172.

Потапова О.С, студент,
Неволина Ю.А., студент
Новосибирск, Россия
СГУПС

РЕЧЕВОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В КОМИКСАХ

Ключевые слова: комикс, повествование, приемы выразительности, филактер

Комикс представляет собой рисованную историю или же рассказ в картинках, благодаря которым можно понять сюжет, не читая основного текста. Авторы графических романов не стремятся снизить количество слов к минимуму. Будучи литературой, комикс предлагает читателю все формы текстовой информации: от мыслей и слов героев до авторских комментариев, которые нельзя передать посредством изображения. Первые комиксы предлагали читателю весьма развернутое повествование, популярные российские комиксы «*Майор Гром*» также имеют сравнительно много текста.

Графические романы сформировали и закрепили за собой уникальные средства речевой выразительности, некоторые из них кочуют из произведения в произведение, некоторые совершенно уникальны. Можно сказать, что на фоне традиционного речевого повествования автор комикса целенаправленно нарушает нормы русского литературного языка и традиции письменного представления информации [Астафьева 2018].

Цель работы: исследовать средства речевого повествования в комиксах (на примере русских комиксов).

Задачи:

1. Пронаблюдать особенности искусства комиксов как синтеза изображения и повествования;
2. Изучить виды речевого повествования в комиксах;
3. Выявить уникальные формы взаимодействия текста и иллюстрации.

Современный комикс, как правило, состоит из сюжетных картинок и филактеров. При этом большинство реплик в комиксах заключаются в филактерах: графических средствах, используемых в комиксах для иллюстрации речи либо мыслей персонажей. Наиболее распространёнными формами выносок являются: «пузырёк», который указывает на речь, и «облачко», которое указывает на мысли [Балко 2019].

Часто встречаются эксперименты с заглавными буквами, они могут располагаться в середине текста, сливаться в одну сплошную надпись или в принципе отсутствовать в нарушение всех правил. Последнее создает некую «ровность» повествования, заглавные буквы не заостряют на себе внимание и тексты воспринимаются читателем как неразделенный информационный поток.

Частым приемом является вынос реплик за филактер. Это и имитация звуков, вроде «Бум!» или «Скрип», и самые обычные реплики, по желанию авторов лишённые ограничительных рамок. В отдельных случаях автор и вовсе избавляется от филактера, как бы не загромождает им рисунок, делает изображение и слово неразделенными [Музыка 2017].

В некоторых комиксах используется прием замены букв различными символами, чаще всего маскирующими брань. В классическом литературном повествовании эту функцию несет многоточие, но математическая символика в комиксах за счет своей неуместности внутри слова усиливает выразительность.

Кроме приемов, обоснованных выразительность повествования, есть те, которые кажутся мало непонятными. Например, отсутствие дефисов в некоторых репликах. Письменная передача крика героя часто предполагает использование дефиса: «А-а-а!», однако комиксисты избирательно подходят к этому знаку.

Можно говорить о создании и развитии в комиксах уникального речевого повествования, в котором нарушение традиций письма становится своего рода формой визуального творчества.

Литература:

1. Астафьева Е.В. О некоторых структурных и стилистических особенностях комикса // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. Сборник научных трудов. М.: 2018. С. 190 – 194.

2. Балко М.В. Комикс как мультикодовый текст // Лингвистические исследования и их использование в практике преподавания русских и иностранных языков. Донецк: 2019. С. 8 – 14.

3. Музыка А. В. Особенности визуального оформления речи в комиксе как синтетическом явлении // Сборник студенческих научных работ Международной научной конференции по вопросам языкознания, лингвокультурологии, этнолингвистики, коммуникативных технологий, методики преподавания славянских языков. Крым: 2017. С. 190 – 194.

Потапова Е.Н.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЭМОДЗИ КАК ЭЛЕМЕНТА КОММУНИКАЦИИ В ОНЛАЙН-ПРОСТРАНСТВЕ

Ключевые слова: *социальная сеть, эмодзи, знаковая система, коммуникативный процесс, означающее, означаемое*

В настоящее время роль социальных сетей в жизни человека как никогда велика. Представители современного общества активно пользуются преимуществами виртуального общения и, как следствие, воспринимают опосредованный различными онлайн-платформами формат коммуникации как нечто обыденное. Тем не менее, очевидно, что данный процесс имеет ряд принципиальных отличий от общения реального, и наиболее характерным из них является отсутствие возможности интерпретировать невербальные сигналы, наличие которых во многих случаях ключевым образом влияет на верное восприятие передаваемого сообщения.

Исходя из указанного выше, подавляющее большинство пользователей социальных сетей склонны к использованию эмодзи во время переписки. Эмодзи – вторичная знаковая система, состоящая из минималистичных иконических изображений. Ее предназначение заключается сразу в нескольких функциях: наделение текста эмоциональной коннотацией, уточнение смысла неоднозначного высказывания и акцентирование определенной части текста. Стоит отметить, что эмодзи классифицируются как невербальная языковая система, а возможность реализовать ее появилась именно благодаря современным технологиям.

Первый набор эмодзи включал 176 знаков, каждый из которых обозначал выражение лица, предмет или место. Изначально это количество считалось достаточным для того, чтобы передать весь спектр человеческих чувств, а прямая связь означающего и означаемого не вызывала расхождений в истолковании. Однако, как и любая система, эмодзи развивались, и, став неотъемлемой частью культуры написания текстовых сообщений, получили статус самого быстрорастущего языка в мире, что повлекло за собой определенные изменения.

Скорость появления новых знаков в системе эмодзи не может не оказывать воздействия на то, как эти знаки воспринимаются участниками коммуникативного процесса. Как было упомянуто ранее, важнейшим принципом в создании системы было сходство знака с тем или иным выражением лица, однако, как известно, человеческая мимика достаточно ограничена, в то время как графические возможности разработчиков нет. Это доказывает, что к настоящему моменту внешний вид значительной части эмодзи

как минимум выходит за рамки изначального совпадения, что оставляет их открытыми для интерпретации, и простор этой интерпретации не ограничен.

Отдельно следует отметить, что в процессе виртуального межличностного взаимодействия формируются правила, которые автоматически усваиваются участниками посредством схожих коммуникативных ситуаций и сценариев их развития. Пользователи социальных сетей сознательно и бессознательно учатся использовать эмодзи в ходе общения с разными категориями людей – друзьями, членами семьи, преподавателями и т.д. Таким образом, возраст, социальный статус и взаимоотношения коммуниканта и реципиента напрямую влияют на их предпочтения в отношении выбора эмодзи и их количества, что приводит к разнообразию и, в определенных случаях, несоответствию смыслов.

Благодаря контекстуальному использованию одного и того же эмодзи в различных ситуациях, количество его значений возрастает, и для каждого из них характерна конвенциональность. Одним из наиболее ярких примеров подобного использования является функция реакции на сообщения в мессенджере Telegram и публикации в социальной сети Instagram*. Основанием для сравнения служит совпадение доступных пользователям вариантов реакции – фактически идентичный набор эмодзи. Несмотря на это, значение, вкладываемое в выбор реакции совпадает далеко не всегда. Так, эмодзи использованный как реакция в Instagram, будет выступать в качестве демонстрации отношения к действиям самого пользователя, поделившегося публикацией. В то же время эмодзи, использованный как реакция в Telegram, будет выступать в качестве демонстрации отношения к содержанию сообщения, а не к самому пользователю, причём пользователь, поделившийся сообщением, может быть не источником информации, а ее интерпретатором. Данное явление объясняется различием в исходном предназначении социальных сетей: Telegram – площадка для передачи сообщений, ориентированная на текстовый формат, Instagram – сеть для публикации фото и видео, сделанных пользователями.

Таким образом, эмодзи как знаковая система неоднозначно воздействуют на интерпретацию передаваемого с их помощью сообщения, поскольку обеспечивают эмоциональный контекст, но не гарантируют верное его понимание в связи с индивидуальными особенностями восприятия адресата.

* Социальная сеть признана экстремистской и запрещена в РФ.

Литература:

1. Шаповалова А.И., Гусарова Н.Ф., Добренко Н.В., Ватьян А.С., Лобанцев А.А., Нигматуллин Н.В., Васильев А.Т., Ведерников Н.В. Исследование роли эмоджи в онлайн-сообществе // Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики. 2018. Т. 18. No 5. С. 878–886.
2. Баранов В.Н. Социальные сети // Трансп. дело России. 2010. No 12. С. 232–234.

Потапова Е.Н.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НЕОПРЕДЕЛЕННОГО АРТИКЛЯ В СТРУКТУРЕ ТЕКСТА МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ

Ключевые слова: *неопределенный артикль, вариативность, типизация, индивидуальные признаки предмета, степень качества, унификация, интродукция*

Тема артикля и его использования в прозаических текстах остается актуальной. Особенное внимание уделяется такому дейктику-сопроводителю актуализированного имени как неопределенный артикль, функциональность которого представляется нам наиболее высокой. В настоящее время многие современные исследователи посвящают ей свои работы. Так, В. Б. Кашкин разработал общую теорию неопределенного артикля для европейских языков (на материале корпуса художественных текстов) [Кашкин 2001]. Исследователь выделял сильноартиклевые и слабоартиклевые языки. Значительное развитие получила теория артиклей в английском языке благодаря работам Н.Л. Огуречниковой, где различия между определенным и неопределенным артиклем представлены как отношения между сущностным и признаком [Огуречникова 2006]. Заслуживающим внимания нам также представляется исследование В. Б. Поповой, предлагающее достаточно нетрадиционный взгляд на неопределенный артикль и его дейксис [Попова 2021]. Артикль в тексте художественной прозы также становился предметом исследования В.Б. Поповой [Попова 2012, 57] – был применен компаративистский подход к изучению художественной прозы на английском и немецком языках, в ходе которого был установлен художественный прием маркировки «говорящей детали» при помощи неопределенного артикля.

Наше исследование предлагает продолжение ранее изученной вышеуказанным автором темы при использовании новейшего материала – мемуаров принца Гарри. При сравнении артиклевой аранжировки оригинального текста и текста перевода были выявлены некоторые закономерности, которым и посвящена данная статья.

Классическим положением теории и дидактики [Крылова, Гордон 2003] является описание функции неопределенного артикля в прозаическом тексте как интродуктивной:

Wunderbar! Jetzt hast du mir einen Heir und einen Spare geschenkt – meine Arbeit ist getan [Prinz Harry, 2023, URL, 24].

Чудесно! Ты подарила мне -престолонаследника и -запасной вариант – моя работа сделана.

Не менее изучена и функция типизации, классификации:

Jeder Junge und jedes Mädchen träumt zumindest einmal im Leben davon, ein Prinz oder eine Prinzessin zu sein [Prinz Harry, 2023, URL, 25].

Каждый мальчик и каждая девочка мечтает по крайней мере раз в жизни о том, чтобы быть - принцем или -принцессой.

Обратим внимание на то, что семантически слово *порция* приближено к единицам измерения – граммы, килограммы, градусы и т.д., то есть это единица тиражирования, абсолютной унификации.

Womöglich eine Niere. Eine Bluttransfusion. Eine Portion Knochenmark [Prinz Harry, 2023, URL, 24].

Возможно -почку. -Переливание -крови. -Порцию костного мозга

Такая унификация может быть воплощена уже числительным один, которое, как известно, являлось исходным для формирования неопределённого артикля:

Wir hatten schon eine Woche im Schloss verbracht. Und wir hatten vor, noch eine weitere zu bleiben [Prinz Harry, 2023, URL, 18].

Мы провели -неделю +во дворце. И намеревались остаться на -еще одну

Важно отметить, что это функция может распространяться и на имена собственные.

Ein Windsor zu sein hieß, herauszufinden, welche Wahrheiten zeitlos waren, um sie sich anschließend aus dem Kopf zu schlagen [Prinz Harry, 2023, URL, 25].

Быть -Виндзором (одним из Виндзоров) означало....

Употребление имени собственного, однако, в сопровождении неопределённого артикля, все же сохраняет явное указание на неназываемые здесь и сейчас индивидуальные признаки предмета.

В описаниях, демонстрирующих некоторую целостность, говорящий переходит от большего по объёму к меньшему. При этом описываемую им часть общего, как правило, характеризует определение, способствующее возникновению эффекта «говорящей» яркой детали:

Den cremefarbenen Tapeten hinausging, ein goldbeflocktes Muster, hervorstehend wie Brailleschrift, und dann [Prinz Harry, 2023, URL, 22]

+Кремовые обои, -золотой орнамент, выступающий как шрифт Брайля и потом...

und die grau-schwarz gesprenkelte Granittreppe, die empor zur massiven Vordertür aus whiskybrauner Eiche führt, häufig aufgehallen mithilfe -eines schweren Curlingsteins und bewacht von -einem rot berockten Diener [Prinz Harry, 2023, URL, 22].

...+лестница, поднимающаяся к + массивной дубовой двери из коньячного цвета дуба, часто подпираемой -тяжелым камнем для кёрлинга и охраняемая +облачённым в красное камердинером.

Описание парадного входа дополняется достаточно необычной деталью для дворца – камнем специального спортивного назначения, что привлекает внимание читателя, с одной стороны, и придает достоверность тексту с другой, поскольку повествование, окрашенное личным опытом и глубоким знанием частных деталей, вызывает у читателя доверие и неподдельный интерес.

Метафора особенно тяготеет к неопределенному артиклю, так как всякий раз допускается существование некоего объекта с характеристиками иного объекта, нетипичными для стандартного воплощения, именованного референта.

Balmoral war wie eine eigene kleine Jahreszeit, ein zweiwöchiges Intermezzo in den schottischen Highlands, das den Übergang vom Hochsommer zum Frühherbst markierte [Prinz Harry, 2023, URL, 18].

Балморал был -своеобразным маленьким временем года, -двухнедельным интермеццо в +шотландском плоскогорье, которое знаменовало +переход +позднего лета в +раннюю осень.

Здесь Балморал приобретает несвойственные для архитектурного объекта характеристики. Топоним, обозначающий вполне конкретный референт, становится частью музыкального произведения и дополнительным пятым сезоном.

В аспекте вариативности интересны также пространственные характеристики, сопровождаемые определениями *большой/маленький*. Такие определения сами по себе не передают точную степень качества, но указывают на его наличие.

Was für ein furchtbares, quälendes Gefühl, zu wissen, dass sie da drüben sind, gleich auf der anderen Seite, nur ein kleines Stück entfernt – doch die Wand ist stets zu hoch, zu breit [Prinz Harry, 2023, URL, 19].

Что за -ужасное, мучительное чувство знать, что они там, рукой подать, с другой стороны, лишь чуть поодаль (-маленький кусочек вдаль) – и все же +стена всегда остается слишком высокой, слишком широкой.

Вариативность проявляется и через существительные, с определением или нет, в семантическом плане означающими резкую перемену в состоянии:

Ein crasser Temperaturshock – vom sonnenprallen Saint-Tropez ins wolkenverhangene Balmoral [Prinz Harry, 2023, URL, 21].

-Резкий температурный шок – из залитого солнцем Сен-Тропе в пасмурный Балморал.

Обратимся к другой стороне функционального потенциала неопределенного артикля – типизации, унификации. Эта функция обратна функции вариативности. Одной из типичных структур в этом случае является перечисление. Скорость восприятия передаваемого сообщения увеличивается, поскольку внимание реципиента не задерживается надолго ни на одном из описываемых предметов, что, однако, не исключает описания как такового в последующем развертывании текста. И тогда первичное упоминание все же срабатывает как интродукция.

Neben Grannys Aufzug gelangte man durch eine purpurne Schwingtür und über einen Teppichboden mit grünem Schottenmuster zu einer kleineren Treppe mit wuchtigem Metallgeländer; sie führte in den oberen Stock, wo eine Statue von Königin Victoria stand [Prinz Harry, 2023, URL, 23].

*Рядом с лифтом бабушки можно было попасть через -пурпурную вращающуюся дверь, -по устланному коврами в зеленую шотландскую клетку полу к -небольшой лестнице с *тяжелыми металлическими перилами; она вела на +верхний этаж, где стояла -статуя *Королевы Виктории.*

Наличие определений при именах существительных достаточно ярко передает их вариативные характеристики, но смена одной картинке другой не способствует продолжительной концентрации на одной из них. Соответственно, коммуникативного напряжения не возникает. Тем не менее, последним из перечисленных существительных является имя нарицательное «статуя» в сочетании с именем собственным и титулом «Королева Виктория». Именно это именование можно рассматривать как сменяющее ракурс восприятия: от типизации до вариативности. Последующий текст описывает поведение героя по отношению к этой статуе, его взаимодействие с символом ушедшей в далекое прошлое Королевы Виктории.

Таким образом, вариативность особых признаков предмета, маркируемая неопределенным артиклем, создает стилистический эффект: это яркость восприятия, акцент на значимый образ или значимую деталь повествования, или, наоборот, акцент на типичное, а также способствует легкости и необременительности в восприятии при перечислении.

Литература:

1. Кашкин В.Б. Функциональная типология (неопределенный артикль). Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2001. 255 с.

2. Крылова И.П., Гордон Е.М. Грамматика современного английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. 9-е изд. 2003. С. 270-327. URL:https://psv4.userapi.com/c537222/u213546660/docs/3f2535bdc5d2/Krylova_Gordon_-_Grammatika_sovremennogo_angli.pdf?extra=h6DLBtwN7w8TrH6jDPadvPYu3RkSnMRcexVtVdtIX90mb4tA0V7U_G53UrDz-0Km7j8g2PIXEBYuhMxdWUtXkNiY3QU2MsWlhT1Yocg_PwocBHPpo27DEEL6eI2VAxSvSlGrcWdqxw3g(дата обращения: 18.03.2022).

3. Огуречникова Н.Л. Английский артикль: к вопросу о количественности в языковом мышлении. М.: Наука, 2006. 558 с.

4. Попова В.Б. Логико-семантические и прагматические функции неопределенного артикля (на материале англоязычной художественной прозы) // Культурная жизнь Юга России. 2012. №3 (46). С. 57-59.

5. Попова В.Б. Дихотомия «вариативное/типичное» лексического значения слова как дейктический потенциал неопределенного артикля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. №4. С. 1247-1256.

6. Prince Harry. Spare. URL: <https://b.twirpx.one/file/3885032/> (дата обращения: 31.01.2023).

7. Prinz Harry. Reserve. URL: <https://b.twirpx.one/file/3897303/> (дата обращения: 31.01.2023).

Просвинова А.В.,
студент
Москва, Россия
ФГБОУ ВО РЭУ им. Г.В. Плеханова

СВЯЗЬ ЦВЕТОПИСИ И ЗВУКОПИСИ НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Ключевые слова: *цветопись, звукопись, цветовой круг, музыкально-звуковая синестезия, музыкальный лад, музыкальный ритм*

При прочтении стихов, через звукопись и цветопись мы можем совершенно иначе прочувствовать экспрессию и содержание написанного. С их помощью, можно открыть произведение совершенно с другой стороны. Благодаря музыкально-цветовым кругам, цвето-тональной системе, которые были созданы такими музыкантами как А.Н. Скрябин, Н.А. Римский-Корсаков и Б.В. Асафьева, мы можем представить цветовую картину произведения в виде музыки.

В поэзии Б.Л. Пастернака прекрасно прослеживается связь цветописи и звукописи. Среди стихотворений Б.Л. Пастернака для данной работы были выбраны два произведения: «Заморозки» и «Август».

В стихотворении «Заморозки» все цвета представляются приглушёнными и сероватыми.

В первом четверостишии есть «солнце в дымке», что даёт нам ассоциации с такими цветами как приглушённый жёлтый, светло-оранжевый. Во втором, «деревья в тумане» – светло-коричневый, серый. В третьем, «мороз» светлый, белый, светло-голубой, серебристый, жемчужный В четвёртом – «заледенелая земля» – светло-коричневый. «Иней» – серебристый, белый.

По цветовому кругу Скрябина и Римского-Корсакова: белый, серебристый, светло-коричневый, светло-жёлтый – это ми мажор и до-диез минор.

Цветовой круг Асафьева более интересный в названиях цветов, например, «солнечные лучи, блеск именно как интенсивное излучение света» - Ре мажор/си минор

Но так же данный круг показывает как связаны ступени в тональностях с цветом.

Для того чтобы получилось полноценное музыкальное произведение, следует определить размер и ритм стихотворения.

Первое – второе четверостишия размер 4/4. Но первая строчка третьего четверостишия в размере 3/4, из-за этого происходит перебивание основного размера, тем самым делая некий акцент.

В четвёртом четверостишии размер 3/4 сохраняется в первых двух строчках, как бы соединяя первые строчки двух последних строф и акцент, за счёт смены размера, становится не столь заметным.

Второе стихотворение, на котором хотелось бы сделать акцент в данной работе, это стихотворение «Август». Мелодия стихотворения «Август» по своей цветовой палитре находится в противоположном цветном секторе от стихотворения «Заморозки». С помощью таких контрастных стихотворений мы сможем лучше понять взаимосвязь цветописи и звукописи, а также проанализировать есть ли заметные различия в написании мелодии или мелодии будут схожими.

Определяя основную палитру цветов для стихотворения «Август», следует отметить, что в первом четверостишии доминирует - жёлтый (солнце), Шафрановый (жёлтый или охровый); во второй строфе – охровый; в третьем четверостишии - «провода» они ассоциируются с серым цветом; в одиннадцатом четверостишии автор использует как бы призыв и решительные слова, поэтому цвет – красный;

Анализируя стихотворение «Август», можем заметить, что преобладает желтый, оранжевый и красный цвета. Сопоставим данную палитру с музыкально-цветовыми кругами.

По цветовым кругам Скрябина, Римского-Корсакова и Асафьева, желтый цвет – ре мажор или си минор. Это говорит о схожие восприятия цвета.

На протяжении всего стихотворения сохраняется размер 4/4. Но встречаются характерные музыкальные приёмы, благодаря которым создаётся особый ритм и звукопись произведения. К этим приёмам относятся затакт (то есть, начало предложения не с сильной доли), большие паузы.

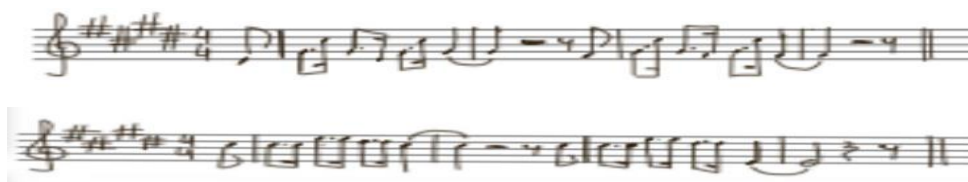
Пример мелодии стихотворения «Август»:

Анализируя данный фрагмент, можем понять, что первая строка



стихотворения печальная, написанная в миноре, но, когда упоминается солнце, происходит модуляция (переход) в ре мажор. Тем самым, вторая часть записанной мелодии по характеру становится более радостной и светлой. Так же, в конце мы видим репризу (знак повторения) это даёт нам понять, что мотив цикличен и будет повторяться каждые 2 строки стихотворения.

Пример мелодии стихотворения «Заморозки»



Первая мелодия относится к первому и третьему четверостишиям стихотворения. Она написана в миноре, и по характеру исполнения несколько волнительная. Вторая строка написана в мажорной доминанте (соль-диез мажор), звучит более лирично и нежно. Эта мелодия относится ко второй и четвёртой строфам. Можем сделать вывод, что это стихотворение тоже цикличное, но оно имеет более долгий цикл повторения.

Существенные различия в звучании будут, если писать партитуру для симфонического оркестра – «Заморозки» – это игра нежных скрипок, колокольчиков, флейт и других деревянных духовых (гобой, кларнет), которые играют штрихом легато (связано), за счёт чего мы и достигаем некой «размытости» и «мыльности» звука; а в «Августе» больше энергии, больше силы, тут инструментарий оркестра сильно расширен за счёт добавления в партитуру медных духовых инструментов.

Литература:

1. Альшванг А. Жизнь и творчество А.Н. Скрябина // А.Н. Скрябин. Сборник статей к столетию со дня рождения 1872 -1972 М., 1973. С. 61-160.
2. Бальмонт К. Д. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина. М.: Российское музыкальное издательство, 1917. 24 с. URL: https://stihirus.ru/1/Balмонт/o_skrjbine.htm. (дата обращения: 15.02.2023).
3. Пастернак Б.Л. Стихи: сборник. М., 1990. 92 с.
4. Римский-Корсаков Г.М. Расшифровка световой строки Скрябинского «Прометея» // De musica: Временник отдела теории и истории музыки. Л., 1926. С. 94 – 102.

Пшенина Е. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

«МЯГКАЯ САТИРА» В СОВРЕМЕННОМ ИРОНИЧЕСКОМ ДЕТЕКТИВЕ

Ключевые слова: *детектив, ирония, сатира*

Стилистика постмодернизма и период активного утверждения в литературоведении понимания художественного текста как интертекста, построенного на цитатах и отсылках к другим текстам, заставляет сегодня многих исследователей заявлять о метаморфозе «жанра детектива». В нем появляются черты и характеристики, ему изначально не свойственные. В данной статье рассматривается такое литературное явление, как иронический детектив и его сатирическая составляющая. Произведения данного жанра приобрели чрезвычайную популярность в последние десятилетия.

Под детективом как жанром понимается «литературное произведение, изображающее раскрытие запутанных преступлений» [Захаренко 2008, 386]. Рассмотрение любого жанра возможно из общего его понимания, то есть понимания свойственных ему наборов концептов, которые встречаются в подобных произведениях [Плотникова 2005, 262]. Очевидное концептуальное поле детектива включает такие концепты, как преступник, следствие, преступление, наказание.

Современная литературоведческая наука задается вопросом о природе и свойствах такой жанровой разновидности, как иронический детектив. Большое внимание этому вопросу уделяет В. А. Леонов.

По этому пути идут такие исследователи как С.Н. Плотникова и Ю.Н. Мухина.

Как отмечает Ю.Н. Мухина: «Еще недостаточно разработаны вопросы, связанные со спецификой интерпретации иронического контекста», также не до конца ясен вопрос о прагматическом статусе сатиры как неотъемлемой части современного иронического дискурса [Мухина 2006, 8]. Понятие «ирония» может рассматриваться с нескольких позиций: стилистической, как насмешка или лукавство, противоположное буквальному смыслу; эстетической, где это вид комического; идейно-эмоциональная оценка, в этом случае ироническое отношение предполагает превосходство или снисхождение, что приводит к включению в текст элементов сатиры.

Иронический детектив – это сплав двух сущностей, о которых говорилось выше. Классический детектив и иронический контекст, который вплетен в ткань повествования, где ироническая сторона становится решающей. Она оказывает влияние на весь ход повествования. Такой текст высмеивает, пародирует штампы пародийного романа. Социальная пародия перетекает в сатиру.

Иронический детектив – уникальная коммуникативная система. Автор включает читателя в определенную игру. В этой игре дискурс классического детектива выступает в качестве своего рода матрицы. Когда иронический детектив создает иллюзорную, идеально правильную или антиутопическую реальность, он ненавязчиво, в легкой форме, указывает читателю на актуальные социальные проблемы. Это позволяет без напряжения, следя за развитием сюжета, воспринимать элементы социальной и нередко политической сатиры.

Иронический детектив предполагает актуальность культурных кодов. Именно игра, преобразующая «реальность за окном», является той точкой притяжения, что вывела данный жанр в число наиболее популярных в современной массовой литературе. Ирония на всех уровнях текста, которая выражается в языковой игре, требует перенос на страницы книги политических и социальных тем, находящихся на пике актуальности. За легкой всеобъемлющей иронией иронического детектива таким образом неизбежно прячется сатира.

Эта сатира не дидактическая, это сатира, которую можно обозначить по аналогии с термином «мягкая сила» – мягкой сатирой. Даже бегло просматривая заголовки иронических детективов, внимание привлекает их неординарность и скрытые намеки на известные обстоятельства. Широко обсуждаемая остросоциальная тематика, связанная с ментальным здоровьем, основанная на «цифровом детоксе», звучит в произведениях рассматриваемого жанра. Эту тему можно увидеть в ставшей классической серии детективов о Дирке Джентли Дугласа Адамса.

Таким образом иронический детектив – это особый жанр, «детектив-игра». Раскрытие преступления как бы перестает быть двигателем сюжета. Произведение написано как бы не вполне всерьез с иронией и к самому жанру, и

к материалу. Это уникальное явление современной массовой культуры, которое требует тщательного изучения, поскольку является особым дискурсивным пространством.

Литература:

1. Захаренко Е. Н. Новый словарь иностранных слов: свыше 25000 слов и словосочетаний / Е. Н. Захаренко, Л. Н. Комарова, И. В. Нечаева. М.: ООО ИФ «Азбуковник», 2008. 1040 с.
2. Леонов В. А. Иронический детектив как особое дискурсивное пространство // *Magister Dixit*. 2013. №4.
3. Леонов В. А. Тип текста "ироничный детектив" в жанровом пространстве детективного дискурса. 2016. № 3-2. С. 147-154.
4. Мухина Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: автореф. дис. канд. фил. наук / Ю. Н. Мухина. Саратов. 2006. 175 с.
5. Плотникова С. Н. Дискурсивное пространство: к проблеме определения понятия // *Научно-педагогический журнал Восточной Сибири*. № 2 (06). С. 21.
6. Плотникова С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // *Жанры речи: сб. научных статей*. Саратов: изд во Гос-УНЦ «Колледж», 2005. С. 262-273.

Пыхтина А.Ю.,
аспирант
Москва, Россия
МГПУ

СПОНТАННАЯ СИМВОЛИЗАЦИЯ ОБЪЕКТА В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ НОСИТЕЛЯ ЯЗЫКА (на примере слова *дипломатия*)

Ключевые слова: *символ; спонтанная символизация; сознание; языковое сознание*

Символ, под которым в статье понимается «образ, имеющий конкретную чувственную форму, но передающий абстрактный смысл» [Современный иллюстрированный энциклопедический словарь 2009, 896], что-то, «служащее условным знаком какого-нибудь понятия, явления, идеи» [Ожегов, Шведова 2015, 686], является неотъемлемой частью языкового сознания человека. Ряд символов закреплены в сознании социальной группы или всего языкового коллектива в качестве конкретного выражения определенного понятия, например: широко распространено «изображение голубя как символа мира» [Ожегов, Шведова 2015, 133], *государственный флаг* и *гимн* — это «символы суверенитета государства» [Дипломатический словарь 1986, 514], *крест* — «символ христианского культа» [Ожегов, Шведова 2015, 295], *жезл* — «символ власти, почетного положения» [Ожегов, Шведова 2015, 183], рисунок в виде *сердца* может трактоваться как «символическое изображение средоточия чувств в виде вытянутого по бокам овала, мягко раздвоенного сверху, книзу сужающегося и заостренного» [Ожегов, Шведова 2015, 681] и т.д. и т.п..

Подобные общепринятые, закрепившиеся в языке и сознании человека и понятные всем членам языкового коллектива символы можно расценивать как неотъемлемую часть культурных традиций и базовых этнических ценностей данного социума.

Однако формирование символов в сознании индивида происходит постоянно, это явление можно охарактеризовать как произвольную или спонтанную символизацию – процесс формирования символов в сознании носителя языка, обусловленный его личностными характеристиками и воздействием окружающей его действительности, включая СМИ в форме новостных и развлекательных программ, фильмов и мультипликационных фильмов [Казаченко, Картушина 2018].

Символизация объекта связана с базовыми принципами функционирования сознания человека.

Чувственные и умственные образы, сменяющие друг друга в сознании, подвергаются трансформации и переработке в процессе мышления. Некоторые могут подвергнуться символизации, вследствие чего обретают символическое значение для человека; затем, в процессе коммуникации и социализации [Черных 2019] возможна передача сформированного символа другим участникам языкового коллектива.

С целью исследования языкового сознания современного носителя языка нами был проведен ряд экспериментальных исследований [Пыхтина 2022а; Пыхтина 2022б].

Результаты экспериментальных исследований позволяют заключить, что в обыденном языковом сознании носителя языка символами многоплановых, емких, не ограниченных пространственными и временными рамками понятий, таких как «дипломатия», становятся конкретные, «предметные» объекты: «портфель», «костюм», «галстук» и т. п.

Сведение сложного и емкого понятия к конкретному не допускающему различных толкований образу является одной из базовых характеристик человеческого сознания [Ракова 2021]. Такое «наглядное» и в то же время суженное представление отвлеченного понятия позволяет индивиду оперировать с ним в процессе мышления, сохранить в памяти, делает возможной и менее трудоемкой его передачу другим участникам коммуникации. Неслучайно в процессе постижения нового материала учащиеся используют схемы, таблицы, графики, условные обозначения и т. п.: такая «упрощенная» и лаконичная фиксация материала помогает в восприятии информации и усвоении заключенного в нем содержания. В этом отношении актуальной является и «идея компрессивной природы ментального и языкового конструирования действительности», отражающая «сложность взаимодействия научных, энциклопедических и языковых знаний в режиме симультанности и континуума, многоаспектность кооперации человека с окружающим миром, в том числе, в ходе мыслительной и речемыслительной деятельности» [Леонтьева 2015, 44].

Спонтанная символизация имеет схожие черты с наличием в сознании человека и отражением в языковой системе символических знаков, «... в которых связь между самим знаком и его содержанием является условной (произвольной), основанной на определенной договоренности...» [Стариченок

2008, 543]. Однако следует отметить существенное различие между ними: процесс спонтанного формирования символов обусловлен, прежде всего, личностными характеристиками индивида, содержанием уровней структуры языковой личности, которое в настоящее время стремительно изменяется под воздействием различных факторов [Бубнова 2004, 2015].

Процессы спонтанной символизации объекта в сознании человека требуют дальнейшего изучения. Исследование видов символизации, их анализ и классификация могут пролить свет на еще неизученные области работы мозга.

Литература:

1. Бубнова И.А. Абстрактное имя и интеллект: когнитивная модель как отражение индивидуального ментального опыта / И. А. Бубнова. Минск: Минский государственный лингвистический университет, 2004. 239 с.

2. Бубнова И.А. Эволюция русской языковой личности // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. №3(19). С.34-41.

3. Дипломатический словарь. М.: Издательство "Наука". 1986. Т. 3.

4. Иванова Е.Р. Лексико-семантическое поле «немецкий» в романе Г. Яхиной «Дети мои» // Балтийский гуманитарный журнал, 2019, т. 8, № 1(26). С. 64-66.

5. Казаченко О.В. Вербальные и невербальные средства экспликации ценности / образа "мать и материнство" в мультипликационных фильмах / О. В. Казаченко, Е. А. Картушина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 1(124). С. 108-115.

6. Леонтьева А. В. Рефлексия в ментальном и языковом конструировании действительности: предпосылки и грани семантической диффузности // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 2(43). С. 40-45.

7. Ожегов С. И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 120 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: ООО «А ТЕМП», 2015. 896 с.

8. Пыхтина А. Ю. Психологически реальное значение слов дипломатия и дипломат в обыденном сознании носителей языка // Мир науки, культуры, образования. 2022а. № 1(92). С. 427-429.

9. Пыхтина А. Ю. Психологически реальное значение слова «дипломат» по результатам экспериментального исследования // Российская психолингвистика: итоги и перспективы: Материалы XX Международного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН). 2022б. С. 52-53.

10. Ракова П.В. Проявление клипового сознания в результате декодирования метаязыковых интернет-мемов // Язык текущего момента. 2021. С. 213-214.

11. Современный иллюстрированный энциклопедический словарь. М.: АСТ: Астрель; 2009. 1005 с.

12. Стариченок В.Д. Большой лингвистический словарь / В. Д. Стариченок. Ростов н/Д: Феникс, 2008. 811 с.

13. Черных О. Ю. Гендер как социальный конструкт. Мир науки, культуры, образования. 2019. №3 (76). С.537-539.

Ракова П.В.,
аспирант
Москва, Россия
МГПУ

КОНТЕКСТ ИНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРЫ: НЕОБХОДИМЫЙ ФАКТОР В РАБОТЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

Ключевые слова: *интернет-коммуникация, интернет-культура, интернет-лингвистика, интернет-мем, контекст, психоллингвистика*

В эпоху глобализации и интертекстуальности, когда Интернет становится всеобъемлющей средой обитания и жизнедеятельности современного человека, а информация продуцируется и распространяется все быстрее с каждым днем, перед лингвистами, исследующими интернет-коммуникацию во всех ее проявлениях, ставится объективно сложная задача работы с новыми формами информации, новыми жанрами, текстами и контекстами [Ракова 2022, 205]. Хаотичный характер существования информации в сети способствует ускорению разнообразных мутаций в вербальных и невербальных компонентах распространяемых культурных единиц. Данный процесс ведет к усложнению анализируемых исследователями структур [Бубнова 2020, 81] – усложнению до такой степени, что полноценный анализ интернет-мемов (единиц культурной информации, характерной для сети Интернет) представляется невозможным без предварительного представления об особенностях цифровой среды.

Интернет-лингвистика как наука все еще проходит свое становление, проявляется все больший интерес к феноменам *интернет-культуры*, так как они являются существенной частью современного языка. Интернет-культура как понятие выходит за рамки определения «*регулятор поведения в Сети*» или «*нетикет*», сейчас под этим термином подразумевается гораздо более широкий смысловой пласт: интернет-культура становится культурой полноценной (пусть и виртуальной) сродни той, что характерна для общества мира реального [Фаблинова 2016].

Интернет дает нам возможность анализировать задокументированные языковые явления, предоставляет нам доступ к широкому материалу для исследований. Тем не менее, в научных публикациях зачастую отображаются феномены, которые, по меркам «*виртуального времени*» (например, *демотиваторы*) уже являются устаревшими.

Демотиваторы есть не все картинки в Интернете, демотиваторы (в современном контексте интернет-культуры) есть лишь жанр интернет-мемов; определенный формат, шаблон, по которому строится мем. Однако, как было упомянуто выше, данный формат устарел, поэтому его использование может говорить о следующем:

- 1) пользователь не знаком с современными форматами и живет в ментально близком ему статичном отрезке виртуального времени;
- 2) пользователь сознательно прибегает к устаревшему формату, который, в таком случае, обрастает оболочкой иронического смысла, что характерно для эпохи постмодернизма и самой сущности многопланового бытия виртуального пространства.

Во втором случае затрагивается феномен *лингвистической креативности* [Гридина 2012], факт которого может остаться незамеченным, если у исследователя нет представления о современном интернет-культурном контексте. Для полноты анализа современных реалий виртуального пространства, для своевременного отслеживания тенденций языковых изменений (язык виртуального мира тесно взаимосвязан с языком мира реального) и для декодирования всех скрытых уровней бытования смысла в Сети исследователю необходимо быть погруженным в контекст интернет-культуры.

Литература:

1. Бубнова И.А. Мем: двуликий Янус нашего времени / И. А. Бубнова // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2020. № 2. С. 79-86.

2. Гридина Т.А., Пипко Е.И. Экспериментальное исследование вербальной креативности: словотворчество и речепорождение //Филологический класс. 2012. №. 3. С. 012-018.

3. Ракова П. В. Индикаторы тона: инструмент человека-примитива или новое слово в интернет-коммуникации? / П. В. Ракова // Язык текущего момента: Материалы V межвузовской студенческой научно-практической конференции, Москва, 21 апреля 2022 года / Отв. редактор Ю.Д. Бурмистрова. Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Книгодел", 2022. С. 205-207.

4. Фаблинова О. Н. Интернет-культура как социальный феномен современности // Социологический альманах. 2016. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/internet-kultura-kak-sotsialnyu-fenomen-sovremennosti> (дата обращения: 25.02.2023).

Ребас Н.А.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

СКАЗОЧНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ ДЖОНА ХОУКСА «ИРЛАНДСКИЙ ПРИЩУР»

Ключевые слова: *сказочные мотивы, фольклор, волшебная сказка*

Джон Хоукс – американский писатель-постмодернист, известный своей экспериментальной прозой. Постмодернисты часто обращаются к готовому материалу мифов и сказок, который переосмысливают в игровой форме. Цель

данной статьи – рассмотреть, как проявляются в романе Дж. Хоукса «Ирландский прищур» мотивы волшебной сказки.

Повествование романа разворачивается в Ирландии вокруг тринадцатилетней сироты Дервлы О’Шэннон, которая влюбляется в отставного солдата и сбегает с ним, попадая в череду фантастических и пугающих событий. По воле случая капрал Стек получает травму, и они с Дервлой оказываются заперты в особняке английских аристократов. Дервлу заставляют прислуживать там, но в итоге ей удаётся сбежать, тогда как капрал погибает.

«Волшебная сказка основана на чудесном вымысле. Её герой <...> прежде чем вступить в брак, должен преодолеть испытания, соприкоснуться с разнообразными чудесными силами. Две трети сюжетов волшебных сказок являются международными» [Николюкин 2001, 989—994]. Согласно теории В.Я. Проппа, волшебная сказка отличается своей структурой, некоторые элементы которой можно наблюдать в данном романе. Изначально героиня живёт в замкнутом мире приюта. Его обитательницы почти не контактируют с внешним миром, в связи с чем Дервле не хватает свободы. Тяга к освобождению роднит её с ветераном Первой Мировой - капралом Стеком из дома ветеранов. Факт их побега можно назвать *нарушением запрета*, когда героиня своим слушанием старших “запускает” повествование [Пропп 1969, 31]. Следует так же обратить внимание на возраст героини и пробуждение её сексуальности. Дервла признаётся, что плоть её “говорила вполне отчетливо...” [Хоукс 2004, 7]. В. Пропп связывает происхождение сказки с воспоминаниями о древних обрядах инициации, происходивших по достижении участниками переходного возраста. В случае с героинями это подтверждается тем, что после их отлучения из дома, ухода в лес и прохождения всех испытаний их часто ждёт замужество [Пропп 2000, 27].

После побега Дервлы и капрал Стек попадают в дикую местность: «Вскоре я обнаружила, что местность вокруг постоянно меняется, окрестные холмы порой кажутся темными и пугающими, даже если светит солнце...» [Хоукс 2004, 39]. Эта местность выполняет для Дервлы функцию тёмного леса, с которого в сказке начинаются путь героя и его испытания. Когда герои углубляются в “заколдованную” рощу, они встречают группу охотников: «А гул по-прежнему рос и все больше напоминал шум хлопающих крыльев – и лишь в последний момент я заставила себя оглянуться через плечо и посмотреть, что же катит на нас с такой скоростью <...> Лошадей и собак, мужчин и женщин, галопом несущихся на нас плотной группой <...> с лицами таким же пронзительными, как визг рога...» [Хоукс 2004, 42]. Их образ своим сверхъестественным величием напоминает образ Дикой Охоты, характерный для фольклора средневековой Европы [Thompson 1977, 257].

Возглавляет группу, сидя на гигантском коне, белокурая англичанка Эрика. Она выполняет сразу несколько классических сказочных функций. Она ранит капрала и похищает героя, запирая их в своём поместье. Также она отправляет Дервлу работать на кухню, постепенно превращая её в прислугу и нагружая её непосильными заданиями, пока та старается отыскать капрала в особняке. Капрал Стек тем временем забывает о Дервле из-за травмы головы.

Тут интересно оформляется мотив забытой и ложной невесты [Aarne 1961, 105], так как Дервла начинает бояться, что Эрика “заберёт” у неё Стека: «О, Тедди сразу определит ее возраст и поймет, что к чему, стоит ему только открыть глаза <...> и бросит на нее лукавый взгляд. Взгляд своих романтических глаз» [Хоукс 2004, 45]. Ситуация в романе копирует сказочный сюжет, в котором ложная невеста волшебством усыпляет любимого героини, а саму героиню заставляет себе прислуживать.

Само поместье кажется заколдованным и закрытым пространством. Течение времени в нём ощущается по-другому: «Уже на второй день своего пребывания в Большом Поместье я потеряла счет времени...» [Хоукс 2004, 57], «Не знаю, сколько роз могло расцвести и завянуть с того дня, когда я увидела бокал в руке молодого хозяина...» [Хоукс 2004, 77]. Здесь можно найти переключку с жилищами волшебного народа сидов из ирландского фольклора. Сходство не только в изменённом течении времени, но и в типичном сюжете, когда женщина народа сидов похищает смертного мужчину в свой мир, откуда он, как правило, не возвращается [Широкова 2005, 33].

Таким образом становится очевидно, что роман Дж. Хоукса во многом функционирует согласно структуре волшебной сказки, а также использует фольклорный материал кельтских народов.

Литература:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. 1596 с.
2. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. Издательство "Лабиринт", М., 2000. 336 с.
3. Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969. 168 с.
4. Джон Хоукс. Ирландский прищур / Пер. с англ. С. Артемова. М.: ЭКСМО, 2004. 192 с.
5. Широкова Н.С. Мифы кельтских народов: АСТ, Астрель, Транзиткнига. Москва. 2005.
6. Aarne A. The Types of the Folktale. Academia Scientiarum Fennica, 1961. 584 p.
7. Briggs K. An Encyclopedia of Fairies, Hobgoblins, Brownies, Boogies, and Other Supernatural Creatures, «Wild Hunt», 437 p.
8. Thompson S. The Folktale. University of California Press, 1977. 510 p.

Рощинская Е.М.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

**НОВАЛИС И ДРАЙЗЕР: ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ.
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА ГОЛУБОГО ЦВЕТКА
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН» И
«АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ»)**

Ключевые слова: голубой цветок, романтический идеал, романтизм, американский реализм, американская мечта

Период «великого десятилетия» – одна из «самых плодотворных эпох во всей истории американской литературы» [Гиленсон 2023, 13]. Перемены, произошедшие в сознании людей после Первой мировой войны и экономического кризиса, нашли свое воплощение в литературе того времени.

В творчестве Теодора Драйзера 1920-х годов также наблюдаются изменения. Гуманистическая концепция, присутствующая в том или ином виде во всех работах автора, в «Американской трагедии» усиливается и проявляется более осознанно, а буржуазные идеалы, в особенности идея «американской мечты», тогда активно продвигающаяся прессой и политиками, напротив, обличаются Драйзером. Неслучайно Ю. Манн дает Драйзеру следующую характеристику – «романтик от натурализма» [Манн 2008, 186]. В этой связи представляет интерес рассмотрение романа «Американская трагедия» с точки зрения положений романтизма, где писателями превозносилась личность в разрыве от общества; в свою очередь, идеал, к которому она стремится, должен быть исключительно духовного характера, поскольку, с точки зрения романтиков, любое упоминание о материальных ценностях его уничтожает.

Центральным символом произведения Новалиса и всего романтизма считается голубой цветок. Данный образ по-разному трактуется исследователями, так, Б.Г. Реизов называет его «символом бегства в мечту» [Реизов 1986, 233]. Похожее отражение мы находим и в «Американской трагедии» Драйзера. Клайд с ранних лет хочет сбежать от окружающей его действительности. Примечательно, что изначально у героя не было определенной мечты, он задумывается о бунте только потому, что не понимает сути пения псалмов; вопросы веры оказались сложными для еще не сформировавшегося характера. Впоследствии Гриффитс осознает свою цель и сбегает уже затем, чтобы ее материализовать.

Обратим внимание на тот факт, что Клайд, разумеется, не является романтическим героем. В его образе нет намеков на индивидуальность и исключительность, но в персонаже могли бы сохраниться некоторые нравственные устои, присущие романтикам. Как подчеркивает Зверев, «Достаточно шага, и ... мышление Клайда обретет четкость, и тогда появится этическая позиция...» [Зверев 1982, 21]. Однако под влиянием общества

личность Гриффитса была сломлена, и мечты закономерно из разряда возвышенно-философского сменились обывательскими устремлениями. Всё постепенно свелось к деньгам; главный герой едет в Ликург с заурядной целью: разбогатеть и любыми способами выйти в люди. У Клайда, в отличие от Генриха, путешествие которого привело к формированию его личности в том числе в духовном аспекте, теперь нет задачи постичь высокое. Предметом его «исканий» вопросы философского характера становятся только в редкие моменты отчаяния: «О, дьявольщина! Кто он, в конце концов?» [Драйзер 2022, 231]. В остальном все мысли героя сводятся к неизменному: денежному достатку, успехам и принятию его в высшем обществе.

В этом рассмотрении немаловажен один из женских образов романа, в частности образ Сондры Финчли, которую однажды Клайд называет «прекрасным цветком жизни» [Драйзер 2022, 397]. Для него она является воплощением всех «романтических и поэтических» [Там же] черт, и, как может показаться на первый взгляд, наконец становится тем самым идеалом, второй Матильдой. Тем не менее можно прийти к выводу, что героиня является одним из проходных этапов на пути к истинному «голубому цветку» Клайда. Он стремится «завоевать ее расположение и, ... благодаря ей войти в блестящее общество» [Там же, 377]. Таким образом, драйзеровский голубой цветок – это осуществление американской мечты. Желание сделать ее реальностью на разных этапах жизни героя (за исключением последней книги) остается неизменным. Так как Драйзеру важно показать все негативные последствия подобного стремления к легкому обогащению, логично, что Сондра, несмотря на свои «романтические и поэтические» [Там же, 397] черты – такую характеристику можно отчасти считать отсылкой к образу Матильды – и не должна была стать идеалом Клайда Гриффитса.

Прослеживается следующая закономерность: и Генрих, и Клайд изначально наделены романтическими качествами в том или ином виде. Оба практически сразу находят свой идеал, при этом каждый из героев стремится к нему в соответствии с понятиями конкретной эстетической системы: Генрих – в рамках романтизма, Клайд – в рамках социально-временного детерминизма.

Подводя итог, отметим, что Драйзер в «Американской трагедии» дал новую трактовку уже известным с XIX века положениям и мотивам. В произведении обнаруживаются типично романтические образы, подвергшиеся авторской переоценке в соответствии с реалиями Америки 1920-х годов.

Литература:

1. Гиленсон Б.А. История литературы США в 2 ч. Часть 2: учебник для вузов / Б.А. Гиленсон. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2023. 404 с.
2. Драйзер Т. Американская трагедия. М.: Издательство АСТ, 2022. 1024 с.
3. Засурский Я.Н. Теодор Драйзер, писатель и публицист. М.: Издательство Моск. ун-та, 1957. 221 с.
4. Зверев А.М. Американский роман 20 – 30-х годов. М.: Худож. лит., 1982. 256 с.

5. Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм / А.В. Коровин, Г.Н. Храповицкая; под ред. Г.М. Ковальчук. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 396 с.

6. Манн Ю. В. Мировая художественная культура. XX век. Литература. СПб.: Питер, 2008. 496 с.

7. Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Наука, Ладомир, 2003. 288 с.

8. Реизов Б.Г. О литературных направлениях / Реизов Б.Г. История и теория литературы. Л.: Наука, 1986. С. 231–243.

9. Толмачев В. М. [и др.] Зарубежная литература XX века в 2 т. Т. 1. Первая половина XX века: учебник для вузов / В. М. Толмачев [и др.]; под редакцией В. М. Толмачева. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2023. 430 с.

Сагаева А.К.,
студент
Екатеринбург, Россия
УрГЮУ

ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОЙ ГЕОПОЛИТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ

Ключевые слова: *русский язык, роль языка, тенденции изменения, государственная языковая политика.*

Цель публикации обозначить необходимость укрепления позиций русского языка как одного из гуманитарных стратегических приоритетов нашей страны

Методы и актуальность работы.

Обобщение и анализ содержания появившихся в последние два года документов, касающихся проблем русского языка и отечественной литературы.

«Великий, могучий, правдивый и свободный» - такими словами характеризовал русский язык И. С. Тургенев.

Советское государство много сделало для укрепления роли русского языка как одного из языков мирового значения. Во всех республиках СССР было немало школ, в которых все преподавание велось на русском языке. После распада СССР произошла переоценка многих ценностей, что привело к заметному снижению интереса к русскому языку в этих государствах.

В настоящее время ракурс рассмотрения языка изменился в силу ряда геополитических, социально-политических и социально-культурных процессов начала XXI века. Влияние того или иного языка в мире трудно оценить, ведь он является ключевым показателем бренда государства. Как отмечает российский политолог О. Ф. Русакова, «преимущество в данной сфере имеют государства, чей национальный язык является широко востребованным в других странах, т. е. выступает языком межнационального общения» [Русакова 2008, 282].

Следует подтвердить факт «выдавливания» русского языка из перечня самых распространённых мировых языков. По оценкам Центра демографии и

экологии человека Института народнохозяйственного прогнозирования РАН, уже к 2025 г. на русском языке будет разговаривать столько же людей, сколько в начале XX в. [Рыклина 2006, 29].

Язык играет главную роль в национальной и этнической дифференциации. Однако сегодня необходимо говорить и о политической идентичности, ещё более взаимосвязанной с языковой коммуникацией, так как именно она является одним из важнейших условий существования любой социально-политической общности.

Начиная с XXI в. Россия активно проводит системные меры по поддержке своего национального языка и его распространению в мире.

В основе реализации мер по государственному регулированию языка находятся нормативно-правовые акты: законы, распоряжения, постановления государственных структур. Одним из главных законодательных актов, на котором основывается языковая политика, является Конституция РФ. Согласно Основному Закону (части 2, статьи 68), в РФ каждому гражданину гарантируется право на комплекс мер по сохранению и развитию родного языка, формированию условий для его изучения. В связи с тем, что РФ — многонациональное государство, наряду с русским как государственным языком существуют и национальные языки, сохранение и свободное изучение которых обеспечивает законодательная база России (Федеральный закон 25.10.1991 № 1807–1 «О языках народов РФ») [Остапенко URL].

16 февраля 2023 года, Госдума приняла поправки в закон «О государственном языке». Они призваны стимулировать чиновников и граждан соблюдать нормы литературного русского языка в публичной сфере и минимизировать использование иностранных слов. Исключением являются только те иностранные слова, которые не имеют общеупотребительных аналогов в русском языке и перечень которых содержится в нормативных словарях [газета «Известия»].

По задумке разработчиков законопроекта, при правительстве создадут специальную комиссию по русскому языку, она составит список словарей и справочников, по которым и будет контролироваться исполнение закона. Депутаты ГД отмечают, что поддержка языка таким образом «выводится на государственный уровень» [газета «Известия»].

Перспективные направления языковой политики России:

1. Создание условий, позволяющих языковой личности на протяжении многих лет формировать и развивать свои речевые умения, изучать язык в научно-популярной форме. К таким мерам можно отнести акцию «Тотальный диктант», разного рода информационные ресурсы по изучению и популяризации русского языка (интернет-платформы, телепередачи, блоги).

2. Расширение поддержки частных инициатив, связанных с сохранением и развитием русского языка в странах ближнего зарубежья; создание базы для изучения русского языка иностранными специалистами и трудовыми мигрантами.

3. Повышение качества школьного и вузовского преподавания, совершенствование материально-технической базы, переподготовка педагогических кадров.

4. Регулирование языка СМИ и интернета в части соблюдения языковых и этических норм коммуникации.

5. Популяризация русского языка и культуры через международные проекты.

Русский язык - единый язык русской нации и в то же время, это язык международного общения в современном мире. И в наших силах сделать так, чтобы русский язык приобрел всё большее и большее международное значение.

Литература:

1. Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-дискурс: теоретико-методологический анализ. Екатеринбург: Институт философии и права УрО РАН: Институт международных связей, 2008. 282 с.

2. Рыклина В. А. Нет языка в своём отечестве // Newsweek. 2006. 18–24 сент. С. 29.

3. Остапенко С. Языковая политика России: проблемы и перспективы // Образовательный портал «Справочник». URL [Электронный ресурс] https://spravochnick.ru/russkiy_yazyk/yazykovaya_politika_rossii_problemy_i_perspektivy/ (дата обращения: 26.02.2023).

4. [Электронный ресурс] <https://iz.ru/1471157/2023-02-16/gosduma-priniala-zakon-o-kontrole-za-sobliudeniem-norm-russkogo-literaturnogo-iazyka> (дата обращения: 26.02.2023).

5. [Электронный ресурс] <https://iz.ru/1440211/valeriia-mishina/slovo-dliadela-oshibki-i-anglitcizmu-v-rechi-nachnut-kontrolirovat> (дата обращения: 26.02.2023).

Самборская А.Д.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОККАЗИОНАЛЬНОЕ СЛОВО В ТЕКСТАХ НИЛА ГЕЙМАНА

Ключевые слова: *окказионализм, авторский неологизм, словообразование, английская литература, Нил Гейман*

Окказионализм – лексема, созданная для временного использования и для решения коммуникативных проблем, зачастую выраженных сиюминутной потребностью найти подходящее словесное воплощение мысли, которую нельзя выразить единицами, в данный момент входящими в словарный состав языка.

Впервые английский термин «nonce word», что в переводе означает «окказионализм» или же дословно «одноразовое слово», был введён британским лингвистом Джеймсом Мюрреем в XIX веке. Отходя от нормы, окказиональные слова выполняют особую коннотативную функцию и «несут эстетическую информацию» [Попова 2005, 34]. Окказионализму не свойственна общеупотребительность. Как правило, такое слово не входит в состав языка, так как напрямую зависит от контекста, в котором и благодаря которому было сформировано. Они существуют и имеют смысл исключительно в тексте, ведь были придуманы специально для него. Окказиональные слова могут образовываться как от нарицательных существительных, так и от имен собственных [Белоножко 2012, 63].

Обычно подобная конструкция хранится в ментальном лексиконе только на время чтения, однако, если книга получит широкое распространение и обретёт успех у аудитории, слово продолжит своё существование за рамками первоначального контекста.

Стоит отметить, что, даже если словосочетание «авторский неологизм» может быть использовано для составления примерного и общего определения термина «окказионализм», сами по себе эти два понятия следует разграничивать. О.И. Александрова определяет функциональное различие между окказионализмом и неологизмом следующим образом: «новые слова, возникающие и формирующиеся как номинативные (идентифицирующие) лексические единицы, предназначенные для выполнения интеллектуально-коммуникативной функции» [Александрова 1974, 3]. В свою очередь окказионализмы – это «новые слова, возникающие и формирующиеся как характеризующие (предикатные) единицы» [Александрова 1974, 3], которые дают наиболее чёткое представление об инокультурном пространстве писателя».

Иначе говоря, неологизмы – это диахронически «молодые» слова, уже вошедшие в язык, а окказионализмы – скорее одноразовые эфемерные образования, как выразился Лори Бауэр, «придуманные под влиянием момента для удовлетворения неотложной потребности» [Bauer 2004, 78]. Окказионализм может претендовать на звание неологизма в том случае, если, как было упомянуто выше, он окажется достаточно перспективным для последующего использования вне первоисточника.

Можно выделить ряд характерных признаков окказионального слова в тексте. К ним можно отнести наличие автора, постоянную новизну, словообразовательную производность, существование вне языка, тесную связь с контекстом и особую выразительность, функционирование окказионального слова «на своем месте».

Тексты Нила Геймана являются великолепным примером употребления окказиональных единиц с разной степенью окказиональности. С помощью этих приёмов автор помогает читателю как можно глубже окунуться в сказочную атмосферу вымышленных миров.

Например, *Lord Rat-speaker* [Gaiman 2007, 71] (предводитель крыситов), с повышенной степенью окказиональности, где возникает трудность с семантической интерпретацией слова; или же *grown-up-napping* [Gaiman 2002,

66] (похищение родителей) / *dogbat* [Там же] (наполовину собака, наполовину летучая мышь), со слабо выраженной степенью окказиональности ввиду образования слова согласно существующим нормам языка.

В образовании художественно-литературного окказионализма принимают участие самые разнообразные способы словотворчества. Исходя из принципа экономии, такая деривация основана на использовании моделей словообразования, действительных для данного языка, и, несмотря на некоторые особенности, наиболее продуктивные методы являются универсальными.

Окказиональное словообразование является проявлением авторского творчества. Хороший писательский навык делает окказиональное слово средством для создания свежих, нестандартных и оригинальных словесных образов.

Литература:

1. Александрова О.И. Неологизмы и окказионализмы // Вопросы русского современного словообразования, лексики и стилистики: Научн. тр. Куйбышев. гос. пед. ин-та. Куйбышев, 1974. Т. 145. 180 с.

2. Белоножко Н.Д. Аллюзия положительной оценки // Наука и школа. М.: Изд-во «Прометей», 2012. №6. С. 61-64.

3. Гейман Н. Коралина = Coraline / Н. Гейман. Москва: Издательство АСТ, 2022. 320 с.

4. Попова Т.В., Рацибурская Л.В., Гугунава Д.В. Неология и неография современного русского языка: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 165 с.

5. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания, 1957, № 4. С. 64-73.

6. Ханпира Э.И. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании // Развитие словообразования современного русского языка / под ред. Е. А. Земской и Д. Н. Шмелева. М.: Наука, 1966. С. 153-166.

7. Bauer L., A Glossary of Morphology, Washington D.C.: Georgetown University Press, 2004. 124 p.

8. Bauer L., English Word-formation, Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 328 p.

9. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language: Cambridge University Press, 1995. 585 p.

10. Gaiman N. Neverwhere. N. Y.: HarperCollins Publishers, 2007. 370 p.

11. Poix, Cécile. Neology in children's literature: A typology of occasionalisms // Lexis, 2018. URL: <https://journals.openedition.org/lexis/2111> (дата обращения: 24.02.2023).

Самбурова С. А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

АВТОРСКИЙ СТИЛЬ ВЕРБАЛЬНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Ключевые слова: *вербализация, женственность, концепт, репрезентация, художественный текст*

Языковая картина мира является одним из наиболее популярных объектов исследования в лингвистике и изучается разносторонне. Разнообразие подходов рождает различные определения для одного и того же термина в зависимости от направления изучения и выделяемых аспектов. Для того чтобы избежать путаницы в работе, требуется введение и уточнение основных терминов.

В первую очередь мы рассмотрим понятие вербальной репрезентации. В словаре лингвистических терминов под редакцией Жеребило Т.В. мы встречаем такое определение: «Вербализация – это выражение мысли при помощи слов и форм языка» [Жеребило 2010, 56]. Такое общее определение требует конкретизации, когда речь идёт о художественном тексте. Учитывая, что именно текст оказывается в центре внимания в нашей работе, мы остановимся на репрезентации в текстовой форме.

Понятие концепта является многофункциональным, используется в различных областях науки, поэтому важно уточнить его определение в конкретной работе. Мы остановимся на следующем определении: «Концепт - оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга» [Жеребило 2010, 165].

Таким образом, концепт женственности существует в языковом сознании и реализуется через соответствующие языковые единицы, различающиеся между собой как в разных языках, так и у разных языковых личностей. Изучение конкретной репрезентации женственности может как расширить понимание языковой личности, так и дополнить представление о языковой культуре в целом.

Процессы, которые мы рассматриваем, М. В. Коновалова описывает так: «Ментальная репрезентация – это отображение действительности в сознании человека, языковая репрезентация – это отображение действительности в языковом знаке, вербализованное в дискурсе» [Коновалова 2017, 99]. Разделенные в теории, но взаимосвязанные друг с другом на практике, эти явления влияют на выбор слов во всех его формах.

Слово не бывает случайным в авторском тексте. Авторская вербализация, зафиксированная в тексте произведения, является объектом для комплексного исследования. В ней всегда можно найти отражение уникальных мыслей, идей,

концептов. Другими словами, увидеть то, как автор воплощает свое понимание мира в тексте. Автор также осознанно использует потенцию диффузности в слове, являющуюся «мощным приёмом в порождении цепочки необходимых образов» [Леонтьева 2014, 116].

Частью создаваемого мира художественного произведения является женщина. Абстрактная идея женственности становится материальной в художественном тексте, приобретает новые черты, выходящие за рамки гендерных стереотипов.

Следует отметить, что мы понимаем женственность комплексно. Являясь моделью социальных стереотипов [Котлярова 2015, 3], женственность становится культурным концептом, находящим свое отражение в языке [Опарина 2011, 3; Анков и др. 2022]. Отсюда довольно часто женский образ создается через аллюзию на известных женщин, ассоциирующихся с определенным типажом. Так, в романе “Дьявол носит Prada” совокупный образ утонченной модели описывается как “leggy, Twiggy types” через аллюзию на модель Лесли Хорнби (Twiggy) [Белоножко 2012, 62].

Литературный текст является одной из форм языка, что позволяет нам применить все вышесказанное к нему. В тексте литературного произведения мы можем анализировать те языковые единицы, которые так или иначе помогают автору создать женский образ.

Аспекты женственности, рассматриваемые как особый концепт и реализуемые в художественном тексте, могут являться объектом лингвистического исследования.

Литература:

1. Анков А. А., Вепрева И. Т., Гаранович М. В., Гриценко Е. С., Данилевская Н. В., Долешаль У., Ерофеева Т. И., Кирилина А. В., Норцева А. А., Обухова И. А., Пермьякова Е. Г., Рудакова А. В., Стернин И. А., Сүй Ш., Федорова Л. Л., Черноусова А. С., Черных О. Ю. Гендерные аспекты языка, сознания и коммуникации. М.: ЯСК, 2022, 400 с.

2. Белоножко Н.Д. Аллюзия положительной оценки // Наука и школа. М.: Изд-во «Прометей», 2012. №6. С. 61-64.

3. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.

4. Коновалова М. В. Эвокативная репрезентация и воздействие в медиадискурсе (на примере заголовков) // Филология: научные исследования. 2017. №3. С. 98-106.

5. Котлярова О. В. Мужественность и женственность, маскулинность и феминность как фундаментальные свойства в формате гендеристики // Universum: филология и искусствоведение. 2015. №9-10 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzhestvennost-i-zhenstvennost-maskulinnost-i-feminnost-kak-fundamentalnye-svoystva-v-formate-genderistiki> (дата обращения: 16.02.2023).

6. Леонтьева А. В. Диффузность семантики слова при создании метафоричного объемного образа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12-1(42). С. 116-118.

7. Опарина А. В. Вопросы гендерологии. Мужественность и женственность как культурные концепты гендерной лингвистики // Вестник ВУиТ. 2011. №7. С. 27-34.

Селиверстова М. О.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

МЕСТО ФРАЗЕОЛОГИИ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Ключевые слова: *методика преподавания английского языка, фразеология, идиоматические выражения, языковая компетенция, социокультурная компетенция*

Особый интерес для ряда современных лингвистов, методистов и преподавателей английского языка традиционно представляет вопрос обучения фразеологии в школьном курсе иностранного языка.

Фразеологизмы отражают историко-культурные реалии народов, проживающих на определенной территории, и, как следствие, имеют ряд особенностей, характерных для определенного языка. Более того, многие из них не имеют эквивалента в других языках [Есаян 2016, 138]. Например, появление среди английских фразеологизмов единиц с компонентом-геортонимом (названием праздников) может быть связано с историей средневековой Англии или религиозными праздниками, общехристианскими или локальными [Пучкова 2020, 142]. Так как обучение иностранному языку предполагает именно проникновение в культурные особенности языка [Есаян 2016, 137], идиоматические выражения непременно должны быть в достаточном объеме освещены в школьном курсе, особенно на старших ступенях обучения, когда учащиеся имеют достаточно фоновых знаний об истории и культуре страны изучаемого языка.

В обновленном Федеральном государственном образовательном стандарте среднего общего образования [ФГОС 2022] упоминаются языковая и социокультурная компетенции как составляющие иноязычной коммуникативной компетенции, однако данный документ не дает определений данным понятиям. В Примерной рабочей программе среднего общего образования по английскому языку (базовый уровень), уточняется, что языковая компетенция заключается в «овладении новыми языковыми средствами (в том числе лексическими) в соответствии с отобранными темами общения, а также освоении знаний о языковых явлениях английского языка», а социокультурная

компетенция — это «приобщение к культуре, традициям англоговорящих стран в рамках тем и ситуаций общения, отвечающих опыту, интересам, психологическим особенностям учащихся» [Примерная Рабочая Программа, 2022, 8]. Немного иную трактовку дает словарь методических терминов и понятий: социокультурная компетенция — это «совокупность знаний о стране изучаемого языка, национально-культурных особенностях социального и речевого поведения носителей языка и способность пользоваться такими знаниями в процессе общения» в соответствии со всеми социальными стереотипами [Трубина, Ковтун 2021, 74].

Очевидно, что можно выстроить диалог на иностранном языке и без использования фразеологизмов, но те, кто не имеют расширенного представления о них, могут оказаться вне контекста, например в ситуации прослушивания аутентичной речи [Василевич, Попова 2018, 110]. Следовательно фразеологизмы стоит рассматривать скорее в контексте формирования социокультурной компетенции, нежели языковой.

Для выявления степени представленности в современных учебно-методических комплексах (УМК) фразеологии, как компонента социокультурного раздела, нами были проанализированы учебники «Spotlight», коллектива авторов: О.В. Афанасьева, И.В. Михеева, В. Эванс, Д. Дули, (базовый уровень), и «Starlight», коллектива авторов: К.М. Баранова, В.В. Копылова, Р.П. Мильруд, В. Эванс, Д. Дули (углубленный уровень), для 10 класса общеобразовательной школы.

Сопоставительный анализ приложений к УМК «Spotlight» и «Starlight» на предмет наличия в них идиоматических выражений показал, что учебники английского языка для 10 класса практически не содержат в своем словаре фразеологизмов: в «Starlight» подобный блок отсутствует полностью, хотя идиомы и заявлены, к примеру в Рабочей программе УМК как часть предметных результатов по модулям 1 и 5 и как часть лексического знания, а в «Spotlight», напротив, идиомы в словаре периодически встречаются в подпунктах Phrases, хотя изначально нигде в результатах и навыках заявлены не были. При этом на страницах обоих учебников могут встречаться идиоматические выражения, но без комментариев, отсылающих к истории происхождения. Социокультурный компонент выражен в учебниках в виде тематических страниц Culture Corner («Spotlight») и Across Cultures («Starlight»), описание этих разделов в Рабочих программах УМК практически идентичное, очевидной связи с английской фразеологией в них также нет.

На основе этих данных можно прийти к выводу, что фразеология представлена в современных УМК в недостаточном объеме. В связи с этим, в современной общеобразовательной школе часто процесс обучения фразеологизмам носит фрагментарный характер [Корзун, Щепилова 2016, 3], идиомы почти не отрабатываются как лексические единицы, и не предъявляются как социокультурные знания.

Таким образом, для решения данной проблемы можно предложить ряд методических рекомендаций. Можно предложить обучающимся провести компаративно-культуроведческий анализ английских идиом в формате

практического исследования [Парфенов, Парфенова 2020, 76]. Также можно разработать сравнительные таблицы, где необходимо заполнить ячейки с заданными характеристиками идиом [Василевич, Попова 2018, 113]. Некоторые английские идиоматические единицы, связанные с названиями праздников, можно использовать на мотивационном этапе урока, следуя принципу новизны в обучении. Например, составить игровое задание на знание идиом со словом Christmas в канун Рождества, ведь этот геортоним довольно распространен [Пучкова 2020, 143].

Литература:

1. Василевич А.П., Попова Л.К. К вопросу о методике обучения фразеологическим единицам английского языка // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2018. №3. С. 108–116.

2. Есаян А.Я. Роль изучения английских идиом в расширении лексического запаса школьников // Лингвокультурология. 2016. №10. С. 136–142.

3. Корзун О.О., Щепилова Е.В. Обучение фразеологизмам английского языка. Комплекс упражнений // АЯШ. 3 (55). 2016. С. 2–8.

4. Парфенов Е.А., Парфенова А.Е. Компаративно-культуроведческий анализ пословиц и поговорок в обучении иностранному языку в средней школе // МНИЖ. 2020. №12–4 (102). С. 74–77.

5. Приказ «О внесении изменений в федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования» [Электронный ресурс] / Утвержден приказом Министерства просвещения РФ от 12 августа 2022 г. № 732 – Электрон.дан. М.: Минпросвещения России. Режим доступа: URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405172211/> (дата обращения: 14.03.2023).

6. Примерная рабочая программа среднего общего образования английский язык. Базовый уровень (для 10–11 классов образовательных организаций) / Одобрена решением Федерального учебно-методического объединения по общему образованию, протокол 8/22 от 14.10.2022 г. Москва, 2022.

7. Пучкова И. Н. Семантические особенности английских фразеологизмов с компонентом-геортонимом // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия: гуманитарные науки. 2020. №6–2. С. 142–144.

8. Трубина З.И., Ковтун А.И. Формирование социокультурной компетенции обучающихся на уроках английского языка на уровне основного общего образования (на материале английского сленга) // Актуальные проблемы изучения и преподавания филологических дисциплин в школе и вузе. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Нижний Тагил, 28 января 2021 г.) // Сборник трудов конференции. М.: Мир науки, 2021. С. 72–78.

Семенова Е. С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «КРАСОТА» В СКАЗКЕ О. УАЙЛЬДА «ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК»

Ключевые слова: *концепт, сказка, стилистические приемы, языковые средства*

В современной лингвистике значительное внимание уделяется изучению различных концептов и их реализации в литературных произведениях. Многие ученые по-своему определяют понятие «концепт» в своих трудах. Например, Д. С. Лихачев дает следующее определение концепту: «обобщенная мыслительная единица, отражающая и интерпретирующая явления действительности» [Лихачев 1993]. Согласно определению Ю. С. Степанова, концепты являются «сгустками культуры в сознании людей» [Степанов 1997] и именно поэтому исследователей интересуют способы, с помощью которых они могут быть реализованы, например, в сказках.

Сказка – особый жанр литературы, характеризующийся небольшим объемом, вымышленностью сюжета и присутствием магических сил. Жанр сказки очень широк. Сказка является самобытным видом в художественной литературе. Поэтому привлекает внимание многих исследователей не только своими формальными композиционно-стилистическими особенностями, но и когнитивными особенностями. В сказке, как ни в каком другом жанре, можно проследить реализацию различных концептов.

Беря во внимание вышесказанное, обратимся к творчеству О. Уайльда, а именно к его авторским сказкам.

О. Уайльда всегда интересовала тема красоты, она так или иначе затронута во многих его произведениях. Свое уникальное видение понятия «красота» автор излагает в статье «Упадок искусства лжи», в которой красота названа высшей ценностью человека, при этом О. Уайльд ставит эстетическое начало выше этического. Однако сказки писателя предназначались для его детей, поэтому в них О. Уайльд все же отходит от декадентских традиций и пишет их с точки зрения моральных и нравственных ценностей и их важности для человека.

В сказке «Звездный мальчик» О. Уайльд рассуждает на тему истинной красоты и ее силы, а также разницы между внутренней и внешней красоты. Главный герой, Звездный мальчик, обладает удивительно красивой внешностью, однако «красота не сделала его добрым», он «обожал красоту и ненавидел хромых и калек». Когда он утрачивает свое внешнее великолепие, он оказывается на месте тех, которых ранее презирал. И только благодаря обретению внутренней красоты, а именно доброты, смирения, терпения, мальчик

вновь становится внешне обаятельным. Теперь внешняя красота органично сочетается с красотой его души.

В «Звездном мальчике» О. Уайльд использует различные стилистические приемы, помогающие представить разные грани красоты и позволяющие лучше понять авторское понимание концепта «красота».

Одним из таких приемов, используемых в «Звездном мальчике», является сравнение, прием достаточно популярный для жанра сказки. Впервые мы видим сравнение в портрете главного героя: *«...когда другие дети дровосека были смуглы и с черными, как смоль, волосами, этот ребенок был бледен и изыскан, как статуэтка из слоновой кости. Его золотые волосы колечками спадали вниз, а губы были похожи на лепестки алой розы. Глаза его напоминали фиалки на берегу чистого ручья, а нежные руки точно нарциссы на нетронутой опушке леса»*. О. Уайльд сравнивает черты внешности Звездного мальчика с красотой цветов, что крайне символично в контексте сказки, ведь красота цветов является недолговечной, быстро вянущей. Сравнение с нарциссами также отражает характер юного героя и отсылает нас к древнегреческому мифу о Нарциссе, имя которого является символом юношеской гордыни и самовлюбленности.

В дальнейшем в тексте будет также использована аллюзия на миф о Нарциссе, который полюбил свое отражение: *«В безветренные летние дни он ложился на берег маленького церковного пруда и часами любовался на свое отраженье»*.

Для реализации концепта «красота» писатель часто использует эпитет. Эпитетом является само название сказки. Прилагательное *звездный*, описывающее мальчика, является ярким образным определением героя. Он «звездный» и потому, что упал с неба, как звезда, и потому, что был завернут в золотой шелковый плащ с вышитыми звездами, и из-за своей красивой внешности.

О. Уайльд использует параллелизм в сценах встречи Звездного мальчика со своей матерью. В обеих сценах мы видим слезы героев, однако в первой сцене плачет отверженная сыном мать (*«Только рыдания несчастной матери были слышны в доме»*), а во второй – сам мальчик (*«Зарыдал несчастный Звездный Мальчик: «Мама, я не могу больше этого вынести! Прости меня, и я пойду обратно в лес»*). В первой сцене главный герой – эгоистичный и самовлюбленный, но очень красивый внешне, во второй – добрый, смиренный, терпеливый, но уродливый и непривлекательный.

Итак, О. Уайльд использует разнообразные языковые способы, помогающие ему глубоко раскрыть тему истинной красоты человека. В сказке «Звездный мальчик» для репрезентации концепта «красота» автор умело использует такие стилистические приемы как: эпитет, метафора, сравнение, параллелизм, аллюзии, которые помогают читателю лучше понять авторское видение красоты и ее проявлений.

Литература:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
2. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН – СЛЯ. 1993, № 1. С.3-9.
3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. С. 40-76.
4. Уайльд О. Звездный Мальчик. Перевод П. В. Сергеева, Г. Нуждина. URL: <http://www.bookz.ru/authors/uaildoskar/starboy.html>.

Семина А.С.,
студент
Москва, Россия,
МГЛУ

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ В ТИФЛОКОММЕНТАРИЯХ К ДИНАМИЧНЫМ КАРТИНАМ В ОБЛАСТИ КИНОИСКУССТВА

Ключевые слова: *тифлокомментирование, культурные реалии, немецкоязычные фильмы, национально-культурная маркированность*

По данным Всемирной организации здравоохранения около 2,2 млрд людей имеют нарушение зрения, из них примерно 1 млрд имеют такую степень нарушения зрения, которую можно было предотвратить или еще можно скорректировать. Развитие современных средств коммуникации обусловили главенствующее положение аудиовизуальных источников информации [Раренко 2017, 215], что создает барьеры для полноценного включения незрячих и слабовидящих людей в социальную жизнь. Одним из путей помощи незрячим и слабовидящим является тифлокомментирование - процесс описания предмета, пространства или действия, которые непонятны незрячему (слабовидящему) без специальных словесных пояснений. Исходя из приведенной статистики, можно утверждать, что тифлокомментирование имеет большую социальную востребованность.

В нашем исследовании будут рассмотрены различные способы передачи культурных реалий в тифлокомментариях. Согласно определению С.И. Влахова и С.П. Флорина это «слова, называющие элементы быта и культуры, исторической эпохи и социального строя, государственного устройства и фольклора, т. е. специфические особенности данного народа, страны, чуждые другим народам и странам» [Влахов, Флорин 2011, 17]. В практике тифлокомментирования методика передачи реалий пока не выработана, что придает работе тифлокомментатора с иноязычным фильмом большей

сложности. Е.В. Александрова указывает на то, что выбор способа передачи реалии обусловлен видом осуществляемого тифлокомментирования: если речь идет о тифлокомментировании статичных предметов искусства, то специалист имеет неограниченное время составления тифлокомментария, нежели при работе над динамичными картинами. Тогда необходимо принимать во внимание временные отрезки кадра, чтобы не препятствовать пониманию аудиоряда [Александрова 2019, 495].

Будут приведены примеры из русскоязычных фильмов с тифлокомментированием («*Война и мир*», «*Домовенок Кузя*»), а также немецкоязычные фильмы с аудиодескрипцией («*Der Krieg und ich*», «*Der Weihnachtsmuffel*»).

Таким образом, исходя из анализа различных произведений русского и немецкого киноискусства, было установлено, что культурные реалии, будучи культурно-маркированными, употребляются в речи героев и в тифлокомментариях посредством транслитерации, передачи смысла лексемы в контексте, замены эквивалентом. При тифлокомментировании динамичных картин специалист учитывает заполненность сцены репликами героев и продолжительность пауз.

Литература:

1. Александрова Е.В. Перевод аудиодескрипции как альтернатива создания нового описания // МНКО. 2019. № 2(75). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-audiodeskriptsii-kak-alternativa-sozdaniya-novogo-opisaniya> (дата обращения: 7.02.2023).

2. Арзямова О.В. Лингвокультурные реалии и их роль в репрезентации текстовой информации (на материале романа Г. Ш. Яхиной «*Дети мои*») // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 1. С. 22–28.

3. Борщевский И.С. Способы передачи культурных реалий в межсемиотическом переводе (на примере аудиодескрипции) // Филология и лингвистика. 2019. №1 (10).

4. Ваньшин С. Н. Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: инструкт.-метод. пособие / под общ. ред. В. С. Степанова, С. Н. Ваньшина. М.: ИПТК «Логосвос», 2011. 62 с.

5. Видеоматериалы ARD Mediathek, hoerfilm.info.

6. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. Изд. 4-е. М.: «Р.Валент», 2009. 360 с.

7. Приложение Тифломедиа.

8. Раренко М.Б. Аудиодескрипция и тифлокомментирование как особые формы реализации аудиовизуального перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. №10 (783). С. 215–233.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЕМ В РОМАНЕ А. МЕРДОК «ЗЕЛЕНЫЙ РЫЦАРЬ»

Ключевые слова: *интертекстуальность, роман, аллюзия, миф*

В постмодернизме понятие интертекстуальности становится ключевым и во многом определяют характер филологических исследований второй половины XX века. По М.Б. Ямпольскому, три основных источника теории интертекстуальности это «теоретические взгляды Ю.Н. Тынянова, М.М. Бахтина и теория анаграмм Фердинанда де Соссюра» [Ямпольский 1993, 32]. Ю.Н. Тынянов разбирает интертекст через прием пародии. Как и М.М. Бахтин, он выделяет в пародии «фундаментальный принцип обновления художественных систем» [Ямпольский 1993, 32]. С помощью пародии образуются два плана текста – оригинальный и «предшествующий» [Ibid]. В свою очередь М.М. Бахтин выделяет в интертекстуальности способность текста отражать в себе другие тексты в пределах его смысловой сферы. Теория анаграмм Ф. де Соссюра позволяет «наглядно представить, каким образом иной, внеположенный текст, скрытая цитата организуют порядок элементов в тексте и способны его модифицировать» [Ямпольский 1993, 38].

В художественном пространстве романов А. Мердок прием интертекстуальности включает в себя соединение узнаваемых жанров, произведений культурного прошлого, многоуровневую организацию текста и обращение к мифу. Как в более ранних, так и в поздних романах писательницы часто встречаются элементы интертекстуальности. Обращение к мифу и сказке – особенно выделяющиеся включения в текстах.

К позднему периоду творчества А. Мердок относится роман «Зеленый рыцарь» (1993). В романе обращения к мифу видны сразу. Первое – на уровне названия. Оно отсылает читателя к поэме XIV века «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», аллюзии к сюжету которой не раз встречаются в тексте.

Клемент Граффе, один из главных героев романа, в глазах окружающих – «совершенство и благородный рыцарь» [Мердок 2009, 15]. Три дочери Луизы, вдовы, дом которой объединил всех героев – Алеф, Сефтон и Мой, сравниваются со сказочными девами, «хранительницами Грааля, спящими принцессами из зачарованного замка» [Мердок 2009, 16]. Такое сравнение является интертекстуальным, так как персонажи романа действуют уже в эпоху новейшего времени. Соответственно женские образы будут лишь «отталкиваться» от символа, но никогда не будут равны ему [Беляева 2006, 74].

Вышеперечисленные сравнения предлагаются напрямую героями романа в диалогах. Такая форма интертекстуальности находит частое применение в романе. Во второй главе романа Алеф, Сефтон и Мой рассуждают о том, какого

литературного героя напоминает каждой Питер Мир, основной сюжетобразующий герой романа. Для сестер Питер соединяет в себе черты Просперо из поэмы У. Шекспира «Буря», Минотавра и, в конце концов, Зеленого рыцаря.

Именно это сравнение проходит через весь текст. Клемент Граффе снова вернется к этому образу уже в четвертой главе, рассуждая о сходстве героя средневековой поэмы и таинственного Мира. В этих рассуждениях герой сравнивает сложившуюся в его окружении ситуацию с сюжетом поэмы: «В поэме, по сути, описывается иная история, и все же между героями есть некоторое сходство, наводящее на более ужасные мысли» [Мердок 2009, 499].

Обращаясь к форме внутреннего монолога, А. Мердок подчеркивает связь сюжета романа и средневековой легенды не только на уровне аллюзий, пародий и сюжетных отсылок, но и через рассуждения самих героев.

В романе «Зеленый рыцарь» интертекстуальное пространство обширно и богато. Не ограничиваясь средневековым текстом, А. Мердок активно применяет и сказочную форму, начиная повествование со слов: «Жили-были три девочки» [Мердок 2009, 4]. Харви Блэкет становится принцем, которому нужно спасти спящих принцесс, но он не способен пройти через дремучий лес, ведь и сам «обитает внутри зачарованного замка» [Мердок 2009, 16].

Для понимания интертекстуального фона романа ключевым является обращение к классическим мифам и сказкам. Герои описывают друг друга образами литературных персонажей, вдохновляются классическими книгами и ценят искусство. В каждой из подобранных А. Мердок аллюзий её герои как раскрываются подробнее персонально, так и расширяют интертекстуальное пространство произведения.

Литература:

1. Беяева В. Е. Эволюция образа женщины от Викторианской эпохи до постмодернизма: (на примере произведений Теннисона, Пинтера, Брауна и Стоппарда) / В. Е. Беяева // Вестник Московского городского педагогического университета. 2006. № 2(11). С. 67-74.

2. Исламова А.К. Роман А. Мердок «Зеленый рыцарь»: субъектные планы повествования в системе жанровой организации текста как художественного целого. Художественный текст как целостная система: Межвузовский сборник; под ред. проф. Л.В. Сидорченко. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2008. С. 103-112.

3. Мердок А. Зеленый рыцарь. Эксмо, 2009. 688 с.

4. Ямпольский М.В. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. Москва, РИК «Культура», 1993. С. 32-38.

Симон А.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ РОМАНОВ ГИЛЛИАН ФЛИНН В КОНТЕКСТЕ ЮЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ключевые слова: американская литература, южная литература, Г. Флинн.

Актуальность и новизна настоящего исследования обусловлены недостаточной изученностью поэтики современной американской писательницы Г. Флинн (род. 1971), творчество которой было высоко оценено как читателями, так и критиками. Действие всех трех своих романов – «Острых предметов» (2006), «Темных Тайн» (2009) и «Исчезнувшей» (2012) – автор помещает в свой родной штат, Миссури. Изучение образов главных героинь романов писательницы в контексте развития южной литературы поможет проследить те аспекты, которые остаются востребованными в XXI веке.

Важно отметить, что Юг в романах Флинн диктует особые правила и нормы поведения героев, их отношение к окружающему миру, обычаи и устои общества. Так, например, роман «Острые Предметы» *наполнен* историей региона: школа, в которую ходят герои, названа в честь конфедерата Милларда Колхуна; на праздник в его же честь весь город собирается в доме главной героини. Кроме того, Юг устанавливает строгие рамки приемлемого поведения полов: девушка из Уинд Гэпа, даже в XXI веке, должна соответствовать классическому идеалу «южной леди», быть рядом с храбрым и сильным мужчиной-защитником: «*Wind Gap, a town that demanded utmost femininity in its fairer sex <...>*» [Flynn 2018, 23], «*A single woman even a hair over thirty was a queer thing in these parts*» [Flynn 2018, 71], откуда, также происходит и ожидаемо негативное отношение к сексуальным меньшинствам: «*Might be a homo did it, he said. The word choice was actually a euphemism in these parts*» [Flynn 2018, 33].

Флинн активно использует традиционные «южные» сюжеты и образы в своей прозе. Образ Камиллы Прикер, заточенной матерью в викторианском особняке, тесно соотносится с типичной для южной готики героиней, лишенной свободы и видящей призраков старого дома. Либби Дэй, в детстве оставшаяся сиротой и на время ставшая любимицей публики, напоминает читателям осиротевшую Поллианну из одноименного романа (1913) Э. Портер, но с оттенком южной трагичности, жестокости и социального неравенства. А сам сюжет романа «Темных тайн» – жестокое убийство семьи фермеров – во многом повторяет историю романа «Хладнокровное убийство» (1966) другого южного автора Т. Капоте. Эми Данн, богатая красавица приехавшая в маленький городок в Миссури из Нью Йорка, напоминает классическую героиню южной литературы – Бланш Дюбуа из «Трамвая “Желание”» (1947) Т. Уильямса. Помимо очевидного сходства в наличии незаметных, на первый взгляд,

недостатков, обе героини живут в мире иллюзий и всегда уверены в своей правоте. Эми и сама объявляет о своём сходстве с героиней пьесы: «I told her it was my grandmother's – I try to give her a vague impression of Southern wealth gone to squander, very Blanche DuBois» [Flynn 2012, 375].

Рассматривая романное творчество Флинн, сложно не отметить его южный характер. Писательница следует традициям литературы региона в построении сюжета, при этом иронизируя над некоторыми клишированными образами южного романа. Наибольшее внимание в своём творчестве писательница уделяет женским образам. Все три главные героини представляют собой уникальное сочетание черт классической «южной красавицы» – самостоятельной и активной, но обязательно женственной и влюбленной в честного и сильного южного джентльмена, – и современной, глубоко раненной, одинокой, не вписывающейся в общество женщины XXI века: «I have a *meanness* inside me, real as an organ. Slit me at my belly and it might slide out, meaty and dark, drop on the floor so you could stomp on it <...> I was never a good little girl, and I got worse after the murders» [Flynn 2013, 1]. Они не могут покинуть родной город, который тяготит и разрушает их. Как и сам Юг, они не могут расстаться с призраками больного прошлого, трагической историей и болью, их формирующей и отделяющей от остального мира: “The best thing might be to get rid of the farm, start all over fresh, not tied to this big, dead, living thing. But it was his mom's parents' place, and she was sentimental. It was pretty selfish, when you thought about it [Flynn 2013, 393].

Важно отметить, что у Флинн так себя ведут не только главные героини, вернувшиеся в родной город спустя долгое время, но и практически все остальные женские персонажи романов: «*They were women not strong enough or smart enough to leave. Women without imagination. So they stayed in Wind Gap and played their teenage lives on an endless loop. And now I was stuck with them, unable to pull myself out*» [Flynn 2018, 313].

Во всех трех романах главными антагонистами также являются женщины, а мужские образы уходят на второй план (за исключением, пожалуй, Ника Данна из «Исчезнувшей»). Уже упомянутая Адора, мать Камиллы Прикер из «Острых предметов», доводит до смерти свою среднюю дочь Мэриан; а Эмма, младшая сестра главной героини, ради веселья и избавления Уинд Гэпа от скучного рутинного существования жестоко убивает двух бывших подруг, оставляя город уверенным в виновности сильного и страшного мужчины-маньяка. Еще дальше Флинн идет во втором романе, делая главной виновницей резни на ферме в Каназасе, сумасшедшую, жестокую старшеклассницу. А «исчезнувшей» Эми Данн и вовсе удается исполнить и роль жертвы, и роль главной злодейки романа в равной степени, играя на доверии читателей, пока они вместе со всей Америкой привычно обвиняют в убийстве «деспотичного» мужа.

Таким образом, традиции южной литературы значительно повлияли на романное творчество Флинн в содержании и образах. Писательница следует главным традициям пост-южной литературы [Simpson 1980, 186], иронизирует над ними, меняет местами мужские и женские роли, напоминает о темном и часто несправедливом прошлом региона и его населения.

Литература:

1. Анцыферова О.Ю. «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» / О. Ю. Анцыферова // Филология и культура. 2015. № 2 (40). С. 165-170.
2. Flynn G. Sharp Object / G. Flynn – New York: Crown, 2018. 396 p.
3. Flynn G. Dark Places / G. Flynn – New York: Crown Publishers, 2013. 542 p.
4. Flynn G. Gone Girl / G. Flynn – New York: Crown Publishers, 2012. 560 p.
5. Simpson L.P. The Brazen Face of History: Studies in the Literary Consciousness of America. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980. 276 p.

Смирнова М.Д.,
студент
Москва, Россия
МГЛУ

ЛЕКСЕМА *ТОЛЕРАНТНОСТЬ* В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Ключевые слова: *толерантность, ассоциативный эксперимент, ассоциативное поле, ядро поля, периферия поля, семантическое поле, лингвокультура*

В процессе глобализации вполне естественным является непредотвратимый процесс заимствования не только слов, но и их понятий из других культур. В статье мы попытаемся подтвердить данный процесс на примере анализа лексемы *толерантность*.

В настоящий момент семантическое содержание лексемы *толерантность* не полностью, но совпадает со значениями данной лексической единицы в других языках. Это объясняется тем, что в западных странах *толерантность* является базовой ценностью, частотность ее употребления за последние пятьдесят лет резко увеличилась. Таким образом, в русский язык лексема *толерантность* заимствуется повторно с расширением ее семантического поля.

Для определения инвариантного значения слова *толерантность* обратимся к современным словарям. Толковый словарь Ефремовой на лексему *толерантность* дает значение *снисходительной терпимости*, однако в нем также указано значение, которое может быть отмечено медицинской спецификой: *Отсутствие или ослабление реакции на какой-либо неблагоприятный фактор, объясняющееся снижением чувствительности к его воздействию*. «Новая философская энциклопедия» расширяет значение более точным определением: «...качество, характеризующее отношение к другому человеку как к равнодостоящей личности и выражающееся в сознательном подавлении чувства неприятия, вызванного всем тем, что знаменует в другом иное (внешность, манера речи, вкусы, образ жизни, убеждения и т.п.)».

Таким образом, в настоящее время семантическое ядро лексемы *толерантность* определяет компонент *терпимость*, которая характеризуется сознательным подавлением чувства неприятия. В содержательной структуре лексемы значения *допуск* и *иммунное привыкание* уходят в область периферии.

Для полного анализа содержания лексемы *толерантность*, актуального для русской лингвокультуры, рассмотрим ее ассоциативное поле. Мы обратимся к методу свободного ассоциативного эксперимента. На стимул *толерантность* последовало 50 реакций. Классифицируем полученные ассоциации по семантическим признакам, которые они представляют. Из реакций, представляющих *понятийный* компонент, отметим наиболее частотные – *терпимость* (4) и *принятие* (3). Прослеживается частичное совпадение семантического и ассоциативного полей слова. Ассоциативный ряд расширяется понятиями, не указанными в русских словарях и имеющими положительную коннотацию, в частности *вежливость* (2), *порядочность* (2) и *уважение*. Отслеживается заимствование реалий западных культур, поскольку в европейских странах лексема *tolerance* (англ.) на семантическом уровне имеет положительные признаки и относится к ценностям.

Ряд культурно-прецедентных реакций состоит из реалий, характерных для европейских стран. Отношение к *толерантности* как к реалии западных культур отслеживается и в ряду реакций-представлений: *в Европе; границы*. В целом, данные реакции не показывают никакой оценочную составляющую, но фиксируют зависимость ассоциативного поля от внешних факторов.

Эмоционально-оценочные реакции указывают на положительное отношение носителей языка к толерантности: *мир* (3); *милосердие* (2); *адекватный; доброта; норма; свобода; справедливость; человечность*. Функциональное поле лексемы конкретизируется положительными личностными качествами, многие из которых являются общечеловеческими базовыми ценностями. Среди реакций, обладающих негативной эмоциональной оценкой, обратим внимание на отрицательное отношение некоторых респондентов к вопросу миграции населения: *негры* (2); *чурки*. Некоторые считают толерантность притворством: *бред; пафос; чаще всего показная*. Это частично подтверждает выводы исследователя О.В. Казаченко, которая констатирует, что «русскому языку и культуре чужды не само понятие толерантности, а те формы, которые в современном мире она обретает» [Казаченко 2021, 67].

Анализ реакций позволяет предположить, что в современной русской культуре формируется положительное отношение к *толерантности*. Ядерный компонент семантического и ассоциативного поля совпадает и остается неизменным на протяжении столетий – *терпимость*. Перенос компонентов лексемы из картины мира западных культур подтверждает, что заимствование понятий в процессе глобализации несет за собой значительные культурные изменения, которые и отражаются в языке.

Литература:

1. Казаченко О. В. Субъективное значение ценности “толерантность” как заимствованной мировоззренческой категории / О. В. Казаченко, Г. А. Иванкина // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2021. № 3(43). С. 60-70.

Собельникова А.А.,
магистрант
Москва, Россия,
МПУ

СТЕРЕОТИП КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО МЕДИАДИСКУРСА

Ключевые слова: *стереотип, культура, язык, языковая картина мира, медиадискурс, реклама*

В современном мире стереотипы продолжают играть важную роль в процессах адаптации аспектов знания в СМИ, составной и наиболее значимой частью которого является медиасфера.

Участники межкультурной коммуникации часто руководствуются различными социокультурными стереотипами [Анков и др. 2022]. Именно по этой причине для успешного межкультурного взаимодействия в сфере медиа, прежде всего, необходимо знать и учитывать механизмы действия этих стереотипов. Однако здесь возникает трудность для каждого субъекта данной коммуникации, т.к., сама проблема исследования природы стереотипа носит междисциплинарный характер, требуя всестороннее изучение вопроса. И.В. Ерофеева, О.А. Фильшина [2017], утверждают, что «стереотипы, как когнитивно-языковые структуры, поддерживаются фоновыми знаниями адресанта и адресата...» [И.В. Ерофеева, О.А. Фильшина 2017, 59].

В рамках медиадискурса было подробно исследовано понятие стереотипа как неотъемлемой части массовой культуры и сферы СМИ в целом, которые, в свою очередь, представляют общество в широком его понимании. В процессе написания научной работы были сделаны выводы, что межкультурное восприятие электронных источников на сегодняшний день является ключевым аспектом для дальнейшего взаимопонимания и взаимодействия между представителями различных культур.

Исследование основывается на научном труде Э.Д. Коркии [2019] и ее определении понятия социокультурного стереотипа. Автор понимает образ социокультурного стереотипа как «...упрощенные представления о каком-либо феномене мира или представителях различных социальных групп, не вытекающие из личного опыта носителя представления, и, как правило, являющиеся ошибочными» [Коркия 2019, 66]. Э.Д. Коркия также выделяет экспрессию и устойчивость в качестве структурных компонентов понятия.

Методы исследования: 1) анализ как общенаучный метод при выявлении ключевых паттернов социокультурных стереотипов; 2) анализ специфики процесса стереотипизации через призму рекламной концепции У.Д. Скотта и теории стереотипов У. Липпмана; 3) выявление ключевых аспектов медиадискурса, способствующих дальнейшему взаимопониманию и взаимодействию между представителями разных культур.

Результаты. В процессе исследования был сделан вывод, что образы стереотипов могут носить бессознательный характер, т.е. присутствовать в обществе продолжительное время, более того, насаждаться самим же обществом с детства. Данное явление связано, прежде всего, с междисциплинарностью самого понятия, т.к. оно находится на стыке таких областей, как социология, межкультурная коммуникация и психология. Таким образом, действительно, «стереотипы являются составной частью массовой культуры» [Ворожко 2016, 83].

Также была выделена мысль, что медиадискурс – это всеобъемлющее понятие, где особую роль играет сфера рекламы. На базе данного утверждения был выдвинут тезис о двойственной природе рекламы: с одной стороны – реклама представляет собой социальный феномен, а с другой – инструмент отражающий и формирующий массовое сознание.

Выводы. 1. Стереотипы – аспекты знания, существующие в сознании в виде устойчивого образа объекта или ситуации. 2. Распространение явления стереотипизации напрямую связано со степенью воздействия источников медиа на общество, в особенности, рекламы. 3. Ключевое условие успешного культурного взаимодействия – учет механизма социокультурных стереотипов представителя иной культуры.

Полученные результаты исследования дают возможность использовать и применять их на практике для дальнейшего достижения прагматической адекватности при адаптации медиа-ресурсов различной направленности. Результаты работы могут быть полезны в переводческой практике, а также маркетологам, копирайтерам, контент-редакторам в качестве наглядных примеров.

Литература:

1. Анков А. А., Вепрева И. Т., Гаранович М. В., Гриценко Е. С., Данилевская Н. В., Долешаль У., Ерофеева Т. И., Кирилина А. В., Норцева А. А., Обухова И. А., Пермьякова Е. Г., Рудакова А. В., Стернин И. А., Сюй Ш., Федорова Л. Л., Черноусова А. С., Черных О. Ю. Гендерные аспекты языка, сознания и коммуникации. М.: ЯСК, 2022, 400 с.

2. Ворожко К.Д. Стереотип как социокультурный феномен в трудах отечественных и зарубежных исследователей // Интерактивная наука. 2016. №6. С. 82-84.

3. Ерофеева И.В., Фильшина О.А. Национальные стереотипы как топос медиатекста: актуальность медиаархеологии // Гуманитарный вектор. 2017. №5. С. 59-67.

4. Коркия Э.Д. Роль социокультурных стереотипов в современных рекламных практиках // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2019. С. 64-68.

Спанопуло М.В.,
студент
Москва, Россия
ГУП

ЭЛЕМЕНТЫ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В НЕМЕЦКОЙ ВИДЕОРЕКЛАМЕ

Ключевые слова: *невербальная коммуникация, кинесика, сенсорика, проксемика, немецкая видеореклама*

Невербальная коммуникация во многом отображает образ жизни и мышления немцев. Германист В.И. Дубинский утверждает, что «проявление речевого поведения немца определяется до 80% языком телодвижений» [Дубинский 2022, 5]. Это означает, что немцы активно используют элементы невербальной коммуникации, во многом полагаются на ее сигналы при восприятии собеседника.

На примере немецкой рекламы можно проследить закономерности применения невербальных элементов в средствах масс-медиа. Немецкая видеореклама использует элементы невербальной коммуникации, мотивирующие зрителей совершить покупку. Рассчитанная на массового зрителя, она использует распространенные средства невербального общения. Рассмотрим эти средства на примере двух современных немецких видеореклам.

Реклама фирмы ИКЕА (2017) содержит идею: продукция ИКЕА подходит для каждого. Кроме того, покупатель никогда не будет чувствовать себя одиноко. Идея реализуется сюжетом: к девушке, главному персонажу, в гости внезапно приходит множество знакомых. Благодаря удобной мебели они располагаются у нее как дома. Сценка носит комический характер в силу неожиданных встреч персонажей.

Эмоции персонажей и общение между ними выражены невербальными средствами. Важную роль играют элементы кинесики: мимика, жесты. Основные мимические движения яркие и живые, отражают удивление, радость, беспокойство, растерянность. К элементам сенсорики в видеоролике относится одежда неярких тонов (бежевый, серый, розовый) неделового стиля, которая подчеркивает дружеские отношения между персонажами.

Основной смысл, заложенный в рекламе: в квартире с мебелью производства ИКЕА все люди, даже очень разные, найдут друзей и будут чувствовать себя спокойно и безопасно.

Немецкий видеоролик «Simpli TV» (2022) представляет собой рекламу программы для просмотра цифрового телевидения. В рекламе невербальными

средствами создана иллюзия психологически комфортного и беззаботного состояния, о котором мечтает зритель и которое он захочет «приобрести». Олицетворением такого состояния является главный персонаж, мужчина, немец среднего возраста. Сюжет ролика: мужчина выходит из кафе и идет домой, где включает телевизор. По дороге он взаимодействует с прохожими с помощью невербального общения.

В видеоролике важны элементы сенсорики: одежда главного персонажа свободная, простая, легкая.

Существенное значение имеют компоненты кинесики: походка, жесты, мимика, позы. Походку главного персонажа можно охарактеризовать как размеренную, неторопливую, танцующую. Зритель распознает в походке такие качества, как уверенность в себе, хорошее настроение. Среди мимических движений можно выделить легкую улыбку, поднятые брови, расслабленное лицо. Когда персонаж совершает некоторые жесты, например, пьет кофе, нажимает на кнопку лифта и на кнопку пульта, прослеживается состояние непринужденности. Данное состояние подчеркивает заключительная сцена, в которой главный герой садится на диван в следующей позе: корпус расслаблен и откинут назад, руки разведены в стороны, ноги вытянуты на журнальном столе. Поза характеризует отдыхающего человека, чувствующего свое превосходство.

Ярким моментом видеоролика является столкновение главного персонажа с девушкой на улице. Вторжение в интимную проксемическую зону (45 см) незнакомыми или малознакомыми людьми, как правило, создает внутреннее напряжение, однако в рекламе такая ситуация вызывает положительные эмоции: главный персонаж переводит столкновение в элемент танца, девушка улыбается ему. Специфичность вышеописанной сцены подчеркивает ощущение внутреннего спокойствия главного героя, которое распространяется на всех, с кем он взаимодействует.

В рекламе персонаж обозначен как типичный представитель немецкого социально-культурного слоя. Такой образ достигается с помощью внешнего вида (одежда, прическа, борода), походки, жестов, мимики героя. Главный посыл рекламы, реализуемый за счет невербальных средств коммуникации, заключается в том, что использование программы Simpli TV обеспечивает беззаботную и благоустроенную жизнь, позволяет наладить коммуникацию с людьми. При просмотре видеоролика зритель начинает идентифицировать себя с персонажем, с его настроением, вызванным использованием рекламируемой программы. Такой эффект согласуется с наблюдением Е.В. Марковой: «... пробуждение импульса к подражанию – один из ведущих механизмов рекламного воздействия» [Маркова 2010, 54].

В проанализированных видеороликах важную роль играет кинесика, отражающая состояния, эмоции, желания героев рекламы. В рекламе IKEA элементы кинесики направлены на создание комического эффекта, а в рекламе Simpli TV служат для изображения беззаботного и спокойного психологического состояния. В этом же видеоролике можно наблюдать сокращение проксемической дистанции, которое означает установление дружеских взаимоотношений. Сенсорика в обеих рекламах воспроизводит элементы

невербальной коммуникации (цвета одежды, распространенные в немецком обществе), способствует идентификации зрителя с персонажем рекламы. Таким образом, в немецкой рекламе активно используются элементы невербальной коммуникации, направленные на формирование желания приобрести рекламируемый товар.

Литература:

1. Вархотов Т.А. Методологические проблемы исследования невербального аспекта коммуникативного взаимодействия. Автореферат дисс. к.ф.н. М.: МГУ, 2003.
2. Дубинский В.И. Невербальный язык немцев. М.: Инфра-М, 2022. 82 с.
3. Маркова Е. В. Психология рекламы: учеб. пособие / Е. В. Маркова. Ярослав. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. Ярославль: ЯрГУ, 2010. 152 с.
4. Назаров Ю.А. Особенности невербальной коммуникации в немецкой культуре // Язык и культура речевого общения. НИРС ИИЯ МАИ. К 90-летию МАИ. Сб. научных студенческих статей. М.: Перо, 2020. С. 173-179.
5. Пиз А., Пиз Б. Библия языка телодвижения /Пер. с англ. Т. Новиковой. М.: Эксмо, 2013. 496 с.

Стругалева Д.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

КОМПЛЕКС ИГР ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ПЯТОМ КЛАССЕ

Ключевые слова: *учебные игры, лексические и грамматические игры, пятый класс, комплекс игр*

Анализ учебно-методической литературы по вопросам игрового обучения английскому языку показал, что игры группируются по цели использования (лексика, грамматика), по функциональной значимости (речевые навыки и умения), по сюжетной линии (инструментальные игры, ролевые игры и так далее).

В данной работе речь пойдет об играх в соответствии с классификацией, данной М. Ф. Строниным [Стронин 1981, 112].

Главной причиной такого выбора были потребности класса, с которым мы работали на практике, в изучении именно лексических аспектов.

Другой причиной для рассмотрения лексических игр было то, что они являются одной из наиболее обширных групп, поэтому их целесообразно было рассматривать в первую очередь. Ознакомившись с базой методических

материалов, были выделены игры, которые доказали свою эффективность среди методистов и педагогов английского языка.

В основе данной работы лежат 4 игры, найденные и переосмысленные под нужды учащихся. Данные игры задействуют лексические и грамматические навыки. При разработке игр использовалась нейросеть [AI Art Generator 2023, URL], электронные ресурсы [Test-English 2023, URL], предлагалось прослушивать музыкальные произведения и проводить соревнования, что создавало конкурентную среду в классе и за счет этого поднимало эффективность работы учеников. В своих поисках мы опирались на труды Бурдиной М. И., Гальсковой Н. Д., Кацуро С. В., Жуковой И. В., Жуковской Р. И. и других. Игры были подобраны в соответствии с рабочей программой пятых классов, а именно: пятого модуля УМК «Spotlight», а также с учетом психоэмоциональных особенностей учащихся пятых классов и их уровня подготовки.

Проанализировав ФГОС, программы предмета «Английский язык», мы пришли к выводу, что лексические игры рекомендованы только во внеучебной деятельности. В дополнительных комментариях к таблицам тематического планирования даны рекомендации по применению видов внеурочной деятельности [ФГОС 2023, URL].

Нельзя не согласиться с тем, что учебные игры – это энерго- и ресурсозатратное занятие. К такой игре требуется отдельная подготовка учителя: поиск подходящих для конкретной цели и запроса материалов, их анализ, создание игры, подготовка класса, большое количество времени. Оправданы ли все это затраты? Есть ли необходимость проводить лексические игры на уроке английского языка? В ходе работы мы обнаружили подтверждение вывода о том, что: «игра является действенным инструментом преподавания, который активизирует мыслительную деятельность, позволяет сделать учебный процесс привлекательным и интересным, заставляет учащихся волноваться и переживать» [Ануфриева 2005, 22-25].

В ходе практической работы с пятым классом средней успеваемости была учтена специфика использования игр на уроках иностранного языка. Изначально у 5 «В» класса присутствовали затруднения с изложением мыслей в устной форме, произношением звуков английского языка. На уроке при отработке лексических навыков по теме «Дикие животные» были те, кто не смог вспомнить названия ряда животных и их мест обитания, некоторые учащиеся затруднялись поддержать беседу о диких и домашних животных, с трудом смогли дать описание животных.

По учебной программе данный класс проходил тему «World animals», модуль 5 из УМК «Spotlight 5» авторства Virginia Evans, Lenny Dooley, Olga Podolyako, Julia Vaulina.

В ходе применения разработанных игр были выявлены положительные результаты: в памяти учеников отложились названия зверей, прилагательные, необходимые для описания животных, действия, выполняемые животными, их места обитания.

Все задействованные игры доказали свою эффективность при текущем контроле и могут быть использованы при работе с классом со средней успеваемостью. Так как современные школьники ежедневно обращаются к сети интернет, используют электронные носители информации, то тип игры, с использованием электронных ресурсов актуален, привычен и мотивирует их к дальнейшему изучению языка.

Литература:

1. Ануфриева Р.А. Игры как средство развития интереса к изучаемому языку // Иностранные языки в школе. 2004 № 9. С. 22-25.
2. Стронин М.Ф. Обучающие игры на уроке английского языка (из опыта работы): Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1981. 112 с.
3. Нейросеть AI Art Generator. URL: <https://creator.nightcafe.studio> (дата обращения 22.02.2023).
4. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. [Электронный ресурс] / Утвержден приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 31 мая 2021 г. №286. Электрон.дан. М.: Минпросвещения России. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения: 03.03.2023).
5. Test-English. URL: <https://test-english.com/> (дата обращения 22.02.2023).
6. Vergina Evans, Jenny Dooley, Marina Osipova, New Round Up 4. Level 4. Student's Book. / Vergina Evans, Jenny Dooley, Marina Osipova. М.: «Pearson, Pearson Longman», 2017. С. 3-13.

Струневская Я.И.,

студент

Москва, Россия

МГПУ

РАЗГРАНИЧЕНИЕ ПОНЯТИЯ «РЕАЛИЯ» ОТ СМЕЖНЫХ ЯВЛЕНИЙ

Ключевые слова: *реалия, термин, экзотизм, варваризм, безэквивалентная лексика*

Дефиниция понятия реалии до сих пор вызывает споры в научном сообществе. Этимологически слово «реалия» является латинским прилагательным среднего рода множественного числа, преобразованным со временем в существительное вследствие влияния похожих лексических категорий [Влахов, Флорин 2012, 18].

Словарь иностранных слов и словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой описывают понятие реалии как «предмет, вещь, материально существующая или существовавшая» и «предметы материальной культуры» соответственно.

В переводоведении, в свою очередь, «реалия» обозначает слово, которое называет предмет (название реалии). С.И. Влахов и С.П. Флорин в работе

«Непереводимое в переводе» указывают на такое несоответствие; они говорят об условности термина, делая акцент на том, что при его употреблении возникает подмена обозначающего обозначаемым [Влахов, Флорин 2012, 18].

Расхождение в трактовках понятия «реалия» различными учеными связано с характером работ последних (не каждый исследовал реалию как основное явление), областью их специализации, а также непосредственное влияние оказала эволюция во взглядах на данную проблему.

Из-за неоднозначности интерпретации данного явления различными учёными возникает слияние понятия «реалия» со схожими феноменами в языке, в частности такими как термин, экзотизм, варваризм и безэквивалентная лексика.

Важно разграничивать эти понятия, так как между ними есть существенные различия, некорректное же их использование может повлечь за собой путаницу и ошибки при написании различного рода работ.

Так термин, в отличие от реалии, является однозначным словом, не имеющим синонимов в языке, означающим нечто конкретное и определённое. Он не находится под влиянием национального колорита и исторических особенностей. Также термин предполагает отсутствие принадлежности какой-либо этнической области и носит всеобщий характер. Ещё одна отличительная черта – сфера применения; так, художественные тексты не обходятся без реалий, а научные труды – без терминов. Кроме этого, если реалии порождает естественное словотворчество, то термины образуются искусственно, имея греческое или латинское происхождение [Влахов, Флорин 2012, 19-20].

Ряд учёных, таких как А.Е. Супрун, Л.А. Булаховский, В.П. Берков и М.И. Фомина, используют понятие «экзотизм» в отношении слов, обозначающих реалии того или иного народа. Эти два понятия также часто смешиваются, и их считают взаимозаменяемыми, но в их содержании существуют расхождения, исключающие их полную синонимичность. Экзотизмы обладают в сравнении с реалиями более узким значением. Во-первых, экзотизмы – это всегда заимствованные слова по отношению к языку перевода. Во-вторых, экзотизмами являются лексические единицы, вошедшие в словарный состав языка, реалии же зачастую могут быть окказионализмами и использоваться стихийно. В-третьих, в понятие «экзотизм» нельзя включить слова, означающие исторические реалии, так как оно подразумевает принадлежность только к месту. Ещё одна причина исключения синонимичности данных понятий заключается в том, что «экзотизм» может зачастую восприниматься в переносном значении: «причудливый, диковинный, поражающий своей странностью» [Ожегов], тогда как его прямым значением является «иноземный, чужестранный» [Дворецкий 1976].

Ещё одна смежная с реалией категория – это варваризмы. Влахов и Флорин полагают, что их нельзя исключить из ряда синонимов к понятию «реалия», поскольку в их определение включены аспекты, которые также включены в определение реалии. И всё же между ними есть некоторые различия: реалиями могут быть и исконные слова языка, тогда как варваризмы – это заимствования из других языков; варваризмы по своему строению чужды языку перевода, некоторые же реалии могут легко ассимилироваться в языке перевода;

преимущественно реалии не обладают равнозначной заменой в языке перевода, как следствие, возникают трудности при переложении на данный язык; реалии часто можно найти в словарях, в том числе в толковых. Реалия может являться варваризмом, но это скорее исключение [Влахов, Флорин 2012, 45-46].

Такое понятие как «безэквивалентная лексика» (БЭЛ) также часто встречается в трудах лингвистов наряду с реалиями. Влахов и Флорин выводят следующую дефиницию БЭЛ, относительно которой говорят о различиях с реалиями: «БЭЛ – лексические единицы, которые не имеют переводческих эквивалентов в языке перевода» [Влахов, Флорин 2012, 49]. Они характеризуют БЭЛ как широкую категорию, включающую в себя реалии. Некоторые же явления (аббревиатуры, междометия, обращения, экзотизмы) могут относиться к реалиям, но выходят за границы БЭЛ. Ещё одним ключевым различием является то, что реалия будет оставаться реалией в любом языке, в то время как эквивалентность выводится при сравнении какой-либо пары языков, соответственно категория БЭЛ менее устойчива и будет варьироваться [Влахов, Флорин 2012, 49].

Литература:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. Энциклопедия, 1966. 608 с.
2. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. Изд. 5-е. М.: «Р.Валент», 2012. 406 с.
3. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. Изд. 2-е. М.: Рус. яз., 1976. 1096 с.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. Около 57000 слов. Изд. 10-е, стереотип. Под ред. д-ра филолог. наук проф. НЮ Шведовой // М.: Сов. энциклопедия, 1973. 846 с.
5. Словарь иностранных слов / [Науч. ред. А. Г. Спиркин и др.]. 7-е изд., перераб. М.: Рус. яз., 1980. 622 с.

Токаева В.С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Ключевые слова: *поэтический текст, перевод, интонация, рифма, метрика, стиль*

Поэтический текст представляет собой сложную и многоаспектную систему. И создание, и перевод стихотворного произведения требуют тщательной работы.

Цель поэта-переводчика – создать копию, производящую то же впечатление, что и подлинник. Основное препятствия к достижению этой цели – несоизмеримость языков. Текст, переведенный на другой язык, должен в конечном итоге представлять собой полноценную замену оригинала и отождествляться с ним в плане структуры, смыслового содержания, идеи [Казарин 1999, 64].

Поэтический текст отражает индивидуальное мировоззрение автора, особенности его мышления, а также исторический опыт и культурное наследие народа. Переводчику важно сохранить художественную ценность произведения, не потеряв силу поэтических образов, их уникальность и значимые детали описания. Одной из существенных трудностей при переводе является передача авторского стиля, так называемого «образа автора»: «в некоторых художественных произведениях автор настолько близок и открыт читателю, словно мы можем почувствовать его присутствие в тексте» [Калентьева, Леонтьева 2017, 51]. Это, безусловно, касается и перевода поэтических произведений.

При изменении тональности в процессе перевода поэтического текста происходит создание уже иного, отдельного произведения, сходного с оригиналом лишь темой и сюжетом, а иногда даже в чем-то противоположного ему [Эткинд 1963, 37-38]. Тем не менее, творчество поэта-переводчика всегда является процессом сочинения нового произведения, но лишь настолько самостоятельного, насколько это необходимо, чтобы перенос текста на другой язык был возможен.

К понятию «поэзия» относят не только лирические произведения, такие как стихотворение, элегия, сонет и др., но и лироэпические: поэма, баллада, роман в стихах. Первым русским романом в стихах стал «Евгений Онегин» Александра Сергеевича Пушкина. Это специфический литературный жанр, включающий в себя все особенности прозаического романа, заключенные в поэтические рамки. Таким образом, автор может свободно переходить от подробной описательности повествования к лирическим отступлениям и философским рассуждениям, используя при этом все возможности поэзии.

Содержательная сторона любого поэтического текста явственно подразделяется на два принципиально различных подвида: смысловую и эстетическую. Эстетическое воздействие на читателя, инструменты, формирующие его впечатление от художественного произведения, являются главными элементами стихотворного текста [Гончаренко 1999, 107-122].

Стихотворная речь по сравнению с прозаической – речь с повышенной эмоциональностью. Естественно поэтому, что интонация в ней играет очень важную роль. Помимо интонации, важными компонентами стихотворного текста являются рифма, метрика и стиль. В зависимости от особенностей оригинала и различия языковых систем, с которыми имеет дело переводчик, рифма и метр могут претерпевать изменения. Часто, после успешного преодоления трудностей переноса смыслового содержания, переводчик не

справляется с текстом на стилистическом уровне, и зарубежный читатель не получает полного представления о произведении [Чайковский 2008, 132-136].

При переводе поэтического текста используются те же методы и приемы, которые необходимы для переноса любого текста на иностранный язык. Добавление представляет собой прием расширения текста подлинника, связанного с необходимостью полноты передачи его содержания, а также с различиями в грамматических системах двух языков. Опускание в тексте перевода – приём, обратный добавлению. Опускание обусловлено наличием избыточных, с точки зрения языка перевода, компонентов в исходном тексте. Компенсация – прием, используемый в тех случаях, когда определенные элементы исходного текста по той или иной причине не имеют аналогов в языке перевода и не могут быть переданы его средствами. В этих случаях, чтобы компенсировать семантическую потерю, вызванную тем, что та или иная единица исходного языка осталась переведенной не во всем объеме своего значения, переводчик передает ту же самую информацию каким-либо другим средством [Валеева 2010, 212-214].

Таким образом, перевод поэтического текста является творческим процессом. Труд переводчика требует включения многообразных навыков и широких знаний из разных областей.

Литература:

1. Валеева Н. Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты / Н. Г. Валеева. М.: РУДН, 2010. 244 с.
2. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика / под ред. Л. С. Бархударова. М., 1999. Вып. 24. С. 107–122.
3. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система / Ю. В. Казарин. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. 260 с.
4. Калентьева И. Н., Леонтьева А.В. Авторский портрет через призму текста художественного произведения // *Lingua Academica*. Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Ульяновск, 06–10 февраля 2017 года / под ред. к.т.н. доц. Н. А. Крашенинниковой. Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2017. С. 51-58.
5. Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода / Р. Р. Чайковский. Магадан: СвГУ, 2008. 182 с.
6. Эткинд Е. Поэзия и перевод / Е. Эткинд. М.: Советский писатель, 1963. 431 с.

Тюркина П.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ПОНЯТИЙ «ПЕРЕВОД» И «ЛОКАЛИЗАЦИЯ»

Ключевые слова: *перевод, локализация, производственная локализация, адаптация, аудиовизуальный текст*

Изучение локализации стало одним из актуальных направлений современного переводоведения. Исследователи рассматривают данное явление с разных позиций и отмечают его многогранность.

Теоретический статус этого понятия трудно четко сформулировать, даже учитывая тот факт, что оно получило лингвистическое и философское обоснование во множестве научных работ. Одни ученые относят локализацию к жанру специального перевода, другие – к жанру письменного перевода, третьи – к типу адаптивного транскодирования, четвертые же считают введение термина «локализация» заменой уже существующего более широкого термина «перевод».

Существует множество определений перевода. В.Н. Комиссаров считает, что перевод – это вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал. При этом перевод рассматривается как иноязычная форма существования сообщения, содержащегося в оригинале [Комиссаров 1990, 43].

Производственный процесс локализации соответствует следующим этапам: обработка, анализ и подготовка к переводу рабочих материалов, формирование проектной команды и распределение задач среди участников, непосредственное выполнение перевода, оценка качества работы, редакция, предоставление результата заказчику, тестирование локализации. На практике перевод так или иначе пересекается с каждым описанным этапом локализации продукта, поэтому в результате разделить эти два понятия достаточно сложно.

Соответственно, при рассмотрении производственного процесса под локализацией понимается технологическая, экономическая, маркетинговая и социальная адаптация продукта к определенному лингвотопу [Чистова 2020, 166]. В данном случае локализация будет включать в себя перевод как один из методов осуществления процесса. Однако если рассматривать ситуацию с позиций теории перевода и переводоведения, то уже перевод включает в себя локализацию как одну из разновидностей многоплановой переводческой деятельности [Гамбье 2016, 62].

Локализация потенциально применима к широкому спектру материалов: видеоигры, программное обеспечение, мобильные приложения, веб-сайты, художественные фильмы, телесериалы, мультфильмы и мультсериалы, комиксы и графические новеллы, пищевые продукты, коммерческие услуги и промышленные товары. Необходимо отметить, что представленные объекты

локализации не являются обычными текстами: они могут включать в себя схемы, макеты, изображения, музыку, динамические и статические электронные медиа, жесты, мимику, речь, VR/AR-объекты, 3D-объекты. Следовательно, перед переводчиком такого текста стоит цель изменить как вербальную, так и невербальную составляющие контента.

Таким образом, локализация подразумевает не только перевод текстовых компонентов, но и адаптацию продукта к конкретной культуре через изменение такой информации, как звук, цвет и изображение. Соответственно, одно из отличий локализации от перевода – это работа в том числе с аудиовизуальным мультимодальным текстом. Также у перевода и локализации разные цели. Если первый переводит идею и цель сообщения, то вторая доносит исходный смысл с учётом всех экстралингвистических факторов.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что эти два термина не могут быть взаимозаменяемыми. В зависимости от рассматриваемого контекста данные определения являются составляющими друг друга. Локализацию и перевод можно считать разными подходами к решению разнообразных задач, однако с практической точки зрения перевод не может подразумевать локализацию, но локализация всегда подразумевает перевод.

Литература:

1. Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2016. №4. С. 56-74.

2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа. 1990. 253 с.

3. Чистова Е.В. Теоретический статус межъязыковой локализации как особого вида переводческой деятельности // Культура и текст. 2020. № 3. С. 161-175.

Ульская А. А.,
студент

Полоцк, Беларусь
Полоцкий колледж ВГУ имени П.М. Машерова

БЬЮТИ-СЛЕНГ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ: ЭТИМОЛОГИЯ, СЕМАНТИКА, СТИЛИСТИКА

Ключевые слова: *сленг, красота, этимология, семантика, стиль*

Сленг как «совокупность слов или выражений, составляющих слой разговорной лексики, не совпадающий с нормой литературного языка» [Семенова 2005, 577] неизменно присутствует в лексике многих социальных групп. С развитием информационных технологий появляется сленг, характерный для онлайн-пространства. Связующим звеном между онлайн и оффлайн-

пространством можно назвать социальные сети. Достаточно большой пласт информации, представляемой в социальных сетях (ВКонтакте, Instagram, TikTok), посвящен вопросам красоты. И закономерным является появление и специального бьюти-сленга, то есть дословно «сленга красоты». Особенности функционирования сленга в языке (в Интернете, в частности) изучаются учеными-филологами (Горшков В. А., Карпов Э. С., Афанасова Н. В. и другие). При этом исследований именно о бьюти-сленге еще нет, что доказывает актуальность работы.

Для составления минимального словаря современного бьюти-сленга нами был изучен язык популярных в сети Instagram блогеров, рассказывающих об актуальных вопросах красоты: Игорь Синяк, Александра Поснова, Sevelenium, Маша Вэй, Маша Недовольная. На примере их постов, сторис, reels мы выбрали слова, которые не зафиксированы современными словарями иностранных слов, то есть являются сленговыми: *айдефайнер*, *дрейтинг*, *ремювер*, *поллюшн*, *баф* и другие.

Очевидно, что данные слова являются заимствованными. Соответственно, этимология выбранных лексем становится понятной при обращении к языку-первоисточнику: *айдефайнер* от англ. eye – глаз, define – определять, *консилер* от англ. conceal – «прятать; маскировать», *гоммаж* от франц. gomme – «ластик», *дрейтинг* от англ. «to drape» – «драпировать», *кайал* от араб. كحل (kuhl) – «сурьма, антимонит», *люминайзер* от англ. – «солнечное свечение», *ремювер* от англ. remove – «удалять», *поллюшн* от англ. pollution – «загрязнение», *баф* от англ. buff – «полировать» [Робатень 2000]. В некоторых случаях происходит грамматическая адаптация заимствования (*айдефайнер*, *дрейтинг*), в некоторых слово сохраняется в той форме, в которой оно пришло из иностранного языка (*баф*, *поллюшн*). Таким образом, этимологически слова современного бьюти-сленга восходят, в первую очередь, к английскому языку, однако есть слова из арабского и других языков.

Для анализа семантики выбранной группы слов мы предложили учащимся Полоцкого колледжа ВГУ имени П.М. Машерова (98 учащихся 16-18 лет), а также их родным и близким (46 человек 27–54 года) подобрать лексемы к данным определениям, а также сопоставить слово из бьюти-сферы и его дефиницию. Процент правильных ответов в группе учащихся превышает процент правильных ответов группы старшего поколения (46% и 13%). Это объясняется тем, что учащиеся (преимущественно девушки) ежедневно слышат данные слова, а также видят и используют обозначаемые продукты. Кроме того, у многих девушек нет ассоциаций с похожими продуктами, имеющими русскоязычное название (*кайал* – *карандаш для глаз*). При этом для более старшего поколения русскоязычные названия кажутся привычнее. Мы спросили, уместно ли употребление англоцизмов, когда есть русские соответствия? Результаты в двух группах опрошенных почти совпали: 83% молодых людей

считают, что употребление иноязычных слов неуместно, с ними согласны 89% опрошенных более старшего возраста.

На момент проведения исследования слова, относящиеся к бьюти-сленгу, являются частью разговорного языка. Однако их постепенное включение в активный словарный запас современной молодежи может привести к тому, что эти слова станут частью литературного языка, будут зафиксированы в словарях русского языка. О реальности данных перспектив говорят, например, такие уже ставшие привычными французские слова «макияж», «визажист».

Вслед за развитием бьюти-сферы развивается и язык, который ее обслуживает. В речь популярных блогеров, специалистов в сфере красоты входит все больше заимствований из английского и других языков. Эти слова начинают формировать своеобразный бьюти-сленг.

Литература:

1. Новый краткий словарь иностранных слов / Отв. ред. Н. М. Семенова. Рус. яз. Медиа, 2005. 795 с.
2. Робатень Л. С, Попова Л. П. Активный англо-русский словарь-минимум / Л. С. Робатень, Л. П. Попова. М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. 694 с.
3. Словарь иностранных слов современного русского языка / Сост. Т. В. Егорова. М.: «Аделант», 2014. 800с.

Фавер Э.В.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СВЯЗЬ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ И ПРОЦЕССА ПОНИМАНИЯ

Ключевые слова: *внутренняя речь, мышление, понимание, текст, интеллект*

Актуальность работы обусловлена сменой субъекта мышления в современном мире, что непосредственно связано с развитием технологий, диктующих стандартизированные модели поведения в любом виде деятельности, в том числе и речевой. Осмысленное порождение речи сегодня заменяется алгоритмизированными действиями, вследствие чего растет число функционально неграмотных людей с низким уровнем языковой компетенции, несформированной способностью выполнять сложные ментальные операции, а, следовательно, не умеющих в полной мере воспринимать, обобщать, анализировать информацию.

Для того чтобы перейти к характеристике роли внутренней речи (далее ВР) в процессе понимания, необходимо охарактеризовать внутреннюю речь как таковую. Важной характеристикой внутренней речи является ее семантический

аспект. «Смыслы слов, более динамические и широкие, чем их значения, обнаруживают иные законы объединения и слияния друг с другом, чем те, которые могут наблюдаться при объединении и слиянии словесных значений» [Выготский 1982, 349].

В концепции А. А. Леонтьева и Т. В. Рябовой-Ахутиной важными составляющими внутренней речи являются «собственно внутренняя речь», «внутреннее проговаривание» и «внутреннее программирование речевого высказывания» [Леонтьев 2003, 87]. Внутреннее проговаривание связано со «сворачиванием» внутренней речи и превращением интеллектуального акта в рефлекторный. Понятие «внутреннего программирования» определяется выделением смыслового ядра высказывания. Такое программирование может быть направлено, как и на внутреннюю речь, так и на внешнюю [Ахутина 1985].

Говоря об основных характеристиках внутренней речи, нельзя не обратиться к подходу Н.И. Жинкина. Исследователь ставит внутреннюю речь в такую последовательность: «язык-звуковая речь-внутренняя речь-интеллект» [Жинкин 1982, 18]. Эта система свидетельствует о том, что внутренняя речь выполняет функцию «проводника» не только между письменным и устным выражениями, но и становится кодом для связи языка и интеллекта, который рассматривается Н.И. Жинкиным как «устройство для ориентации в действительности» [Жинкин 1998, 168]. Значимым понятием в подходе к внутренней речи Н.И. Жинкина является код. Согласно концепции исследователя, внутренняя речь использует внутренний код, который помогает синтезировать семантические пары слов в соответствии с ситуацией.

Из сказанного выше очевидно, что внутренняя речь неразрывно связана с процессом понимания. Понимание того, о чем говорится в том или ином высказывании осуществляется в операции абстракции, состоящей в том, что из множества воспринятых перцептивно и сохраненных в памяти вариантов одного предмета говорящий и слушающий выбирает тот, который соответствует контексту.

В теории А.Н. Соколова внутренняя речь представляет собой артикуляционный процесс, который крайне важен для мышления (наряду с другими высшими психическими функциями). Внутреннее проговаривание связано с процессами запоминания и смыслового обобщения [Соколов 1962, 47].

Теперь обратимся к самому процессу понимания. Согласно подходу Г.И. Богина «понимание имеет место лишь там, где надо преодолевать затруднения или обрывы в смысловом восприятии текста, оно выступает как активный процесс» [Богин 1986, 86]. Внутренняя речь в этом процессе играет большую роль, так как именно в пространстве ВР человек выделяет смысловое ядро и выбирает релевантное контексту значение.

В подходе Б.Г. Ананьева внутренняя речь связана с предметностью, именно предметное осмысление мира становится «первой реальностью речи». Роль речи, и, в процессе развития, именно внутренней, предельно важна для анализа и синтеза чувственного и рационального опыта познания [Ананьев 1968].

Таким образом, роль внутренней речи в процессе понимания обусловлена следующим:

1. ВР имеет семантическую природу.
2. Внутренняя речь играет главную роль в процессе выделения смыслового ядра текста.
3. Процесс ВР важен для смыслового обобщения высказывания.
4. ВР является связующим звеном языка и интеллекта.

Однако, как показывают современные исследования [Бубнова 2022], процесс понимания у современного молодого человека чаще направляется не вербальными, а наглядными знаками, распространяемыми в цифровом пространстве либо присутствующими в текстах [Там же, 72-94]. И в этом случае ВР, как можно предполагать, имеет дефектную структуру, так как для формирования смысла, адекватного тексту, необходимо опираться на вербальные значения.

Не менее важным фактором становится бедность когнитивного багажа, «представляющего собой совокупность лингвистических и экстралингвистических знаний, хранящихся в долговременной памяти индивида и активирующихся в процессе мыслительной деятельности» [Там же, 20]. Следовательно, у ВР нет основы в памяти, поддерживающей процесс формирования смысла «для себя».

Результаты исследований, проведенных уже в XXI веке, доказывают, что использование клишированной информации, множества невербальных знаков, ведет к упрощению структуры мозга, который теряет навыки работы со словом, а, следовательно, снижается интеллект, что ведет к утрате способности к формированию развернутой внутренней речи, и, соответственно, адекватному пониманию.

Литература:

1. Ананьев Б.Г. Психология и проблемы человекознания: избран. психол. тр. / Б. Г. Ананьев; под ред. А. А. Бодалева; Рос. акад. образования, Моск. психол.-социал. ин-т. М.; Воронеж : Моск. психол.-социал. ин-т [и др.], 2005. 431 с.
2. Ананьев Б.Г. К теории внутренней речи в психологии // Психология чувственного познания. М., 1968. 277 с.
3. Ахутина Т.В. Единицы речевого общения, внутренняя речь, порождение речевого высказывания // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. 240 с.
4. Богин Г. И. Типология понимания текста: учебное пособие М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, 1986. 86 с.
5. Бубнова И.А. Социально-психологические аспекты проблемы функциональной неграмотности // Функциональная неграмотность как объект психолингвистики. Монография / Под ред. В.А. Пищальниковой / Пищальникова В.А., Степыкин Н.И., Бубнова И.А., Адамова З.Г., Мягкова Е.Ю., Кружилина Т.В., Бутакова Л.О. М.: «Р.Валент», 2022. 216 с.

6. Выготский Л.С. Мышление и речь // Собр. соч. в 8 т. Т. 2. М., 1982. 349 с.
7. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М., 1982. 18 с.
8. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. Москва: Издательство «Лабиринт», 1998. 368 с.
9. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. Изд. 3-е. М.: СПб., 2003. 287 с.
10. Леонтьев, Алексей Алексеевич Основы психолингвистики: учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности "Психология" / А.А. Леонтьев. 4-е изд., испр. Москва; Academia: Смысл, 2005. 287 с.
11. Соколов А.Н. Внутренняя речь и мышление. М., 1962. 248 с.
12. Функциональная неграмотность как объект психолингвистики. Монография / Под ред. В.А. Пищальниковой / Пищальникова В.А., Степыкин Н.И., Бубнова И.А., Адамова З.Г., Мягкова Е.Ю., Кружилина Т.В., Бутакова Л.О. М.: «Р.Валент», 2022. 216 с.

Филатова Е.С.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

СТРАТЕГИЯ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В РЕЧИ ПОЛИТИКОВ НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СМИ

Ключевые слова: *стратегия самопрезентации, политический дискурс, политический деятель, коммуникация, коммуникативная тактика*

В современном мире с большим потоком информации и быстрой изменчивостью медиаличности принципиально важно уметь презентовать себя для успешной реализации своих целей и удержания влияния, так как «в большинстве случаев политическая речь направлена не на поиск истины и правильного решения, выхода из сложившейся ситуации, а на оказание воздействия на слушателей, зрителей или читателей» [Останина 2018, 168]. Подобное манипулирование может проявляться как через внешний вид, так и через речь говорящего.

Цель исследования заключается в изучении коммуникативных тактик, составляющих стратегию самопрезентации в речи политика на материале англоязычных средств массовой коммуникации, а также описании системы средств языковой репрезентации стратегии самопрезентации.

Методика исследования определяется целью исследования и поставленными задачами. На первом этапе предпринятого исследования были рассмотрены определения понятий *коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика* и *самопрезентация*. Коммуникативная стратегия самопрезентации представляет собой набор речевых действий, направленных на

создание определенного впечатления о говорящем. На втором этапе с помощью метода сплошной выборки был проведен отбор высказываний политических деятелей с последующим анализом. Эмпирическую базу исследования составили тридцать фрагментов высказываний, отобранных в архивах новостных ресурсов BBC, The New York Times.

В ходе проведенного исследования было выявлено около десяти тактик в рамках стратегии самопрезентации (тактика солидаризации, позиционирования, обещания, самокритики, кооперации, самооправдания, призыва, описания себя, дистанцирования, создания позитивного образа). Рассмотрим наиболее распространенные тактики стратегии самопрезентации, используемые политическими деятелями.

Самой частотной тактикой в рамках стратегии самопрезентации является **тактика солидаризации**: *We faced attacks, we took the hits we weathered the storms, but we stood our ground, we did not back down*. В рассматриваемом примере местоимение *we* 1-го лица множественного числа подчеркивает создание образа единства между страной и избирателем.

На втором месте по частотности находится **тактика обещания**, которая носит убеждающий характер. Анализируя текущие социальные проблемы в обществе, формируется карта потребностей народа, на основе которой создается предвыборная речь кандидата, подчеркивающая важность решения выявленных проблем. *We're gonna start winning so much that you're gonna get used to winning instead of getting used to losing*. Так, через грамматическую конструкцию *be going*, подразумевающую запланированность действий, обрисовываются перспективы выполнения тех или иных обещаний. Кроме того, для данной тактики характерно употребление будущего времени, например, *We will also finally take care of our great veterans*.

Тактика позиционирования описывает серьезные намерения говорящего, подчеркивает его компетентность в сфере своей деятельности. Так, например, *I would never have made that horrible, disgusting, incompetent deal with Iran*. В данном примере говорящий указывает на свои сильные стороны как руководителя.

Стратегия самопрезентации через **тактику призыва** используется для побуждения аудитории к действию, что создает образ уверенного в себе политика. В рамках данной тактики говорящий может использовать такие фразы, как *I ask you to choose*, модальные глаголы *should, must, have to*, призывающие к агитации. *We must choose between greatness or gridlock, results or resistance, vision or vengeance, incredible progress or pointless destruction. Tonight, I ask you to choose greatness*.

Тактика критики и сравнения других лиц используется в речи политиков для позиционирования одной стороны как более компетентной. Для данной тактики характерны сравнительные обороты, экспрессивная и эмоциональная лексика, например, *He was a monster*. **Тактика самокритики** направлена на оценивание самого себя. Например, *Folks, America has always been shaped by inflection points, by moments in time where we made our decisions about who we are and what we want to be. Lincoln in 1860 coming to save the union. FDR in 1932*

promising a beleaguered country a new deal. JFK in 1960 pledging a new frontier. And 12 years ago, when Barack Obama made history, he told us "Yes, we can". В данном контексте президент сравнивает свою деятельность с политикой бывших президентов США, показывая людям, что он не особенный, а один из тех, кто победил на выборах, что создает позитивный имидж политического деятеля, открытого перед своими избирателями.

Таким образом, лингвистический феномен стратегии самопрезентации является ключевым признаком современной коммуникации. В результате анализа коммуникативного материала был определен круг коммуникативных тактик, способствующих реализации ключевой коммуникативной стратегии – самопрезентации. Перспективу исследования составляет проведение экспериментального исследования, направленного на выявление наиболее эффективных тактик стратегий самопрезентации, используемых политиками в своих выступлениях.

Литература:

1. Абдульмянова Д. Р. Моделирование как метод исследования коммуникативного взаимодействия: динамическая модель интернет-коммуникации // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2022. Т. 12, № 1. С. 30-43.

2. Взаимодействие языков и культур: от диалога к полилогу / О.В. Афанасьева, К. М. Баранова, Н. В. Барышников [и др.]. Москва: Общество с ограниченной ответственностью "ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ВКН", 2021. 328 с.

3. Викулова Л.Г. Формирование негативного образа политика в массмедийном дискурсе: предметная сфера спорт / Л.Г. Викулова, Н.В. Новиков // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3(19). С. 42-49.

4. Викулова Л. Г. Институциональный дискурс цифровой дипломатии: новые коммуникативные практики / Л. Г. Викулова, И. В. Макарова, Н.В. Новиков // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2016. Т. 15. № 3. С. 54-65.

5. Газиева Д. Р. Активность как детерминанта коммуникативного поведения участника общения на англоязычных интернет-форумах // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 2. С. 129-135.

6. Газиева Д. Р. Активность коммуниканта как основа взаимодействия в интернет-пространстве // Слово и текст: психолингвистический подход. 2014. № 14. С. 234-236.

7. Газиева Д. Р. Анализ восприятия целостного коммуникативного события носителями английского и русского языков // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. Т. 12. № 2. С. 21-26.

8. Диалог культур. Культура диалога: Человек и новые социогуманитарные ценности: Коллективная монография / Н.В. Барышников, А.Л. Бердичевский, Л. Г. Викулова [и др.]. Москва: НЕОЛИТ, 2017. 424 с.

9. Межкультурная коммуникация в современном мире / А. В. Жукоцкая, С.В. Черненькая, С. Б. Кожевников [и др.]. Москва: Московский городской педагогический университет, 2018. 100 с.

10. Останина А.В. Ярлыки-инвективы в статьях англоязычных газет последних лет. Мультикультурное пространство сквозь призму лингвистики, языковой политики и литературного художественного творчества: Материалы Международной научной конференции, Москва: Московский городской педагогический университет, 2018. С. 167-174.

Фомина А.Е.,
студент
Москва, Россия,
ГУП

ПОЭТИКА РЕПОРТАЖНОСТИ В «РУССКОМ ДНЕВНИКЕ» ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА

Ключевые слова: *Драйзер, репортаж, автор, травелог, гибридные жанры.*

В «Русском дневнике» (Russian Diary, опубликован в 1996) Теодор Драйзер фиксирует впечатления от поездки в Советскую Россию, которые значительно отличаются от стереотипов, сложившихся к тому времени. Актуальность обращения к «Русскому дневнику» сегодня обусловлена тем, что споры по «русскому вопросу» не утихают, а, напротив, разгораются в общественно-политической жизни мира. Цель данной статьи — рассмотреть своеобразие поэтики репортажности в «Русском дневнике» Теодора Драйзера.

«Русский дневник» Драйзера является модификацией литературы путешествий (travelogue), «в ходе которого раскрываются и "гений места", и автор. В таких произведениях зрительный, метафорический ряд оборачивается мыслью» [Редина 2012, 75]. Стержень исследования составляет вопрос: что есть новый мир, новая жизнь, новый человек. Масштабность замысла требовала определенной формы, и она родилась в процессе написания дневника. В этом случае уместно говорить о традиционных гибридных жанрах (репортаж-эссе, репортаж-очерк, репортаж-интервью)» [Суворова 2017, 739] и о тех приемах, с помощью которых выражается присутствие автора в тексте: внутренних монологах, отступлениях, характеристиках, коллективных и индивидуальных портретах.

Предметом репортажа Драйзера является жизнь Советской России. Его интересуют вопросы экономики, политики, религии, культуры, а также он старается разобраться, как живут и работают простые люди, которые стали хозяевами страны. В зависимости от темы репортаж становится то событийным, то проблемным, то предметно-тематическим, а автор постоянно меняет статус: в одном случае он наблюдатель, а в другом — участник событий. Создается

эффект присутствия автора, необходимый для репортажа. Если динамика репортажа замедляется, автор смещает акцент на внутренний монолог. Таким образом, внешний план — событийный репортаж, а внутренний план — репортаж тематический.

Внешний план репортажа подразумевает определенную наглядность, это может быть яркая деталь: кабинет государственного деятеля, казусные ситуации в гостинице, исторические памятники, факт из биографии труженика, документальные свидетельства. Внутренний план — это реакция Драйзера на то, что он видит, выраженная в многочисленных отступлениях, в которых автор проявляет свою эрудицию. Важной составляющей внутреннего монолога автора является его эмоциональный отклик на происходящее, появляются лирические и философские отступления. И этот факт, как отмечает Л.Г. Кайда, усиливает субъективное авторское начало [Кайда 2011, 166]. Искренность переживаний автора становится основой связи с читателем. Именно этим достигается эффект духовной сопричастности читателя к происходящему.

Правомерно говорить, что «диалогичность — внутренняя пружина репортажа» [Кайда 2011, 169]. Диалогичность создается, в том числе, с помощью способа аргументации, который избирает автор репортажа. Драйзер, чтобы доказать, что жизнь трудящихся Советской России, изменилась к лучшему, в качестве аргументов использует цифровые данные. Кроме того, добавляет к цифрам мнения людей из разных социальных групп, что значительно повышает доверие читателя к мнению автора-исследователя. В репортажах Драйзер выступает как опытный психолог, которому важно расположить к себе собеседника и вырвать признание, чего бы оно ему ни стоило.

Особенностью композиции «Русского дневника» является то, что в каждом городе Драйзер считает необходимым познакомиться не только с социально-экономической обстановкой, но и с частной жизнью людей. Он концентрирует внимание на бытовых мелочах, на особенностях досуга, средствах передвижения и связи, а также на покупательной способности населения. Выбирая участников беседы, Драйзер предпочитает импровизировать. Писатель не ограничивается мнениями авторитетов, он может обратиться к любому человеку с тем или иным вопросом. В каждом городе Драйзер находит характерные для этого города особенности. Однако при всем разнообразии жизни разных городов страны, Драйзер обнаруживает общее свойство: «Они — коммунисты, и потому для них индивидуализм означает путаницу» [Драйзер 2018, 347].

Таким образом, в «Русском дневнике» Теодора Драйзера своеобразие поэтики репортажности достигнуто с помощью использования традиционных публицистических жанров во всевозможных комбинациях.

Литература:

1. Драйзер Т. Русский дневник. Москва: Эксмо, 2018. 320 с.
2. Кайда Л.Г. «Композиционная поэтика публицистики» / Л.Г. Кайда. Москва: Флинта, 2011. 144 с.
3. Редина О.Н. О мире и о себе: Путевые дневники Олдоса Хаксли // Издательство МГОУ, 2012. 195 с.

4. Суворова А.Ю. Новые медиа: к вопросу о категориально-понятийном аппарате // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 735-745.

Хурамшина К.И.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ВЛИЯНИЕ МОТИВОВ СТРАХА И УЖАСА НА ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ» Ф. КАФКИ

Ключевые слова: *модернизм, мотив, страх, ужас*

Творчество Франца Кафки развивалось под влиянием эпохи модернизма и таких направлений и течений, как экспрессионизм, абсурдизм и экзистенциализм.

Интерес к творчеству Франца Кафки в настоящее время возрастает в связи с изображенной им абсурдной действительностью, в которой читатели находят параллели с настоящим временем. Мир в представлении экспрессионистов – нечто враждебное, «...несовершенство действительности они восприняли как признак приближения вселенской катастрофы и стремились донести это апокалипсическое видение до других» [Толмачев 2003, 84]. Таков и мир, созданный Ф. Кафкой.

Во многом творчество Кафки оказывает на людей особое влияние: появляется чувство тревоги, испуга, что напрямую связано с мироощущением самого героя того или иного произведения. Герой живет и развивается в обстановке, которая ему враждебна, которая давит на него не только морально, но и физически, что приводит к возникновению чувства страха и ужаса.

Повесть «Превращение» является наглядным примером влияния мотивов страха и ужаса на героя Кафки. «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое», – так начинается повесть «Превращение» [Кафка 2017, 416].

Стоит заметить, что, несмотря на отсутствие прямого указания на страх в произведении «Превращение», негативный страх является доминирующим эмоциональным настроением всей повести, которое может интерпретироваться как эмоциональная реакция героя на происходящие события. Об этом свидетельствуют также тяжелая атмосфера и гнетущая обстановка, царящие в произведении. Эрик Хэфэли отмечает, что в текстах Кафки практически не говорится о чувстве страха, однако там присутствует «немая речь» самого страха: «...in den Briefzeugnissen einen unerschöpflichen Diskurs über die Angst, in den Texten aber die stumme Rede der Angst selbst» [Erich-Haefeli 1984, 95].

Превращение в насекомое – это аллегория, которую писатель использует для того, чтобы показать высшую степень того несчастья, которое только может свалиться на человека, причем Кафка доводит ситуацию Грегора до абсурда. Изначально, очнувшись, Грегор Замза испытал страх, связанный с его новым обликом, с неизвестностью и опасностью. Однако в ужас его привело не превращение в насекомое, а мысль о том, что он может опоздать на работу.

Грегор также чувствует страх перед своим отцом, что напрямую связано с фактами из биографии самого Франца Кафки. После превращения в насекомое Замза с осязаемым страхом косится на отца, боится его угроз. Он ощущает себя беззащитным существом, неспособным спрятаться даже в своей комнате, не знаящим, как ему поступить. Отец достаточно жесток по отношению к Грегору: он пинает его, и тот, окровавленный, возвращается в свою комнату. Отец даже бросает в панцирь Грегора яблоки в попытке убить это страшное и ужасное насекомое, не испытывая ни капли сожаления и жалости к своему сыну.

Один вид Грегора вызывает омерзение и отвращение у членов семьи, однако чувство страха перед неизвестным им насекомым они не испытывали, они приняли превращение Грегора как данность. Кафка неспроста выбрал для героя облик насекомого, поскольку даже сам Грегор понимал, какое он производит впечатление на семью и мог здраво оценить их реакцию, несколько не осуждая их действия и, в некоторых случаях, бездействие.

Грегор полностью осознает тот факт, что теперь он превратился в непосильную обузу для семьи. Герой помещен в те обстоятельства, из которых он не в силах выбраться самостоятельно. Страх и ужас перед новым обликом и беспомощностью со временем переходят в смирение и принятие ситуации. Надежда Грегора плавно перетекает в безнадежность и беспомощность в борьбе со сложившимися обстоятельствами.

Семья выставляет всю мебель из комнаты Грегора, тем самым лишают его возможности и дальше чувствовать себя человеком, быть членом семьи. Несмотря на превращение в ужасное насекомое, Грегор не теряет своей человечности, чуткости и сострадания, по сравнению с членами его семьи, которые хотели от него избавиться и даже убить.

В.В. Набоков связывает превращение в насекомое с желанием Грегора обрести какую-либо защиту от жестокости действительности, что воплощается в его облике жука с твердым на первый взгляд панцирем [Набоков 2000]. Можно сказать, что и в облике человека Грегор был насекомым в душе, суетясь и работая, как муравей. Забывая о себе и о своих чувствах, он старался обеспечить свою семью. Все это медленно вело героя к потере себя, своей личности и индивидуальности, что воплотилось в реальность через внутренние переживания и страхи героя, и внешнее значительное преобразование в его внешности.

Превращение не было чем-то произошедшим не в то время и не в том месте со случайным человеком. Метаморфозу Грегора Замзы можно уподобить попытке внутреннего «Я» героя защитить его и сохранить в нем человечность.

Таким образом, через гнетущее чувство необъяснимого страха перед действительностью, через превращение, произошедшее непонятным для героя образом без явных для него предпосылок и причин Грегор Замза осознает свою роль в семье. Он понимает, что для нее он лишь способ существования, человек,

приносящий доход в семью, которая не испытывает к нему таких нежных чувств, какие испытывает сам Грегор. Смерть для героя стала освобождением, а для семьи – облегчением.

Литература:

1. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению 520300 и специальности 021700 - Филология / [М. А. Ариас-Вихиль, Т. Д. Венедиктова, А. А. Гугнин и др.]; под ред. В. М. Толмачева. М.: Академия, 2003. 630 с.

2. Кафка Ф. Превращение. Сборник. М.: Издательство АСТ, 2017. 416 с.

3. Красавский Н. А. Концепты «Страх» и «Жестокость» в новелле Франца Кафки «Превращение» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №8-2 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-strah-i-zhestokost-v-nouvelle-frantsa-kafki-prevraschenie> (дата обращения: 19.02.2023).

4. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе: Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон. 2000. URL: https://librebook.me/lekcii_po_zarubejnoi_literature/vol1/9 (дата обращения: 19.02.2023).

5. Шаюк А. Ю. Эмоциональный лингвокультурный концепт ANGST "Страх" и способы его репрезентации в авторском идиостиле Ф. Кафки: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Воронеж, 2009. 247 с.

6. Abraham, U. Die Angst vor der Entdeckung und die Entdeckung der Angst. Ein Motiv bei Franz Kafka und Karl May [Текст] / U. Abraham // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart, 1985. S. 113-342.

7. Erich-Haefeli, V. Franz Kafka: „Mit der Angst gegen die Angst schreiben" Текст. / V. Erich-Haefeli // Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Herausgeber H. J. Heringer, Nr. 54. Westfalen-Druckerei, 1984. S. 94-108.

Черных Ю. Р.
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧАКА ПАЛАНИКА)

Ключевые слова: *реалия, функциональный аналог, транскрипция, калькирование, описательный перевод, генерализация, прагматическая адаптация*

При переводе художественных текстов переводчики часто сталкиваются с таким понятием, как реалия. Л. С. Бархударов дает следующее определение

понятию «реалия»: «...слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. Сюда относятся слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу...» [Бархударов 1975, 95]. Так, в проблеме перевода реалий в художественном тексте актуальным остается аспект передачи особенностей культуры.

В данной работе предлагается рассмотреть способы перевода этнографических реалий на примере рассказов Чака Паланика из сборника «Make something up: stories you can't unread».

В группу этнографических реалий включено большинство слов, обозначающих те понятия, которые действительно принадлежат к науке о «быте и культуре народов», изучающей формы материальной культуры, обычаи, религию, духовную культуру, в том числе искусство, фольклор [Влахов 1980, 52].

При передаче этнографических реалий переводчик Н. Абдуллин использовал такие способы, как перевод с использованием функционального аналога, транскрипция, калькирование, описательный перевод, генерализация, прием добавления с целью прагматической адаптации и опущение реалии в тексте.

Например, оценки, полученные персонажами в школах и университетах переводчик передал при помощи функционального аналога: «Miss Scott handed back the History tests the class had taken the week before, and all three friends received F grades» - «За тест по истории все трое схлопотали по единице».

«F» - самый низкий балл в американской системе оценивания знаний, соответствующей русскому «колу» («единице») или «двойке». В данном случае переводчик выбрал «единицу», так как было важно показать, что трое друзей получили не просто плохую оценку, а полностью провалили тест: «F for Failed». В тексте встречаются и другие оценки: «A» - «пятерка», «C» - «тройка».

При переводе этнографических реалий переводчик также пользовался приемом калькирования: «No faster than five miles per hour, tops» - «Самое большее - пять миль в час, не быстрее».

Важно заметить, что в данном случае переводчик Абдуллин пользуется именно калькированием, а не функциональным аналогом. Например, вместо «пять миль в час» могло быть «8 километров в час», ведь в русскоязычной культуре пользуются метрической системой мер. Однако переводчик оставляет именно такой вариант. Делается это для того, чтобы показать особенности англо-американской культуры и сохранить ее колорит.

Также была использована комбинация калькирования с опущением реалии: «Jenny flips a quarter-dollar» - «Дженни подбрасывает четвертак». На данном примере видно, что в переведенном предложении отсутствует наименование валюты «доллар». Переводчик посчитал, что это слово здесь может быть лишним, ведь в тексте и до этого предложения часто упоминалась американская валюта, а такие словосочетания, как «четверть доллара» или же «четвертак доллара» могли бы или исказить смысл, или же звучали неверно (в русском языке не говорится «четвертак рубля»).

В другом предложении переводчик также пользуется калькированием с приемом добавления с целью прагматической адаптации: «The screen said it was already ninety-four degrees» - «Специальное приложение в телефоне показывало: воздух прогрелся до девяноста четырех градусов по Фаренгейту». В оригинальном тексте автору не нужно указывать, что температура измеряется именно в градусах Фаренгейта, ведь он и его читатели пользуются этой системой измерения. В России же, как известно, температура измеряется в градусах Цельсия, однако переводчик Абдуллин оставляет значения, данные в оригинальном тексте, уточняя при этом, что это «по Фаренгейту». Делается это опять же для того, чтобы сохранить колорит реалии и познакомить русскоязычных читателей с англо-американской культурой.

Также зафиксирован перевод при помощи приема транскрипции: «Same as Cub Scouts teaches you to do in a wasp attack» - «В скаутах учат: если напали осы, прячься в воде». Однако, вместе с приемом транскрипции Абдуллин использует прием опущения реалии. Если этого не сделать, то предложение будет перегружено: «в детенышах-скаутах учат».

Перевод при помощи приема генерализации использован в следующем предложении: «Mister Elegant loved the dollar tips and the phone numbers» - «Мистеру Щеголю нравились деньги и номера телефонов». Дословному переводу Абдуллин предпочел здесь генерализацию, и решил расширить «долларовые купюры» до такого общего понятия как «деньги».

В тексте также найден случай описательного перевода: «Even just wearing white paper cuffs and a black bow tie, you risk a cease-and-desist letter from the real Chippendales for copyright infringement» - «Даже если просто выйдешь на сцену в белых манжетах и черной бабочке, тебе придет письмо от настоящих “Чиппендейлз” с уведомлением: типа, хорош плагиатить». Дело в том, что в русскоязычной культуре нет специального названия для такого письма, поэтому Абдуллин прибегает здесь к описательному переводу. Эти письма отправляют частному лицу или предприятию с целью прекращения предположительно незаконной деятельности.

Таким образом, можно сделать вывод, что переводчики могут испытывать некоторые трудности, сталкиваясь с реалиями в художественных текстах. Однако, есть определенные способы решения этих трудностей. В данной работе, на примере переводчика Н. Абдуллина, показано, к каким методам передачи реалий можно прибегнуть для их корректного перевода.

Литература:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Международные. отношения», 1975. 240 с.
2. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. Москва: Международные отношения, 1980. 343 с.
3. Паланик Чак. Сочини что-нибудь: [сборник] / Чак Паланик; [пер. с англ. Н. Абдуллина]. Москва: Издательство АСТ, 2019. 320 с.
4. Palahnuil Chuck. Make something up: stories you can't unread. New York: Doubleday, 2015. 318 p.

БИБЛЕЙСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЛИРИКЕ А.А.БЛОКА

Ключевые слова: *библеизм, реминисценция, фразеологизм, аллюзия*

Тема библейских реминисценций в произведениях литературы является достаточно актуальной, но, определяя место библейских реминисценций в лирике А.А. Блока, необходимо определиться с содержанием основного понятия – реминисценция. Что понимают под реминисценцией в лингвистике?

1. Воспоминание, но не прямое, а завуалированное.
2. Воспоминания, которые навевают мысли о произведении, написанном когда-то.
3. Образы, которые пробуждают у читателей воспоминания о другом произведении.
4. Реминисценция – косвенная отсылка к чужому произведению.
5. Измененные цитаты.

Исходя из вышеприведённых определений можно сформулировать определение для библейских реминисценций: воспроизведение автором в своём произведении библейских образов или ритмико-синтаксических ходов, отсылающих читателя к тексту Библии.

В русской литературе можно встретить отсылки как к более древним текстам Ветхого Завета (Адам и Ева, десять заповедей, мудрый правитель Соломон, город греха Вавилон, Содом и Гоморра и т.д.), так и к Евангелию (притчи, заповеди Христа, сцены из Откровения Иоанна Богослова, так называемого Апокалипсиса, и т.д.) – к Новому Завету все-таки чаще.

Способами выражения библейских реминисценций можно считать такие выразительные средства как:

1. Библейский мотив – побуждение к деятельности, связанное с удовлетворением потребностей человека; совокупность внешних и внутренних условий, вызывающих активность субъекта и определяющих ее направленность.
2. Фразеологизм – устойчивое неделимое сочетание слов, употребляемое в переносном смысле.
3. Аллюзия – стилистическая фигура, намёк посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.

В лирике А.А. Блока встречаются различные библейские реминисценции. Анализ целого ряда стихотворений свидетельствует о том, что в стихотворениях поэта есть место библейской лексике.

Встречаются такие слова как: колокол, колокольная, мечта, молиться, мольба, душа, святой, скита (место жительства монархов), псалом (жанр и форма иудейской и христианской лирической молитвословной поэзии), монархия,

псалтирь (Книга Танаха и Ветхого Завета), свеча, дева, попик, чертенят, бесноватый, клониться, исцеляющая, гад, вера, грезить (видеть во сне или в бреду), строгий, гнев, тайна...

Среди библейских фразеологизмов в лирике А.А. Блока можно выделить следующие:

1. Обетованная весна. («На смерть Комиссаржевской»).
2. И слышу рокоты сечи и трубные крики татар. («На поле Куликовом»).
3. Белый огонь Купины. («Странных и новых ищу на страницах»). Но за майскими, тонкими чарами Затлеваает и нам Купина. («Старушка и чертенята»).
4. Моисеев куст («Весна в реке ломает льдины»).
5. Расти, покорствуй, крест неси. («Коршун»). Тебя жалеть я не умею и крест свой бережно несусь. («Россия»). Идет от сумрачной обедни, нет в сердце крови... Христос, уставший крест нести. («Венеция»).
6. Забавно жить! Забавно знать, что под луной ничто не ново! («Всю жизнь ждала. Устала ждать»).
7. Раздался голос: Ессе homo! Меч выпал. Дрогнула рука. («Идут часы, и дни, и годы»).
8. Терны венчают смиренных и мудрых. («Странных и новых ищу на страницах»). Не венчал мою голову траурный лавр («Не венчал мою голову траурный лавр»).
9. Нити дьявольской Судьбы, Звуки ангельской трубы. («Угар»). Лучи метнулись заревые и трубный ангел в высоте. («Когда я прозревал впервые»).
10. Замолкли ангельские трубы немотствует дневная ночь. («Когда я прозревал впервые»). Утешься: ветер за окном – То трубы смерти близкой. («Ты в комнате сидишь...»).
11. То ревность по дому, тревогою сердце снедая, твердит неотступно: Что делаешь, делай скорей. («Ну что же? Устало заломлены слабые руки»).

Библейские аллюзии широко использованы А.А. Блоком в поэме «Двенадцать», в которой, с одной стороны, отживший мир заслуживает уничтожения. Поэт радуется, что на смену этому безобразному миру идет нечто новое, возможно, более совершенное. С другой стороны, это утверждающееся новое в каких-то деталях неразрывно связано с прошлым.

Блок осуждает нравственное убожество двенадцати браво шагающих молодцов, но именно поэтому он ставит во главе их Иисуса Христа. Некоторые могут решить, что поэт ратовал за религиозность народа, за его веру в бога. Христос в поэме выступает лишь как символ нового, символ духовного обновления нации. Эти двенадцать красногвардейцев еще не видят Христа, для них вообще нет практически ничего святого.

Красногвардейцы еще не осознают того обновления, которое они, по мнению поэта, несут народу.

Сопоставляя изученный материал, можно прийти к выводу о том, что библейские реминисценции и аллюзии занимают особое место в лирике А.А. Блока. В его произведениях встречается библейская лексика разного содержания, библейские фразеологизмы, часть из которых используется в исходном виде, а часть в измененном виде. В целом, А.А. Блок использует много

«высших» слов, аллюзий, что создает уверенность в том, что божья сила очень значима и добро всегда побеждает зло, а также является началом новой жизни. Также следует отметить, что, скорее всего, для Блока религиозные мотивы были больше связаны с поэтическим образом, чем евангельским, все-таки это был Серебряный Век, век, в котором Бога искали за Богом, искали Иной лик Христа, чем тот образ, который открылся в 19 веке, Достоевскому, Толстому, или Тютчеву. В 20 веке искали Христа Прекрасного, и таинственного. Этой моды не сумел избежать и Блок.

Литература:

1. Блок А.А. Полное собрание стихотворений: В 2-х томах. Т.1. М.: 1955. 682 с.
2. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань, 2010. 486 с.
3. Листрова-Правда Ю.Т. Библейские и иные реминисценции в русской литературной речи// Вестник Воронежского государственного университета. Серия: филология, журналистика. 2004. № 2. С. 78 – 83.
4. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. 876 с.

Чуйко М.Е.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОЛИКОДОВЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ

Ключевые слова: *поликодовые тексты, коммуникативный метод, изучение РКИ, инфографика*

1. Синтез мультимедийности и вербальных структур, инфографики и других элементов смысла в презентации материала – результат качественных изменений природы текста [Куницына 2020].

2. Стандартные методы преподнесения информации, представляющие собой линейные последовательности слов, не способны удержать внимание реципиента, а значит их недостаточно для успешного усвоения материала.

3. В сфере образования за последние годы из категории «допустимых» в категорию «необходимых» перешли различные форматы поликодовых текстов: инфографика, презентации, визуальные заметки.

4. Интерактивные технологии, в состав которых входят и поликодовые тексты, могут быть использованы для повышения мотивации изучающих русский язык как иностранный.

5. Использование интерактивных технологий, в том числе поликодовых текстов, не только повышают мотивацию, но и способствуют развитию творческих способностей обучающихся.

6. Наблюдается дефицит исследований, нацеленных на анализ эффективности применения интерактивных технологий при обучении РКИ.

7. Учебный процесс, построенный на интеграции в него поликодовых текстов, стимулирует коммуникацию в группе обучающихся и, как следствие, способствует достижению цели коммуникативного метода обучения – выходу в устную речь.

8. Использование поликодовых текстов в обучении РКИ может считаться эффективным ввиду развития коммуникационных технологий, изменений в образе мышления (в том числе особенности клипового мышления).

9. В процессе изучения русского языка имеют значение все функционально-смысловые типы речи; методические разработки, построенные по модели поликодовых текстов, позволяют обучать студентов особенностям каждого из типов речи в процессе одного занятия даже на базовом уровне.

10. На начальных этапах изучения русского языка как иностранного процесс представляется достаточно сложным, однако поликодовые тексты оптимизируют его и упрощают материал для более успешного освоения обучающимися.

Литература:

1. Авлова Т.Б., Бутова Т.В., Карташева С.А., Московкин Л.В., Добровольская М.Г., Реброва И.В. Лингвометодический потенциал поликодового публицистического текста (на материале текстов «Анатомия Петербурга») // МИРС. 2017. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvometodicheskiy-potentsial-polikodovogo-publitsisticheskogo-teksta-na-materiale-tekstov-anatomiya-peterburga> (дата обращения: 18.03.2023).

2. Волоскович А.М. Когнитивные и семиотические аспекты взаимодействия компонентов полимодального текста: дис. канд. фил. наук: 10.02.19. М., 2012. 188 с.

3. Галкина С.Ф., Филатова В.И., Юсяев А.С. Поликодовые и полимодальные тексты в профессионально ориентированном обучении РКИ // МИРС. 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovye-i-polimodalnye-teksty-v-professionalno-orientirovannom-obuchenii-rki> (дата обращения: 31.03.2023).

4. Даниелян М.Г., Никитина Е.А. Интерактивные технологии в обучении РКИ // Современное педагогическое образование. 2022. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnyye-tehnologii-v-obuchenii-rki> (дата обращения: 10.03.2023).

5. Кузьмина Е. О. Использование поликодовых текстов в обучении РКИ на начальном этапе // Наука и школа. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-polikodovyh-tekstov-v-obuchenii-rki-na-nachalnom-etape> (дата обращения: 9.02.2023).

6. Куницына О.М. Дидактический потенциал поликодового текста в обучении иностранному языку // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2020. №4 (837). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/didakticheskiy-potentsial-polikodovogo-teksta-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku> (дата обращения: 20.03.2023).

Шарафиева Л.М.,
аспирант
Набережные Челны, Россия
НПГУ

ПОЛИКОДОВОСТЬ ЯЗЫКА КАК КОМПОНЕНТ ИНТЕГРИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ЧУВСТВ

Ключевые слова: *социальные чувства, чувство вины, поликодовость языка*

Язык является не только орудием выражения мыслей, но и неразрывным процессом сознания, в котором субъективные переживания могут существовать в материальном мире по средствам языка. Более того, мысли, которые выражаются и осознаются только через язык, вызывают определенные социальные эмоции и чувства, переживание и осознание собственного физического и психического состояния. Современная наука раскрывает всё более сложные закономерности нейрофизиологии, нейропсихологии человека. Исследование социальных эмоций с помощью лабораторных приборов, которые регистрируют изменения разности электрических потенциалов головного мозга, сердца, мышц, клеток, в процессе их жизнедеятельности, раскрывают сущность нейрофизиологических и нейропсихических явлений. Изучение нейропсихологии человека, в особенности функционирования головного мозга, позволяют исследователям зафиксировать зоны воздействия электронной активности. Исследования социальных закономерностей с позиции междисциплинарных наук увеличивает круг вопросов, приобретает инвариантность. Нейрофизиология социальных эмоций, с точки зрения социальной психологии, позволяет изучить причину поведения человека в обществе и следствие, которое наблюдается в результате поведенческих или эмоциональных реакциях.

Поликодовость языка обусловлено интегрированием разнородных компонентов (вербальных, визуальных, аудиовизуальных и других) в единое смысловое пространство. Сознание является проводником, неким фильтром в зависимости от которого то, что через него пропускается, воспринимается или излучается, — как-то меняет своё качество. Однако подсознание, более глубокая область разума не осознаётся человеком. Изучая подсознание, которое не контролируется человеком и не осознаётся можно узнать много нового,

логически не обоснованное, не входящее в схему рационального самосознания. Постановка проблемы заключается в том, что осознание воздействия реакций на социальную эмоцию не представляется возможным, так как субъект находится внутри этой эмоции. Проблема так же состоит в том, что осознанные мысли не являются гарантом правильной интерпретации действительных ощущений человека. Историей вопроса социальных эмоций занимались многие российские и зарубежные исследователи, такие как Л.С. Выготский [Выготский 1999], Р. Бернс 1986, 32], Д. Б. Эльконин [Аппаев 2016], И. Ф. Гербарт [Асмолов 1990, 27], В. Вундт [Асмолов 1997, 28]. Эмоции являются частью физиологического аппарата человека. Область нейронного исследования социальных эмоций позволяет выделить зоны воздействия, активацию участков головного мозга реципиента, а также установить способы нейтрализации локальных участков для приглушения эмоционального паттерна. Соотношение с ранее проведенными исследованиями отличается тем, что лабораторные приборы фиксируют активизацию тех или иных участков головного мозга, когда человек находится в состоянии осознанности, но бессознательные процессы пребывают в доминантном положении и человек неосознанно воспроизводит физиологическую реакцию. Теоретические перспективы исследования нейрофизиологических, нейропсихологических процессов активации зон социальных эмоций заключаются в попытке осознанно воздействовать на импульс и реакцию, приглушая или замещая бессознательное действие, которое сначала произойдет и только в последствии осознается. Расширение теоретической части исследований позволяет соотнести с практической частью с применением лабораторных приборов: ЭЭГ электроэнцефалограмма (регистрация амплитудно-частотных характеристик головного мозга), ЭКГ электрокардиограмма (исследование биоэлектрической активности сердца), ЭМНГ электромиография (метод исследования биоэлектрических потенциалов мышц), МРТ магнитно-резонансная томография (фиксация электромагнитных полей клеток). Исследования социальных эмоций и чувств, их первопричина и онтогенез связан с необходимостью решить социальную проблему осознания рефлекторных бессознательных реакций реципиента и активизацию первопричины, с целью предотвращения рычага воздействия на психику человека. Поликодовость языка позволяет глубже изучить социальные эмоции и чувства их реакцию, но не на внешних носителях, таких как опрос, анкетирование, которые позволяют реципиентам осознанно отвечать на вопросы, а с помощью наблюдения со стороны или при помощи использования лабораторных приборов. Поликодовое сообщение позволяет глубже войти в состояние переживания, в которых социальная эмоция проявляется чётче. На примере социальных эмоций и чувств можно распознать эффективность поликодовости. В исследованиях И. С. Кона и Т. Г. Стефаненко [Виллюнас 1976] вина, страх, стыд составляют единый ряд регуляторов социального поведения. В рамках общей теории эмоций чувство вины формируется в раннем детстве в результате социального самосознания. Следующий подход Соколова Е.Т., трактуется согласно взглядам Фрейда, где чувство вины рассматривается с позиции Я-концепции, где реальное Я не совпадает с идеальным Я-образом.

Анализ результатов ЭЭГ (электроэнцефалограммы) показали, что чувство вины активируется в том же отделе, что и стыд (боковая орбитофронтальная кора головного мозга). То есть, когда человек испытывает чувство вины, одновременно он испытывает и стыд. Другими словами, чувство вины активирует чувство стыда и человек начинает испытывать психофизиологические ощущения. Во внешних реакциях чувство стыда можно обнаружить при следующих проявлениях: избегают взгляда, прикрывают лицо, краснеют, опускают голову и хочется «провалиться сквозь землю». Стыд изолирующее чувство. Такого рода реакции происходят на бессознательном уровне, на уровне биохимических процессов в организме. Более того при простом использовании поликодовости языка для активизации чувства вины лабораторно-исследовательские приборы дают более чёткую выраженную окраску.

Таким образом, поликодовость языка это компонент социальных чувств и эмоций, которые увеличивают диапазон воздействия на психику человека.

Литература:

1. Асмолов А.Г. Психология личности: учебник. М.: Изд-во МГУ, 1990. 367 с.
2. Аппаев М.Б., Джанкёзова Т.С. Влияние эмоционально-волевой сферы на уровень общих интеллектуальных способностей в подростковом возрасте [Электронный ресурс] // Интернет- 144 Социальная психология и общество. 2021 г. Том 12. № 2 журнал «Мир науки». 2016. Том 4. № 4. URL: <http://mir-nauki.com/PDF/11PSMN416.pdf> (дата обращения: 15.12.2021).
3. Бескова Т.В. Представления о зависти в психологических теориях личности. Современные исследования социальных проблем [электронный журнал] №9 (29) 2013. С.1-23.
4. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. М.: Прогресс, 1986. 422 с.
5. Бодалев А.А. Восприятие и понимание человека человеком. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 200 с.
6. Вилюнас В.К. Психология эмоциональных явлений. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1976. 142 с.
7. Выготский Л.С. Мышление и речь: учебник. М.: Изд-во Лабиринт, 1999. 352 с.
8. Выготский Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т.3. Проблемы развития психики. М.: Педагогика, 1983. 368 с.

Шпарева В.А.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ЛЕКСИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛОКАЛИЗАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР ДЛЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ THE WITCHER 3 WILD HUNT)

Ключевые слова: локализация, компьютерные игры, перевод, трансформации, тарнскреация, калькирование, транскрипция, транслитерация

Проблемы перевода исследуются лингвистами на протяжении долгих лет, в то время как изучение локализации является относительно новым направлением. По мнению специалистов Globalization and Localization Association, перевод — это передача значения с одного языка на другой с сохранением первоначального замысла текста с учетом культурных и региональных различий между языками [Knowledge Center, URL]. Под локализацией в ассоциации понимают процесс адаптации продукта или услуги к определенному региону. Таким образом, перевод можно считать одним из нескольких элементов процесса локализации.

Н.А. Батюкова определяет локализацию как «комплексный процесс адаптации продукта к культурному контексту страны, на язык которой делается перевод» [Батюкова 2011, 42]. Исследователь Е.В. Чистова предлагает разграничивать «непосредственно локализацию — всестороннюю адаптацию иноязычного продукта/услуги к определенной культуре-акцептору и межъязыковую локализацию — лингвокультурологическую адаптацию иноязычного мультимодального контента к определенному лингвотопу» [Чистова 2020, 171]. В нашей работе мы будем опираться на более узкое определение Е.В. Чистовой и рассмотрим межъязыковую локализацию на примере мультимодального контента фрагментов игры The Witcher 3: Wild Hunt.

В одном из дополнений к игре про ведьмака «Кровь и вино» есть загадка: *“I begin like a groan hollowed out with ease, then end like a mouse with a head of hard cheese”*. С помощью нее герои должны найти определенное место, в английском ответ — *greenhouse*. Русская версия загадки звучит так: *«Первый слог мой в тепле, скрыт второй у лисицы, а последний хранят все придворные лица»*. Ответ — *«теплица»*. Интересно, что перевод больше соответствует атмосфере момента, чем оригинал. Главный герой ищет ответ на загадку вместе с герцогиней в ее садах во время придворных игр, в которых участвует большое количество знати, время года на дворе теплое, а сама герцогиня внешне напоминает лисицу из-за рыжего цвета волос. Такая транскреация достаточно удачна, поскольку она не только передает смысл и цель оригинального сообщения, но и с помощью дополнительных значений в тексте загадки делает всю ситуацию более красочной.

Далее рассмотрим перевод имен в «Ведьмак 3: Дикая охота». Лингвисты, работающие над проектом, не придерживались единого способа передачи имен, а использовали разные в зависимости от задачи. Например, многие имена переведены с применением приемов калькирования, транслитерации или транскрибирования: *Geralt of Rivia* — *Геральт из Ривии*, *Vesemir* — *Весемир*, *Zoltan* — *Золтан*, *Yennefer* — *Йеннифэр*, *Triss Merigold* — *Трисс Меригольд*.

Но такая формула перевода, безусловно, не универсальна, поэтому для передачи имени прибожка, живущего на болотах, использовалась уже транскреация. *Johnny* в английском, *Janek* в польском, а в русском — *Ивасик*. В каждом варианте было выбрано популярное в народе имя. Уменьшительно-ласкательный суффикс здесь также уместен, поскольку: а) персонаж выглядит как маленький ребенок, б) имя приобретает более мистический характер, нежели простой «Ваня» или «Иван», что больше подходит для лесного существа.

Еще один пример транскреации имени — *Витольд фон Эверек*. Это мертвый дворянин из дополнения «Каменные сердца», которому главный герой помогает после смерти повеселиться «как никогда в жизни». В оригинале его зовут *Vlodimir von Everec*, но в русском языке имя Владимир очень распространено и не дает нужного пафоса персонажу. Особенно в сравнении с именем его родного брата, Ольгерд, оно слишком обыденное. Поэтому локализаторы вновь решили не идти путем калькирования, а использовали фантазию.

Перевод топонимов также занимает важную роль в локализации на лексическом уровне, и у него есть свои особенности. Некоторые места переведены транслитерацией или транскрибированием: *Velen* — *Велен*, *Novigrad* — *Новиград*, *Kaer Morhen* — *Каэр Морхен*, *Corvo Bianco* — *Корво Бьянко*. Другие калькированием: *Grayrocks* — *Серые скалы*, *Bald Mountain* — *Лысая гора*, *White Orchard* — *Белый сад*. Другие передаются на русский язык с помощью транскреации: *Mudplough* — *Грязищи*, *Crow's Perch* (дословно: «вороний насест») — *Вроницы*.

Наиболее любопытный топоним, по нашему мнению, это *Кривоуховы топи*, в оригинале — *Crookback Bog*. *Crookback* дословно переводится как «горбун». Скорее всего разработчики вложили в это название реминисценцию на Благодетельниц этой местности, ведьм, которые в своем истинном обличье действительно горбаты. Переводчики пришли к другому варианту и обыграли обычай местных жителей приносить ведьмам в дар частички своего тела — уши. По всей территории болот развешаны гирлянды из ушей, подаренных селянами Хозяйкам Леса.

Таким образом, мы рассмотрели локализацию англоязычных компьютерных игр для русскоязычной аудитории, выявив ее особенности на лексическом уровне.

Литература:

1. Батюкова Н.А. Многоязычная локализация в современном виртуальном пространстве. Образовательные технологии в виртуальном лингвокоммуникативном пространстве: IV Международная Виртуальная

научнопрактическая конференция по русистике, литературе и культуре: Сборник научных докладов. США, Вермонт, Мидлбери колледж и др. Ер.: Лимуш, 2011. 244 с.

2. Чистова Е.В. Теоретический статус межъязыковой локализации как особого вида переводческой деятельности. Культура и текст. 2020. №3. 161-175 с.

3. Knowledge Center, GALA. URL: <https://www.gala-global.org/knowledge-center/about-the-industry/language-services> (дата обращения: 18.20.2022).

Щеголева Е.Л.,
магистрант
Чебоксары, Россия
ЧГПУ им. И. Я. Яковлева

ВНЕДРЕНИЕ КЕЙС-ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В РАЗРЕЗЕ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ CLIL

Ключевые слова: кейс-стади, интегрированное обучение (CLIL), говорение, английский язык

Методы обучения иностранному языку в условиях современного преподавания ИЯ «не стоят на месте» и передовым направлением в образовании является интегрированное обучение.

Предмет «Иностранный язык» имеет широкие возможности для реализации интегративного подхода, поскольку любой язык, по своей сути не являющимся родным языком для учащегося, может вполне успешно стать основой для изучения различных предметов на любой ступени образования. В зарубежной педагогике методика интегрированного обучения носит название CLIL (Content and Language Integrated Learning), т.е. интегрированное обучение содержанию (система знаний и умений) и языку, что является основополагающим в современной методике обучения иностранным языкам. Некоторые из основных принципов CLIL заключаются в том, что в классе CLIL:

- язык используется как для обучения, так и для общения;
- именно предмет определяет язык, который необходимо изучать [Darr Steve 2006 URL].

В нашем исследовании мы отталкивались от определения К. Адельмана и Р. Стейка: «Кейс-технология является как процессом изучения проблемной темы, так и продуктом обучения, которая направлена на формирование и развитие у учащихся гибких навыков (soft skills), включающих коммуникативные навыки, способность находить альтернативные решения и делать правильный выбор» [Adelman 2015, 3].

Содержание интеграции предметов «Информатика» и «География» с предметом «Иностранный язык» для средней ступени обучения в школе.

Для сравнения возьмем два предмета, не связанных друг с другом, чтобы понять, как влияет технология CLIL, что способствует в будущем разработке кейса по предмету «Иностранный язык».

В основном предметы как в начальном звене, так и в среднем «перекликаются». В начальном звене предмет «окружающий мир» имеет спектр тем для интеграции с иностранным языком (погода, климатические особенности, многочисленный природоведческий материал, месяца и даты, план местности и т.д.), что относится к результатам освоения основной образовательной программы начального звена, указанных в ФГОС. Мы возьмем конкретный уровень – 8 класс. На этом этапе обучения по нормативным документам по теме «Природа» ученик должен уметь сформировать до 4-5 реплик диалогической речи и 10-12 фраз монологической речи на такие темы как: флора и фауна, проблемы экологии, климат, погода и стихийные бедствия. Программы по географии для 8 классов А.И. Алексеева (Алексеев, 2020 г.) и английскому языку «Spotlight 8» (Ю.Е. Ваулина и Д. Дули, 2012 г.) имеют сходство по многим темам.

Интегративный подход обеспечивает совершенствование коммуникативной компетенции учащихся – их способности и готовности осуществлять общение на английском языке и добиваться взаимопонимания с другими участниками общения, а также развитие и воспитание школьников средствами учебного предмета.

В рамках данного подхода преподаватель ориентируется на формировании как рецептивных, так и продуктивных, что позволяет достичь равномерного понимания и употреблению лексики, пройденного материала в речи. Детей заинтересовывает взаимосвязь языка и реальных событий, которые происходят с ними. Примеры, основанные на реальном опыте, запоминаются детьми лучше и мотивируют их к дальнейшей работе. Именно технология CLIL и взаимосвязанное задание- кейс расширяет возможности учеников для успешного обучения как языку, так и интегрируемому с ним предмету.

Литература:

1. Darn Steve CLIL: A Lesson Framework". British Council BBC Teaching English. 2006. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/professional-development/teachers/knowning-subject/articles/clil-lesson-framework> (дата обращения: 7.02.2023).
2. Adelman C. Case Study, Methodology and Educational Evaluation: A Personal View. In Case Study Evaluation: Past, Present and Future Challenges. Emerald Group Publishing Limited. 2015. Pp. 1–18.

Щербакова А.А.,
студент
Москва, Россия
ГУП

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ ПЕТЕРБУРГА Л. Н. АНДРЕЕВЫМ

Ключевые слова: *Л. Н. Андреев, «петербургский текст», традиции, новаторство*

Л. Н. Андреев имел писательский «талант от природы» [Горький 1965, 369] и обладал способностью необыкновенно острого и чуткого ощущения пространства, что нашло отражение в его текстах, иногда весьма топографически конкретных, наполненных орловскими, московскими, петербургскими реалиями. Пространство Петербурга показано через призму повседневной реальности без отказа от изображений кошмара и ужаса, бытового и приземленного, трагического для человеческого сознания. Андреевский Петербург является и персонифицированной силой, определяющей характер персонажей, ход событий и «живым существом» [Анциферов 2009, 13]. Изображение Петербурга соответствует пониманию Л. Андреева, что город – носитель тлетворного духа.

Пространство андреевских произведений было предметом исследования многих литературоведов, среди них – В. Беззубов и Л. Карлик, Г. Н. Боева, Е. Н. Эртнер, Е. А. Михеичева. Однако «петербургский текст» Л. Андреева все еще остается не до конца изученным, в частности не было подробно рассмотрено новаторство писателя в изображении Петербурга.

При работе с художественными текстами были использованы сравнительный, биографический и культурно-исторический методы исследования.

Новизна научного доклада видится в использовании метода компаративистики при анализе урбанистических произведений Л. Андреева.

В статье исследуется рассказ Л. Н. Андреева «В тумане» как яркий пример «петербургского текста» в творчестве писателя. Анализируются урбанистические образы и сюжеты. Художественная манера изображения Петербурга сравнивается с манерой Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского. Делается вывод, что для Андреева также важен мистический поиск, сочетающийся с повышенным вниманием к социальному пространству. Сравняется образ Петербурга, воссозданный Достоевским в «Преступлении и наказании» с Петербургом Андреева. Итогом анализа становится мысль, что северная столица Л. Н. Андреева, хотя и несёт в себе черты Петербурга Достоевского, всё же претерпевает сильные изменения. Андреевский город Петра – не город болезни, где человек страдает от душевного недуга, а пространство смерти, дьявольской энергии, так же, как и у других писателей этого периода – Бунина и Куприна.

В работе проводятся параллели между рассказом Л. Андреева «В тумане», «Петлистыми ушами» И. А. Бунина и «Чёрным туманом» А. И. Куприна. Важное место в сравнительном анализе занимают колоративы «жёлтый», «чёрный», которые для писателей XX века (Андреева, Бунина и Куприна) становятся символом бездуховности и нравственной гибели жителей городского пространства.

Андреевское трагическое мировосприятие, ужасающее изображение Петербурга связывается с потоком чудовищных, кровавых событий XX века, которые перевернули сознание людей.

Литература:

1. Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. Составление, подготовка текста, послесловие Д.С. Московской. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. 584 с.

2. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Ред. тома И. С. Зильберштейн. М.: Наука, 1965. 630 с.

Юханова А.А.,
магистрант
Москва, Россия
МГПУ

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИЁМА «РОМАНТИЧЕСКОЙ ПАРОДИИ» В НОВЕЛЛАХ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

Ключевые слова: *романтическая пародия, американский романтизм, новеллы Э. А. По*

«Романтическая пародия» — универсальная эстетическая категория и особый мировоззренческий принцип, подразумевающий трансформацию романтических канонов в рамках художественной системы конкретного автора. Под «романтической пародией» стоит понимать переосмысление устоявшихся стилевых, образных и мотивообразующих штампов, иными словами — снижение раннеромантических идеалов без отрицания их первоначальной сути.

Данный принцип зародился в десятые – двадцатые годы XIX столетия, «когда писатели-романтики понимают исчерпанность, недостаточность, традиционность художественных идей и средств романтизма» [Стрельцова 2004, 44]. Реализацию приема «романтической пародии» мы обнаруживаем в творчестве поздних немецких романтиков (Шамиссо, Гофмана, Эйхендорфа), в работах английского поэта Дж. Г. Байрона, и, продолжая исследовать данную

область, мы обратимся к новеллам крупнейшего представителя американского романтизма – Эдгара Аллана По.

Несмотря на мрачную стилевую и смысловую палитру, преобладающую в творчестве писателя, некоторые из его знаменитых рассказов стали пространством для воплощения «романтической пародии». Рассмотрим этот прием на примерах новелл «*The Spectacles*» и «*The Angel of the Odd*», увидевших свет в 1844 году и относящихся к позднему периоду творчества Э. А. По.

Мистер Симпсон, главный герой рассказа «*The Spectacles*», – романтическая, впечатлительная натура («*enthusiastic and romantic temperment*»), и именно ему было суждено на собственном опыте узнать, каково это – без памяти влюбиться с первого взгляда, не успев узнать даже имени объекта своих пылких чувств. В данном произведении Э. А. По использует «романтическую пародию» без исходной идеи отрицания в отношении опрометчивой романтической любви («*love at first sight*»), целиком порожденной бурным воображением и построенной на нескончаемых иллюзиях, которые, конечно, не имеют ничего общего с реальностью.

Для создания комического эффекта, с помощью которого автор проводит параллель между внешними и внутренними качествами мистера Симпсона, Э. А. По наделяет героя физическим недугом – близорукостью: «*My eyes are large and gray; and although, in fact they are weak a very inconvenient degree, still no defect in this regard would be suspected from their appearance. The weakness itself, however, has always much annoyed me, and I have resorted to every remedy -- short of wearing glasses*» [Poe 2012, 837]. Писатель-романтик переносит духовную слепоту героя на его физические характеристики.

Симпсон сознательно отказывается носить очки, потому что в них он видит угрозу своей внешней привлекательности: «*Being youthful and good-looking, I naturally dislike these, and have resolutely refused to employ them*» [Poe 2012, 837]. Однако именно это нежелание играет с ним злую шутку. Приняв свою возлюбленную за юную красавицу, только после свадьбы мистер Симпсон узнает, что женился на своей восьмидесятидвухлетней прапрабабушке. Прознав о его плохом зрении и тем самым найдя объяснение неудержимым ухаживаниям, она решила преподать своему легкомысленному родственнику урок и уговорила надеть очки хотя бы после бракосочетания: «*...and there wear it ever afterward, in the less romantic, and less fashionable, but certainly in the more serviceable, form which you desire*» [Poe 2012, 853]. Симпсон пребывает в ужасе от осознания происходящего, однако вскоре, к своему облегчению, выясняет, что свадьба оказалась фиктивной. Таким образом, главного героя высмеивает его собственный «романтический идеал». После этого случая он уже никогда не снимает очки: «*I am done forever with billets doux and am never to be met without SPECTACLES*» [Poe 2012, 857].

«Романтическая пародия» в новелле «*The Spectacles*» реализована посредством комической подмены персонажей, снижения мотива романтической любви и травестирования образа романтического идеала.

В рассказе «*The Angel of the Odd*» в качестве основы для «романтической пародии» взята категория фантастического. Фокальный персонаж новеллы

представляется нам скептиком: «*For my own part, I intend to believe nothing henceforward that has anything of the 'singular' about it*» [Poe 2012, 904]. Однако, стоит ему только мысленно выказать пренебрежение к «необъяснимым» явлениям, как он слышит странный голос, который обращается к нему с нападками: «*Mein Gott, den, vat a vool you bees for dat!*» [Poe 2012, 904]. Обладатель голоса представляется рассказчику Ангелом Необъяснимого: «*Look at me! zee! I am te Angel ov te Odd*» [Poe 2012, 905].

Вопреки канонам, божественное создание из высшей сферы являет собой сниженный, приземленный, даже «шутовской» образ. Ангел Необъяснимого вовсе не вдохновляет главного героя и не преображает его действительность, а, напротив, насмехается над ним, саботирует его, испытывает и подвергает различного рода издевкам. С помощью «романтической пародии» Э.А. По демонстрирует, как Ангел разрушает гармонию человеческого бытия, в связи с чем он в большей степени напоминает своего антипода – демоническую сущность: из-за проделок Ангела герой-рассказчик опаздывает на важные встречи, ломает руку, его дом оказывается объят пламенем, а помолвка срывается. Из-за череды несчастий герой даже решает покончить с собой: «*I now considered it high time to die, (since fortune had so determined to persecute me,) and accordingly made my way to the nearest river*» [Poe 2012, 909].

«Романтическая пародия» в новелле «The Angel of the Odd» проявляется в трансформации фантастического образа и остром трагикомическом конфликте «земной» и «небесной» сущностей. Э. А. По пародирует исконно «благородное» создание (ангела), наделяет его несвойственными прежде чертами и помещает его в бытовые условия, где он совершает низменные поступки.

Таким образом, в ряде юмористических новелл американского романтика Э. А. По мы наблюдаем реализацию приема «романтической пародии», что выражается на образном, стилистическом, сюжетном и концептуальном уровнях произведений. Одним из продолжателей традиций пародии в готической литературе стал Дж. Шеридан Ле Фаню с романом «Всё в темноте», где комически изобразил ужасающий спиритический сеанс [Ахмедова 2017, 312-313].

Литература:

1. Ахмедова Э.Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX - начала XX века / Э. Т. Ахмедова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, № 3. С. 312-315.

2. По Э. Стихотворения. Проза. М.: издательство «Художественная литература», 1976. 878 с.

3. Стрельцова Г.В. Пародия на втором этапе немецкого романтизма. М.: Московский государственный педагогический университет. 2004. 203 с.

4. Edgar Allan Poe. Complete Works of Edgar Allan Poe. Delphi Classics, 2012.

Yablonskaya L.A.,
student
Minsk, Belarus
Mitso International University

THE CONCEPT OF AFFECTIVE EMOTIONS "ANGER", "JOY" AND WAYS OF THEIR EXPRESSION IN ENGLISH-LANGUAGE LITERARY TEXTS

Key words: *concept emotion, anger, joy, emotiology, anthropocentrism*

This paper examines the distinctive features of the semantic texture of lexical units verbalizing the meaning of "emotion" in British style linguocultures. Emotions and humans are inseparable - human consciousness is capable not only of producing and stating information, but, perceiving and transmitting messages, experiencing various feelings, experiencing different emotional states, which are reflected in language. The interest of linguists in different methods of representation of emotions has prompted the emergence of a new trend of study - the linguistics of feelings or emotiology. In today's linguistic science, scientists without exception are increasingly turning to anthropocentrism, which implies the study of style in close relationship with people.

All works of fiction, without exception, are characterized by emotionality, expressiveness, manifestation of the creative author's individuality and are created to meet the aesthetic needs of both authors and readers. The literary style of speech is a peculiar reflection of reality and, unlike other styles, is able to convey all spheres of human activity, the whole range of human feelings. As far as the use of vocabulary in works of art style is not subject to any strict restrictions, then to implement certain tasks in the artistic speech can be introduced terms, elements of business style, colloquial vocabulary, etc., but the basis of artistic works, in the main, is expressive vocabulary. It is worth noting that in English the number of words associated with "hot" emotions (anger) is more than one and a half times higher than the number of words describing "cold" emotions (grief and fear), giving a new perspective on the well-known opposition of "hot" as well as "cold" civilizations. [Abrosimova, Kliuchko 2020, 64]

In English, the synonymic series of the name of the concept "anger" is shown by 28 lexemes, such as: anger, rage, fury, wrath, ire, indignation, dislike, hate, hatred, animosity, odium, detestation, abhorrence, loathing, temper, annoyance, vexation, displeasure, irritation, pique, spleen, resentment, outrage, aggression, violence, cruelty, fierceness, savagery. As noted in the British Dictionary of Synonyms, anger is the most common word in the group studied, denoting a single emotional reaction. In terms of intensity, human anger can range from antipathy or aversion - dislike (the weakest degree of anger) to ferocity and brutality, expressed by the words fierceness and savagery (the strongest degree of emotion, accompanied by violence). According to V. I. Shakhovskiy, every fiction text reflects the emotional life of people. In a fiction text emotions are not observed in any way directly, but by means of linguistic symbols.

Such 'material linguistic signs' that demonstrate the emotion of anger in a fiction text can include a conceptual metaphor. Anger can be represented as hot water in a container. As we know, if the liquid is heated - the pressure will increase, which, within certain limits, cannot be contained, and there is nothing left for the liquid to do but burst out, or explode the tank. In a similar way, the conceptual metaphor of containment appears. The emotion of anger can be conceptualised through the comparison of fire. The metaphor of fire highlights the power of anger, the danger it poses to others, the harm caused to the subject of anger himself. In addition, the danger to others is reflected in the metaphor, in which anger is presented as a wild, dangerous animal. To put it differently, the actions of a wild animal are equated with the behaviour of a person who has lost control of his or her own anger. According to the study, it can be argued that in relation to the emotion of anger, such conceptual metaphors may be fire, ice, food, animal, etc. We have studied phraseological units representing the meaning of "anger". The first stage of anger can be manifested by the metaphor of "edge". Before a person begins to get angry, he or she "loses patience", in other words, comes to the so-called edge of it, reaches the boiling point. In English this example is clearly explained by the expression close to the edge or to be on the edge - 'to be nervous or anxious', and the moment of crossing this 'edge' can be described as to reach (achieve) the boiling point - 'patience has run out'. Hence, anger is framed in this way: we are losing our temper, our patience is failing. In English the idiom - wits end - is used to describe a situation when a person's patience has run out. To describe an angry person, such phraseological expressions as to blow top, to go mental, to go mad, to fly off the handle, to blow a fuse may be used. Thus, we have classified idiomatic units of the concept "anger" and come to the conclusion that the English language has a huge number of close phraseological units of the semantic field "anger" in the fiction text [Dmitrieva 2015, 84].

Based on the results of reviewing the data acquired from various explanatory dictionaries, it was revealed that the conceptual field of the emotion "joy" in the English language picture of the world is shown by 39 nominees: pleasure, ecstasy, rapture, delight, bliss, felicity, triumph, happiness, excitement, exaltation, exultation, elation, enchantment, joy, joviality, thrill, enthusiasm, sunshine, glee, satisfaction, nirvana, admiration, gaiety, hilarity, merriment, mirth, enjoyment, gladness, contentment, gratification, amusement, cheer, liveliness, lightheartedness, self-fulfillment, schadenfreude, malice, delectation, jubilation.

There are specific figures of joy that differ in the degree of richness of manifestation, for example, moderate joy, joy-fun (cheerfulness, fun), joy-excitement (excitement), joy-excitement (admiration, delight). Many scholars regard happiness as an emotion of complete, supreme satisfaction. Looking at figurative prose, we found the following shades of joy that may partially combine features of other emotions: joy + surprise, joy. The positively coloured affects "wonderful", "marvelous", "lovely", "amazing" are considered markers of admiration, expressing an evaluative attitude. The affective adverbs "absolutely" and "really" are lexical intensifiers of emotionality by hyperbolising the evaluative meaning of the expression. With the affective adjective 'thrilled' the speaker summarises a significant level of admiration in the language, which makes his speech expressive [Dmitrieva 2015, 84].

Thus, emotion is perceived by numerous linguists as a complex and multidimensional representation, interlinked with emotionality, but also with some other similar linguistic phenomena - expressiveness, imagery. In works of English fiction, the representation of emotion can be expressed by different linguistic means - lexical, phonetic, rhetorical and others. The most widely used lexical means of expressing emotions. Emotions serve to characterize human needs, as well as the objects they are aimed at, it is one of the main elements of regulation of the functional state of the organism and human activity. [Lenko, Ebzeeva 2016, 144]

References:

1. Abrosimova L.S., Kliuchko N.G. Linguistic representation of the emotion of joy in Russian and English modern prose // Series: Linguistics and Intercultural Communication. 2020. No. 3. Pp. 64-66.
2. Dmitrieva N.A. A comparative analysis of the semantic structure of lexical units verbalizing the concept of «emotion» in Russian, English, French and Italian linguocultures // Russian Journal of Linguistics. 2015. Pp. 83-87.
3. Lenko G.N., Ebzeeva E.N. Lexical expressive means of emotivity (Based on Modern French, English and German Fiction) // Russian language studies. 2016. Pp. 142-146.

Яковлева М.П.,
студент
Москва, Россия
МГПУ

ОБУЧЕНИЕ АЛФАВИТУ ПО МЕТОДИКЕ JOLLY PHONICS

Ключевые слова: методика преподавания, освоение английского языка, английский алфавит, jolly phonics, обучение чтению

Владение английским языком в наши дни является важным умением, необходимым для успешной учебной и профессиональной деятельности. Первая встреча с английским языком происходит в начальной школе, и это – важный начальный этап обучения большинству ключевых навыков. Первым, что предстоит освоить учащимся, становится алфавит. Здесь возникает вопрос об эффективном подходе к его изучению.

Существуют разные цели обучения алфавиту, от которых и будет зависеть способ его изучения. Например, умение произносить слова по буквам или развитие навыков чтения и письма. Также необходимо учитывать возрастные и психологические особенности обучающихся. У дошкольного и младшего школьного возраста одним из способов познания мира остаётся игра, и усвоение языка с помощью песен, игр и интересных историй будет значительно эффективнее [Дамер 2018, 361]. В случае, если целью является именно развитие речевых навыков, то методика *Jolly Phonics* выступает одним из наиболее

подходящих вариантов для организации раннего обучения английскому языку и изучения алфавита.

Изучение алфавита неразрывно связано с формированием произносительных навыков, которые являются основой и важнейшим условием для успешного развития всех видов речевой деятельности: аудирования, говорения, чтения и письма [Соловова 2005, 64]. Исходя из этого, изучение алфавита, как правило, основывается на упражнениях на активное слушание и воспроизведение. На наш взгляд стоит помнить, что алфавит – это не только названия букв, которые необходимы для решения довольно узкого круга коммуникативных задач. Это и овладение графическим образом букв для того, чтобы иметь возможность правильно прочитать их в словах, и знание звуков, воспроизводимых определенными буквами по отдельности и в разных буквосочетаниях [Жиронкина 2022, 73].

Методика Jolly Phonics зиждется на пяти основных аспектах: изучении звуков, написании букв, слиянии и смешивании звуков при чтении, а также на работе со словами-исключениями, не подчиняющимися правилам (“Tricky words”), которые ученикам предстоит читать и прописывать.

Разработчики Jolly Phonics делают акцент не на буквах и их названиях, а на звуке, который представляет определенную букву или несколько букв. Ознакомление с буквами и буквосочетаниями происходит по группам, которые изучаются в определенном порядке: от наиболее употребимых и простых, к более сложным. Так, в первых трех группах мы можем видеть по одной букве, в то время как последние четыре группы содержат диграфы. Важно, что при составлении буквенных групп методисты старались учитывать возможные трудности, так, например, буквы b и d, которые так легко спутать, изучаются отдельно, в то время как в алфавите они расположены очень близко. В целом, в методике Jolly Phonics буквы и диграфы делятся на 7 групп:

1. s, a, t, i, p, n;
2. c, k, e, h, r, m, d;
3. g, o, u, l, f, b;
4. ai, j, oa, ie, ee, or;
5. z, w, ng, v, little oo, long oo;
6. y, x, cg, sh, voiced th, unvoiced th;
7. qu, ou, oi, ue, er, ar.

Представление звуков происходит с помощью запоминающихся песен-историй, сопровождающихся подходящими к сюжету действиями. Изучаемый звук, воспроизводимый в конце, обязательно связан с историей и является элементом звукоподражания. Так, например, действующим лицом истории про букву Ss является змея (snake), сидящая в траве (grass) и издающая характерное шипение, выраженное звукоподражанием “ssss” [Жиронкина 2022, 270].

После изучения первых трех групп, когда наступает время переходить к диграфам, учащимся предлагается ознакомиться непосредственно с названиями букв алфавита с помощью соответствующей песни.

Пение песен, предложенных авторами методики, способствует запоминанию дополнительной лексики, которую дети сопровождают

действиями и, таким образом, «впечатывают» в память без перевода, а также усвоению sight words, высокочастотных слов, которые очень важно запоминать ученикам для беглого и успешного чтения на английском языке. Переход от простого к сложному способствует сокращению трудностей в процессе обучения чтению и письму и мотивирует обучающихся. Владение оптимальным объемом легкой лексики после ознакомления с первыми тремя группами звуков делает возможным самостоятельное составление и чтение простых слов и не представляет особенных трудностей для обучающихся, что мотивирует их к дальнейшему изучению иностранного языка. «Так, рассматриваемая методика позволяет обучить чтению заложить основы для орфографической грамотности в процессе письма» [Калашникова 2017, 429].

Методика Jolly Phonics основана на мультисенсорном подходе, а также включает в себя метод опоры на физические действия (Total Physical Response, TPR), что делает процесс обучения не только эффективным, но и увлекательным.

Таким образом, методика Jolly Phonics является не только средством для изучения алфавита, но и способствует формированию речевых навыков. Результаты обучения по данной методике, собранные посредством её апробирования в Великобритании и других странах, демонстрируют эффективность выбранных разработчиками методов. На наш взгляд, она может стать достойной альтернативой принятым в нашей системе образования традиционным подходам к изучению алфавита.

Литература:

1. Дамер К. И. Ошибки при обучении детей раннего возраста иностранным языкам // Актуальные вопросы лингводидактики и методики преподавания иностранных языков: сборник научных трудов XV Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 26 октября 2018 года. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2018. С. 359-363.

2. Жиронкина О. А. Английский алфавит: зарубежный и отечественный опыт обучения орфографии // Успехи гуманитарных наук. 2022. № 10. С. 268–275.

3. Жиронкина О. А. Обучение английскому алфавиту: система буквенно-словесных соответствий // Казанская наука. 2022. № 9. С. 73-76.

4. Калашникова Е. А. Формирование слухо-произносительных навыков на основе методики "Jolly Phonics" при организации раннего обучения английскому языку // Инновации в современном языковом образовании: материалы III Международной научно-практической конференции, Воронеж, 01–02 марта 2017 года. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2017. С. 428-432.

5. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам: базовый курс лекций: пособие для студентов пед. вузов и учителей. 3-е изд. М.: Просвещение, 2005. 239 с.

К ВОПРОСУ О ТЕРМИНАХ «РИМЕЙК» И «РЕТЕЛЛИНГ»

Ключевые слова: *интертекстуальность, ретеллинг, римейк*

Одним из основных свойств литературы постмодернизма является деконструкция, переосмысление и воссоздание уже известных ранее сюжетов. Поэтому современное литературное творчество неотделимо от теории интертекстуальности, которая была предложена и разработана Юлией Кристевой в конце 60-х годов прошлого века. Учёная одной из первых заговорила о том, что любой текст — это «мозаика» из цитат, которая «впитала в себя» другие тексты.

Еще одной чертой значимой постмодернизма можно назвать игровую установку современного текста на классический (оригинальный) претекст, что, в итоге, способствовало появлению и развитию таких жанров, как римейк, апгрейд и ретеллинг.

В искусстве к. XX – н. XXI вв. исследователи разграничивают понятие «римейка» и «ретеллинга» (в отечественном литературоведении известного также как «пересказ»).

В «Современном толковом словаре русского языка Ефремовой» находим следующее определение слова «римейк»: «Восстановленный, исправленный, переделанный или новый вариант какого-либо произведения искусства (музыкального произведения, кинофильма, телезаписи и т.п.); современная версия какого-либо произведения искусства» [Ефремова 2000, 239].

Что касается определения слова «ретеллинг», можно констатировать, что ни один современный отечественный словарь (включая «Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века» Е. Н. Шагаловой 2011 года издания) не содержит даже упоминания данного термина. Зарубежные словари определяют «ретеллинг» (retelling) как адаптацию уже известной ранее истории или сюжета, что, по сути, обозначает тот же римейк, только в литературе.

Несмотря на отсутствие определения «ретеллинга», в отечественном издательском ремесле уже сформировались некоторые условия и правила написания пересказа:

1. История должна быть узнаваема читателем, подчеркнута ориентация ретеллинга на конкретный классический образец.

2. Важно не просто пересказать известный сюжет, но и привнести в устоявшуюся канву свои мысли и идеи.

3. Смена протагониста. Все чаще центральным героем ретеллинга выступает второстепенный персонаж претекста. Например, Серена Валентино, автор цикла «Disney. Злодеи Дисней. Нерассказанные истории» пересказывает сказочные сюжеты от лица отрицательных персонажей, чтобы показать, что

стоит за их поступками. Также, история может быть рассказана от лица персонажа, который не появляется в оригинале. В романе Натали Хэйнс «Тысяча кораблей» (*A Thousand Ships, 2019*) история Троянской войны рассказана от лица женщин, а Мадлен Миллер в книге «Цирцея» (*Circe, 2018*) показывает многие известные мифологические события глазами колдуньи. Похожий прием рассматривается в работе Беляевой В.Е. при исследовании пьесы Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966 г.) [Беляева 2011, 62].

4. Смена времени и места действия. История либо переносится из прошлого в современность, либо меняется культурный контекст. Например, популярный фильм «Красотка» – это, можно сказать, ретеллинг знаменитой пьесы «Пигмалион» (1912 г.) Бернарда Шоу. Сама пьеса английского драматурга – ретеллинг античного мифа об одноименном скульпторе, который влюбился в статую, сделанную своими руками. Примером переноса культурного контекста может служить роман Дженни Ли «Анна К» (*Anna K: A Love Story, 2020*). Это ретеллинг «Анны Карениной», перенесенный в современную Корею.

5. Смена жанра. Романная форма дает бóльшие возможности для раскрытия характеров и обстоятельств. Сюжет всем известного мифа может стать основой научной фантастики, а маленькая сказка превратиться в масштабное фэнтези.

Сейчас все чаще на книжных полках магазинов можно встретить книги с пометкой «ретеллинг». В издательстве «Эксмо» существует целая серия «Лучшие мировые ретеллинги», в рамках которой публикуются книги, основанные на знаменитых историях прошлого. Некоторые исследователи считают, что вольные пересказы классических образцов способствуют разрушению восприятия претекста, в котором описываются традиционные ценности. Другие же заявляют о том, что ретеллинги способствуют увеличению спроса среди читающего населения как на обновленную версию, так и на оригинальную.

Несмотря на то, что вопрос о влиянии ретеллингов остаётся открытым, нельзя отрицать тот факт, что пересказы занимают немалую долю книжного рынка.

Литература:

1. Беляева В.Е. Поэтика и метод сценической драматургии Тома Стоппарда: монография. М. Экон-информ, 2011. 194 с.
2. Валентино С. Леди Тремейн. История злой мачехи. Москва: Эксмо, 2022. 352 с.
3. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. М.: Русский язык, 2000. 3312 с.

Научное издание

**Язык текущего момента:
Материалы VI межвузовской студенческой научно-
практической конференции с международным
участием**

Электронное издание сетевого распространения

Доступ к сборнику – постоянный, свободный и бесплатный.
Сборник содержится в едином файле PDF.

<http://sphere-publishing.ru/images/banners/language.pdf>

Максимальный объем: 15 МБ.

Издательство ООО «Сфера»
400127, Волгоград, ул. Менделеева, 43,
sphere-vlg@mail.ru

Дата издания: 02.08.2023