

Dictum – factum:

от исследований к стратегическим
решениям

ISSN: 2713-2943

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Dictum – factum: от исследований к стратегическим решениям

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Севастопольский государственный университет»
Институт общественных наук и международных отношений
Кафедра «Иностранные языки»
Кафедра «Теория и практика перевода»**

**Dictum – factum:
от исследований к стратегическим решениям**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК 3–4

Севастополь-Белгород
2021

**The Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation
The Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education
“Sevastopol State University”**

The Institute of Social Sciences and International Relations

The Department of Foreign Languages

The Department of Theory and Practice of Translation

**Dictum – factum:
from Research to Policy Making**

EDITED VOLUME

ISSUE 3–4

Sevastopol – Belgorod
2021

Главный редактор: КОМУЦЦИ Л. В., доктор филологических наук, доцент, СевГУ
Научный редактор: ИВАНЦОВА Ю. А., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ

Редакционная коллегия:

БАРАНОВА А. В., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ
ДЕЛЬВИГ Н. А., кандидат педагогических наук, доцент, СевГУ
КАБАНКОВА Е. Н., кандидат педагогических наук, доцент, СевГУ
ЛОБКОВ А. Е., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ
РУДЕНКО Н. С., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ
БРАСЛАВСКАЯ Е. А., старший преподаватель, СевГУ
ЛЫСЕНКО В. В., старший преподаватель, СевГУ

Публикуется по решению кафедры «Иностранные языки» СевГУ (Протокол заседания кафедры № 10 от 16.05.2022 г.).

D53 **Dictum – factum : от исследований к стратегическим решениям:** Сборник научных трудов / главный редактор Комуцци Л. В., научный редактор Иванцова Ю. А., ред. колл.: Баранова А. В., Кабанкова Е. Н., Лобков А. Е. [и др.]. ; ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», Институт общественных наук и международных отношений. – Белгород: ИПЦ "ПОЛИТЕРРА", 2021. – Выпуск 3–4. – 77 с. – Текст : электронный.

Сборник «Dictum – factum: от исследований к стратегическим решениям» включает статьи по гуманитарным и общественным наукам молодых и опытных исследователей России и зарубежных стран. Журнал предназначен для ученых-гуманитариев, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной и методической работе. Статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за точность цитат, имен, названий, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Мнение редакции не всегда совпадает с позицией авторов.

Сборник имеет Международный стандартный номер сериального журнала ISSN, и информация о публикуемых статьях передается в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ. Электронные версии выпусков находятся в свободном доступе на сайте Севастопольского университета <https://old.sevsu.ru/nauka/pechat-izdaniya/item/9676-df>.

© ФГАОУ ВО «СевГУ», 2021
© Коллектив авторов, 2021
© Редакционная коллегия, 2021
© ООО «ИПЦ "ПОЛИТЕРРА"», 2021

Editor-in-Chief: KOMUTSTSI L. V., Doctor of Science in Philology, Associate Professor, SevSU
Scientific Editor: IVANTSOVA Yu. A., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU

Editorial Board:

BARANOVA A. V., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU
DEL'VIG N. A., PhD in Pedagogy, Associate Professor, SevSU
KABANKOVA E. N., PhD in Pedagogy, Associate Professor, SevSU
LOBKOV A. E., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU
RUDENKO N. S., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU
BRASLAVSKAIA E. A., Senior Lecturer, SevSU
LYSENKO V. V., Senior Lecturer, SevSU

Issued by the Decision of the Foreign Languages Department, SevSU (Minutes of Department Meeting No. 10 dated 16.05.2022).

D53 **Dictum - factum : from Research to Policy Making:** Collection of research papers / editor-in-chief Komutstsi L. V., scientific editor Ivantsova Yu. A., ed. board: Baranova A. V., Kabankova E. N., Lobkov A. E. [et al.] ; the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "Sevastopol State University", the Institute of Social Sciences and International Relations. – Belgorod: PPC "POLITERRA", 2021. – Issue 3–4. – 77 p. – Text : electronic.

"Dictum – factum: from Research to Policy Making" includes articles on humanities and social sciences written by young and experienced researchers from Russia and abroad. The journal is addressed to humanities scholars, educators, postgraduates, undergraduates and students. The articles included in the collection have been peer-reviewed and are presented in the authors' wording. Responsibility for the accuracy of citations, names, titles, as well as for compliance with the laws on intellectual property is borne by the authors of the published materials. The opinion of the editors does not always coincide with that of the authors.

The collection has an International Standard Serial Number ISSN, and information about the published articles is submitted to the Russian Science Citation Index (RSCI). Electronic versions of the issues can be accessed on the website of Sevastopol University <https://old.sevsu.ru/nauka/pechat-izdaniya/item/9676-df>.

© SevSU, 2021
© Composite authors, 2021
© Editorial board, 2021
© LLC "PPC "POLITERRA", 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Бейтуллаева А. Р., Скидан О. Г.

Концепт ВОДА как основа формирования пейзажных образов в романе Мэри Стюарт «My Brother Michael» 8

Гончарова В. Д., Бармина Е. А.

Перевод американского молодёжного сленга в фильмах и сериалах 13

Мазуркевич Л. А., Михайлова Е. В.

Фразеологизмы с топонимическим компонентом: лингвокультурологический аспект (на материале русского, английского и испанского языков) 18

Максимова К. Е., Руденко Н. С.

Приемы перевода ненормативной лексики в романе Ирвина Уэлша «Кошмары Аиста Марабу» 24

Чиченкова К. А., Комуцци Л. В.

Метонимический стиль изображения внутреннего монолога в рассказе Кэтрин Мэнсфилд «A Cup of Tea» 30

ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Луиз Д.

Открывая франкоязычную литературу стран Магриба 36

Баранова А. В.

Русские переводы прозы Гарди: история, периоды и основные тенденции 39

Богачевская Д. А., Комуцци Л. В.

Две киноверсии «Книги Джунглей» Редьярда Киплинга: функциональный анализ вариантов сказочного сюжета 44

Лобков А. Е.

Параллельные мотивы «насекомого» и «музыки» в творчестве Франца Кафки и Осипа Мандельштама 52

ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

ПЕДАГОГИКА

Гультяев А. В., Казанцева М. П., Кунгурова И. М.

Формирование англоязычной коммуникативной компетенции посредством аутентичных видеоматериалов на уроках иностранного языка 61

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ

Гапанюк В. С., Аблаев Р. Р.

Транспортная система Севастополя в социально-экономическом развитии региона 67

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ 73

CONTENTS

ARTS AND HUMANITIES

LANGUAGE STUDIES

Beytullaeva A. R., Skidan O. G.

The concept of WATER as the basis for landscape imagery in Mary Stewart's novel "My Brother Michael" 8

Goncharova V. D., Barmina E. A.

Translation of American youth slang in movies and TV series..... 13

Mazurkevich L. A., Mikhailova E. V.

Phraseological units with a toponymical component: linguocultural aspect (case study of the Russian, English, and Spanish languages)..... 18

Maksimova K. E., Rudenko N. S.

Techniques of translating obscene language in the novel "Marabou Stork Nightmares" by Irvine Welsh..... 24

Chichenkova K. A., Komutstsi L. V.

Metonymic style of representing inner monologues in Katherine Mansfield's short story "A Cup of Tea"..... 30

LITERATURE AND LITERARY STUDIES

Louiz D.

A la découverte de la littérature maghrébine d'expression française..... 36

Baranova A. V.

Russian translations of Hardy's fiction: history, periods and basic trends 39

Bogachevskaya D. A., Komutstsi L. V.

Two cinematic versions of R. Kipling's "The Jungle Book": a functional analysis of the versions of a fairy tale plot..... 44

Lobkov A. E.

Parallelmotive „insekten“ und „musik“ im werk Franz Kafkas und Ossip Mandelstams..... 52

SOCIAL SCIENCES

PEDAGOGY

Gul'tjaev A. V., Kazanceva M. P., Kungurova I. M.

Forming English-speaking communicative competence through authentic videos in the classrooms of foreign languages..... 61

ECONOMIC STUDIES

Gapanyuk V. S., Ablaev R. R.

The transport system of Sevastopol in the socio-economic development of the region..... 67

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....75

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 821.111Stewart«My Brother Michael».08

КОНЦЕПТ ВОДА КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ПЕЙЗАЖНЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ МЭРИ СТЮАРТ «MY BROTHER MICHAEL»

Бейтуллаева А. Р.

Научный руководитель: Скидан О. Г.

THE CONCEPT OF WATER AS THE BASIS FOR LANDSCAPE IMAGERY IN MARY STEWART'S NOVEL "MY BROTHER MICHAEL"

Anie R. Beytullaeva

Scientific advisor: Olga G. Skidan

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена выявлению особенностей актуализации концепта ВОДА в романе Мэри Стюарт «My Brother Michael». В ходе анализа пейзажных описаний романа было выявлено, что в большинстве текстовых фрагментов преобладает морская лексика, а также слова, которые объединены общим семантическим признаком «водное пространство». С помощью методов концептуального и лингвостилистического анализа описываются механизмы создания словесных пейзажных образов, актуализирующих концепт ВОДА.

Ключевые слова: концепт «вода», словесный пейзажный образ, концептуализация, Мэри Стюарт.

ABSTRACT. This article is devoted to the actualization of the WATER concept in the novel "My Brother Michael" by Mary Stewart. In the course of conceptual and linguo-stylistic analysis, we have identified the words of marine semantics, which constitute the landscape descriptions prevailing in the novel and make part of a broader thematic group formed by the common seem "water space". The results of research open up the mechanisms of creating verbal landscape images that help manifest the WATER concept.

Keywords: water concept, verbal landscape image, conceptualization, Mary Stewart.

В рамках антропоцентрического подхода к анализу художественного текста, в лингвистике поднимается вопрос о роли пейзажных описаний. На протяжении долгого периода пейзаж в тексте выполнял функцию хронотопа. Но со временем с помощью пейзажных описаний авторы художественных произведений начали раскрывать душевное состояние литературных героев. Являясь неотъемлемыми элементами формирования смысловой целостности произведения, пейзажные описания приобрели новые функции в тексте. Е. С. Ким, В. С. Жаворонко, В. А. Беленок, И. Н. Анисимова, И. Б. Казакова, О. Л. Полякова, Р. С. Луценко, Т. Ф. Гостева считают, что пейзажные описания помогают передать во всей целостности художественную действительность. Это дает основания полагать о существовании новой функциональной значимости пейзажных описаний в тексте произведения.

В современном мире ученых продолжает интересовать роль пейзажных единиц в реализации художественного концепта. На данный момент толкование понятия «концепт» вызывает трудности, так как появилось понятие на стыке нескольких дисциплин. Принято считать, что концепт — это сложное ментальное образование. И. Г. Ткаченко рассматривает художественный концепт как «единицу индивидуального сознания, авторской

концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя» [8, с. 173]. Вопрос об особенностях реализации художественного концепта через пейзажные единицы возникал неоднократно. Р. С. Луценко в работе «Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста» рассматривает пейзажное описание как часть составных элементов текста и как реализованный концепт на базе всего художественного произведения [4, с. 25]. В. А. Кухаренко считает, что художественный концепт тесно связан с идеей произведения, а также отражает авторские идейно-эстетические направления [3].

Одной из главных форм актуализации художественного концепта является его речевое оформление в тексте. В данной статье в фокусе внимания находятся пейзажные описания, с помощью которых происходит актуализация художественного концепта. В ходе анализа пейзажных описаний романа было выявлено, что в большинстве текстовых фрагментов преобладает морская лексика, а также слова, которые объединены общим семантическим признаком «водное пространство». Причем важно отметить, что описываемые в романе пейзажи не являются маринистическими. Таким образом, цель статьи заключается в изучении особенностей создания пейзажных образов в романе Мэри Стюарт «My Brother Michael».

Интересным представляется особенность актуализации концепта ВОДА на лексическом уровне. Автор многократно использует лексемы, связанные с водной тематикой, такие как *sailing, tide, rippling, sea, flood, spray, river, water, flow, swip up, swam, pour down, breeze, waterfall, springing, flood out, rain, valley bottom*. В каждой из перечисленных лексем можно выделить общее семантическое значение «вода». Данные лексемы можно классифицировать по тематическим группам с наименованием водной стихии: ТГ «Водоемы», ТГ «Свойства воды», и ТГ «Характер движения воды» [6]. Согласно толковому словарю С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, под водой понимается: 1) «прозрачная, бесцветная жидкость», 2) «речное, морское, озёрное пространство, а также их поверхность или уровень» [9]. То есть первичное лексико-семантическое значение подразумевает жидкость, которая обладает свойством течь и образовывать реки, озера, моря, океаны. Рассмотрим фрагменты пейзажных описаний, в которых содержится морская лексика:

Where, at the valley's end, Parnassus thrust a sudden buttress of gaunt rock into the flood, the sea of grey trees seemed to break round it, flowing on, flooding out to fill the flat plain beyond, still rippling, still moving with the ceaseless sheen and shadow of flowing water, till in the west the motion was stilled against the flanks of the distant hills, and to the south against the sudden sharp bright gleam of the sea [13, p. 40–41].

Это яркий пример пейзажного описания со сложной структурой. Вербализация концепта ВОДА происходит на нескольких языковых уровнях. Для начала обратим внимание на структуру данного фрагмента. Первая часть предложения, которую мы можем условно выделить, начиная от слова *where* до словосочетания *into the flood*, обозначает читателю пейзажные элементы, которые видят главные герои произведения: *valley's end, Parnassus, buttress gaunt rock*. Перечисленные элементы относятся к типу горного пейзажа. В следующей части предложения автор поясняет содержание первой части, то есть вносит определенные детали в пейзажный образ. В английском толковом словаре лексеме *flood* дается следующее толкование: 1. N. “a large amount of water covering an area that is usually dry” [9]. То есть речь идет о большом количестве воды, покрывающем какую-либо территорию. Словосочетание *a large amount of* обозначает объем воды, который движется по суше. Это наводит на размышления о затоплении. Поступательное движение водной массы, которое в первой части предложения обозначается словом *flood*, автор конкретизирует путем введения в описание словосочетания *the sea of grey trees*. Создается образ деревьев, колышущихся подобно морским волнам.

На лексическом уровне в предложении содержатся глаголы, описывающие движение воды: *flow on, flood out*, которые Мэри Стюарт использует в форме деепричастия, присоединяя окончание *-ing*. С точки зрения стилистики данные английские глаголы имеют экспрессивную окрашенность. Согласно толковому словарю английского языка глагол *flood* имеет следующее определение: 1. V “to cause to fill or become covered with water, especially in a way that causes

problems” [10]. Мы снова встречаем описание воды, которая движется и затопляет поверхность. О негативном характере поступательного движения воды свидетельствуют английский глагол *to cause* и существительное *problem*. Это позволяет понять, что в результате движения воды появляются разрушительные последствия. Глагол *flood* в сочетании с наречием *out* образуют целостную семантическую единицу со значением, описывающим характер движения воды, то есть вода хлынула или двинулась с разрушительной силой. Коннотация лексемы *flood* имеет негативный оттенок. В сочетании с наречием *out* слово приобретает большую экспрессивность. Мы понимаем, что море вышло из берегов.

Глагол *flow on* тоже имеет значение движения воды, однако по сравнению с *flood out* является менее стилистически окрашенным. В качестве аргумента приведем толкование лексемы *flow on* из английского словаря Cambridge Dictionary: 1. V “to move in one direction, especially continuously and easily” [10]. В данном толковании описывается вода, которая движется, во-первых, в одном направлении, а во-вторых, лексема *easily* указывает на отсутствие преград, затрудняющих движение воды. Если вода движется в одном направлении, то это значит, что она не разливается вокруг, затопляя какие-либо объекты. Но при этом жидкость движется, в одном направлении и имеет четкую границу, как струя ручья. В сознании складывается образ ручья, который из маленькой струи перерастает в сильное течение водной массы. Следует обратить внимание на сочетание глагола связки + инфинитив *seemed to break round*, которое вносит новый смысл в пейзажный образ. В толковом словаре английского языка мы можем найти следующую дефиницию лексемы *break*: “to be damaged and separated into two or more parts, as a result of force; to damage something in this way” [12]. То есть глагол означает, что вода хлещет и бьет в часть суши. Скала горы Парнас приобретает образ полосы взаимодействия воды и суши. В научной статье А. В. Трошиной сказано, что конструкция *it seems to* передает субъективную информацию, то есть личное мнение персонажа [7]. Однако тут важно выяснить, кто является носителем предикативного признака. В анализируемом фрагменте текста носителем предикативного признака является объект описания говорящего, а именно *the sea of grey trees*. Глагол *seem* является глаголом связкой с модальным оттенком. Это дает нам основание считать, что персонаж воспринимает пейзаж перцептуально. Персонаж романа, от лица которого мы слышим описания, осмысливает пейзаж Греции через образ бушующего моря. Лексема *more* входит в ТГ «Водоемы», в которой слова объединены общим семантическим признаком «Водное пространство». Лексические единицы, характеризующие состояние водной стихии: *flood, to flood out, to flow on, to break round, rippling, moving*, свидетельствуют о непредсказуемом и изменчивом состоянии моря.

Почему же автор осмысливает пейзаж Греции через образ моря? Концепт SEA несет в себе информацию о национальной культуре английского народа. В работе Е. В. Ильиной сказано, что в английской культуре «море» ассоциируется со злом, опасностью и непредсказуемостью. На образном уровне море становится аналогом необдуманных поступков с непредсказуемым исходом [5]. На уровне сюжета идея необдуманности поступков подкрепляется тем, что главная героиня романа рискует отправиться в Дельфы на машине, которую, в результате путаницы, предлагает незнакомец. С этого момента жизнь героини меняется. Так как на протяжении всего романа Мэри Стюарт удерживает читателя в состоянии тревожного ожидания, с помощью сравнения пейзажа Греции с морем автор как бы намекает читателю на приближающуюся опасность. Как пишет Т. Ф. Гостева, пейзаж может служить средством развития действия [2, с. 63]. В романе Мэри Стюарт представлен динамический пейзаж, который выражает метеорологический процесс, а именно бушующее море. «Бушующее море» становится символом предстоящих неприятностей, с которыми столкнутся главные герои романа. На уровне сюжета идея разрушительной силы стихии подкрепляется тем, что в Грецию приезжает человек, который в годы войны предал свою страну, убил старшего брата главного героя романа. Однако протагонисты не подозревают о том, что этот человек еще жив и встреча с ним поставит под угрозу их жизни.

Рассмотрим следующий фрагмент:

We were running along a high white road that hugged the side Parnassus. Below us to the left the steep hillside fell away to the valley of the Pleistus, the river that winds down between Parnassus great flanks and the rounded ridges of Mount Cirphis, towards the plain of Crissa and the sea. All along the Pleistus at this season a dry white serpent of shingle beds that glittered in the sun all along its course, filling the valley bottom with tumbling, whispering green-silver of water, flowed the olive woods; themselves a river, a green-and-silver flood of plummy branches as soft as sea spray, over which the ever-present breezes slid, not as they do over corn, in flying shadows, but in whitening breaths, little gasps that lift and toss the olive crests for all the world like breaking spray. Long pale ripples followed one another down the valley [13, p. 40].

В данном отрывке формирование пейзажных образов также происходит через актуализацию концепта ВОДА. Во втором предложении с помощью введения в текст географического наименования водного объекта *the valley of the Pleistus* описывается русло реки. Как поясняется в третьем предложении данного фрагмента, русло реки высохло из-за сезонного фактора. Мэри Стюарт описывает пересохшее русло реки с помощью создания метафоричного образа, а именно *a dry white serpent of shingle beds*. Английский глагол *flow*, как мы выяснили ранее, обозначает движение воды. Согласно содержанию данного отрывка, вдоль пересохшего русла реки «текли» оливковые рощи. Персонаж уподобляет движение деревьев движению воды в русле реки. По данным толкового словаря “Cambridge Dictionary” глагол *fill* означает: 1. V “to make or become full, to use empty space”; 2. “to put a substance into an empty space” [10]. Исходя из толкования, мы можем заключить, что с помощью глагола *fill* автор описывает движение воды, которая заполняет пустое пространство. В романе автор обозначает пространство с помощью словосочетания *the valley bottom*, которое переводится как «дно долины». В следующем примере автор вербализирует концепт ВОДА через словосочетание *a green-and-silver flood of plummy branches*. Автор снова вводит в текст лексему *flood*. Персонаж романа образно сопоставляет движение ветвей с водным потоком. Интересно заметить, что автор использует сравнение, которое устанавливает сходство с морем: *branches as soft as sea spray*. В толковом словаре английского языка написано, что слово *spray* — 1. “very small drops of a liquid that are sent through the air, for example by the wind” [11]. В толковании содержится слово *drop*, которое указывает на небольшой объем жидкости. Слово *spray* находится в синтаксической связи с прилагательным *sea*. В обеих лексемах мы можем выявить сему «вода».

Привлекает внимание синтаксическая структура третьего предложения в следующем фрагменте текста:

All along the Pleistus at this season a dry white serpent of shingle beds that glittered in the sun all along its course, filling the valley bottom with tumbling, whispering green-silver of water, flowed the olive woods; themselves a river, a green-and-silver flood of plummy branches as soft as sea spray, over which the ever-present breezes slid, not as they do over corn, in flying shadows, but in whitening breaths, little gasps that lift and toss the olive crests for all the world like breaking spray [13, c. 40].

Несмотря на объемность пейзажного описания, автор намеренно опускает соединительные союзы, то есть использует асиндетон, который служит для усиления изобразительности речи. Данный стилистический прием придает высказыванию динамичность и стремительность. Такие качества свойственны водному течению. На фонетическом уровне в данном предложении преобладает звук [s], который относится к группе свистящих и шипящих звуков. Также заметно использование буквосочетаний, таких как *sh* и *ch*. И. Б. Голуб в книге «Новый справочник по русскому языку и литературе» пишет, что с помощью шипящих и свистящих звуков возможно вызвать определенные звуковые впечатления у читателя [1, с. 27]. Звуки могут вызывать в памяти различные ассоциации с природными явлениями на основе схожести звучания. Таким образом, автор задействует ранний опыт читателя и представления о конкретном природном явлении. С помощью приема аллитерации Мэри Стюарт создает звукоподражание тихому шепоту волн.

Подводя итог, констатируем, что пейзажные описания в тексте играют важную роль для всего художественного произведения. Были проанализированы фрагменты текста, содержащие пейзажные описания. В ходе концептуального анализа романа Мэри Стюарт “My Brother Michael” было установлено, что в большинстве исследуемых текстовых фрагментов наблюдается использование особой лексики со схожим семантическим значением. Таким образом, Мэри Стюарт создает словесные пейзажные образы через вербализацию концепта ВОДА. В целом, пейзажные описания являются ключевым элементом формирования смыслового содержания произведения. В романе Мэри Стюарт образ «бушующей стихии» становится символом грядущих перемен в жизни главных героев и настраивает читателя на нужную эмоциональную волну. Наиболее интересным, с точки зрения наполнения, является вербализация концепта на лексическом уровне, точнее, использование специфической лексики с общим семантическим признаком «Водное пространство». Лингвостилистический анализ языковых средств создания пейзажных образов позволил выявить особенность авторского восприятия окружающего мира, определяемого этнокультурными особенностями английского народа.

Список литературы

1. Голуб И. Б. Новый справочник по русскому языку и практической стилистике. Учебное пособие. М.: Эксмо, 2007. 464 с.
2. Гостева Т. Ф. Лингвостилистические особенности и текстообразующий потенциал пейзажных описаний в американской прозе XIX–XXI вв. : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул. 2007. 247 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1988. 188 с.
4. Луценко Р. С. Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста: дис. ... канд. филол. наук. Саранск: РГБ. 2007. 206 с.
5. Ильина Е. В. Этнокультурный компонент концепта море в русской, английской и немецкой фразеологии // Лингвокультурология. 2014. № 8. С. 89–93.
6. Меженская Н. А. Тематические группы с наименованием водной стихии. В художественной прозе второй половины XX века (На примере произведений В. Астафьева и В. Тендрякова) // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 10–78. С. 214–218.
7. Трошина А. В. Перевод как средство прояснения значения в многозначном глаголе (на материале конструкций с английским глаголом *to seem*) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. № 9. С. 118–122.
8. Ткаченко И. Г. Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике: Сборник научных материалов междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. СПб.: Реноме, 2012. 212 с.
9. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений. 27-е изд., испр. М.: Издательство АСТ: Мир и Образование, 2018. 1360 с.
10. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press, 2022. URL: Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus (Дата обращения 18.05.2022).
11. Oxford Learner's Dictionaries / Oxford University Press, 2022. URL: Oxford Learner's Dictionaries | Find definitions, translations, and grammar explanations at Oxford Learner's Dictionaries (oxfordlearnersdictionaries.com) (дата обращения 17. 05. 2022).
12. Free Dictionary by Farlex / Copuright, 2003-2022. URL: Bottom - definition of bottom by The Free Dictionary (дата обращения 17. 05. 2022).
13. Stewart M. My Brother Michael / Internet Archive, McDowell County Public Library. URL: <https://archive.org/details/mybrothermicha00stew> (дата обращения 17. 05. 2022).

**ПЕРЕВОД АМЕРИКАНСКОГО МОЛОДЁЖНОГО СЛЕНГА
В ФИЛЬМАХ И СЕРИАЛАХ**

*Гончарова В. Д.
Научный руководитель: Бармина Е. А.*

TRANSLATION OF AMERICAN YOUTH SLANG IN MOVIES AND TV SERIES

*Vasilisa D. Goncharova
Scientific advisor: Evgeniia A. Barmina*

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является анализ перевода молодёжного американского сленга с английского языка на русский в американских фильмах и телесериалах. Молодёжный сленг является важной частью культуры США, которая оказывает большое влияние на развитие культур других стран, включая Россию, по причине глобализации. На данный момент, однако, не существует чётких правил перевода американского молодёжного сленга на русский язык. Эта проблема возникает по причине того, что сленг любого языка уникален и изменчив, что требует проведения глубокого анализа настоящих тенденций перевода данного пласта лексики. Результаты проведённого анализа показали, что в процессе перевода сленговой лексики, используемой в американских фильмах и сериалах, чаще всего переводчики прибегают к приёму эквивалентной лексической замены. Кроме того, применяются определённые лексические и лексико-грамматические трансформации, а именно описательный перевод, эвфемизация, дисфемизация, целостное преобразование, добавление, модуляция, опущение, генерализация.

Ключевые слова: переводческие трансформации, американский молодёжный сленг, кинокартины, фильмы, сериалы.

ABSTRACT. The aim of this study is to analyze the translation of American youth slang from English into Russian in American movies and TV series. Youth slang is an important part of the U.S. culture, which has a great influence on the development of cultures of other countries, including Russia, due to globalization. However, at the moment there are no clear rules of translation of American youth slang into Russian. This problem arises because the slang of any language is unique and undergoes constant changes. Therefore, in order to achieve an adequate translation, it is necessary to conduct a thorough research on this issue. The results of the analysis show that while translating slang in American movies and TV series, most often translators resort to the method of equivalent lexical substitution. However, in some cases, certain lexical and lexico-grammatical transformations are also applied, namely descriptive translation, euphemization, dysphemization, holistic transformation, addition, modulation, omission, generalization.

Keywords: transformations in translation, American youth slang, motion pictures, movies, TV series.

На данный момент языком международной коммуникации является английский язык. Однако стоит учесть, что не британский, а именно американский вариант английского языка оказывает большое влияние на культуры разных стран, в том числе и России. Обусловлено это, в большинстве своём, глобализацией и развитием международных отношений. Культура США проникает в другие страны благодаря СМИ, кинематографу, литературе и интернету, так как сленг часто фигурирует в живой устной речи и описывает любую жизненную ситуацию с яркой эмоциональной нагрузкой, он часто используется в современных романах, песнях и сериалах, то есть является неотъемлемой частью культуры. Именно поэтому и возросла потребность в изучении сленговых единиц американского варианта английского языка, а также в поиске методов их перевода на русский язык.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на данный момент не существует чётких правил перевода американского молодёжного сленга на русский язык. Таким образом, необходимо провести глубокий анализ настоящих тенденций перевода данного пласта лексики, чтобы на их основании можно было разработать свод правил перевода молодёжного сленга.

Целью данной работы является анализ способов перевода молодёжного сленга с английского языка на русский в американских кинокартинах. Для её достижения использовался комплекс методов, включающий метод сплошной выборки, сопоставительного анализа, словарной дефиниции, а также описательно-аналитический метод.

В наши дни использование молодёжных сленговых единиц в кинематографе очень распространено, так как целевой аудиторией большинства современных фильмов и сериалов являются именно молодые люди (приблизительно от 12 до 30 лет). Американские сериалы очень популярны среди русской молодёжи, поэтому потребность в их переводе высока. Более того, просмотр кинокартин – один из самых популярных видов времяпрепровождения у молодёжи, следовательно, в киноиндустрии спрос на медиа-продукт, нацеленный на молодую аудиторию, очень высок [5]. Таким образом, в кино молодёжная сленговая лексика встречается чаще, чем, например, в литературных произведениях, и спектр репрезентации этого типа сленга намного шире. Это делает работу переводчика сложнее, но в то же время способствует более полному раскрытию лингвокультурологических особенностей данного пласта лексики. Рассмотрим, как переводчикам удалось передать эти особенности в переводе на русский язык нескольких популярных молодёжных фильмов и сериалов.

“Friends” («Друзья») – один из самых известных молодёжных телесериалов, снятых в США. Герои этой кинокартины часто используют в своих репликах различные сленговые выражения, процесс перевода которых в некоторых ситуациях оказывается непростым. Рассмотрим, как с этой задачей справились переводчики студии “Paramount Comedy”:

“Come on, Rachel, you can’t live off your parents” [7]. – «Да ладно, Рейчел, ты не можешь жить на попечении своих родителей» [2].

В данном случае был использован приём описательного перевода, так как прямого эквивалента сленгизма “live off” нет в русском языке. Также мы наблюдаем эвфемизацию – сленговое выражение, использованное в оригинале, обладает более негативной эмоциональной окраской, чем подобранное переводчиком высказывание на русском языке.

“So you guys want me to take this back? – What? Are you nuts? We’ve got George Stephanopoulos’ pizza” [7]. – «Так вы хотите, чтобы я отнёс это обратно? – Что? Ты спятил? У нас же пицца самого Стефанопулоса» [2].

Выражение “to be nuts” в процессе перевода было заменено его эквивалентом на русском языке. Уровень экспрессивности этих двух сленговых единиц одинаковый, поэтому переводческой потери в данной ситуации не наблюдается.

“What the hell are you doing? You scared the crap out of me!” [7]. – «Что, чёрт возьми, вы делаете? Вы напугали меня до чёртиков!» [2].

Переводчик заменил сленговое выражение “scare the crap out of somebody” русским клише, которое является менее экспрессивным, чем оригинальная фраза. Таким образом, можно сказать, что в данном случае переводчик использовал приём эвфемизации.

“Well, I have an appointment to see Dr. Robert Pilman career counselor-a-go-go” [7]. – «Ну, у меня назначенная встреча с доктором Робертом Пилманом, бешеным карьерным консультантом» [2].

В данной ситуации переводчикам удалось передать смысл непереводаемого сленгового выражения “a-go-go” экспрессивным словом «бешеный». Несмотря на тот факт, что это слово не является сленгизмом, переводческой потери не наблюдается.

“She is gonna one look at his furry, cute little face and it’ll seal the deal!” [7]. – «Она посмотрит на его пушистую, милую, маленькую мордочку – и дело сделано!» [2].

Выражение “seal the deal” было переведено русскоязычным клише «дело сделано» без потери смысла оригинала.

“You know you probably didn’t know this, but back in high school I had a major crush on you” [7]. – «Ты, возможно, не знала этого, но тогда в средней школе я запал на тебя» [2].

Значение сленговой единицы “crush”, указанное в словаре Urban Dictionary, звучит следующим образом – “a person who gives you butterflies and makes your heart beat faster...a person that you can’t describe in a word, but multiple words...a person you can’t get off your mind” [10]. То есть, под данным словом подразумевается чей-либо объект обожания. Переводчик решает заменить данную единицу русским сленговым выражением «запасть на кого-то», таким образом ему удаётся в полной мере передать и смысл, и стиль оригинала.

“When we met I saw we hit it off” [7]. – «Когда мы встретились, то я понял, что мы запали друг на друга» [2].

“Joey, stop hitting on her” [7]. – «Джо, прекрати клеить её» [2].

В этих двух случаях переводчики заменили английский сленгизм его русским эквивалентом, смысловой потери не наблюдается.

“Yes! Way to go, man!” [7]. – «Да! Так держать, мужик!» [2].

Сленговое клише “way to go” было заменено русскоязычным клише «так держать».

“Hey, Joey. Hey, buddy!” [7]. – «Здорово, Джоуи! Привет, приятель!» [2].

В данной ситуации сленгизм был переведён его эквивалентом на русском языке.

“You know I saw you for real” [7]. – «Знаешь, я видела тебя, правда» [2].

При переводе этого высказывания был задействован метод буквального перевода, однако слово «правда» было обособлено в целях передачи экспрессивности оригинала.

“I cannot believe it you’ve done it. You are really creepy” [7]. – «Я не могу поверить, что ты сделал это. Ты такой странный» [2].

В данной ситуации переводчиками был использован приём эвфемизации, так как слово «жуткий», которым можно было бы перевести сленгизм “creepy”, обладает более яркой эмоциональной окраской, чем нейтральное слово «странный».

“Oh, God, I don’t want to ditch you. Never. You are my friend” [7]. – «Боже, я не хочу оставлять тебя. Никогда. Ты же моя подруга» [2].

Сленговое выражение “to ditch somebody” было переведено путём подбора нейтрального русского выражения, однако оно обладает таким же широким спектром значений, как и оригинальное высказывание, поэтому переводческой потери не наблюдается.

Ещё одним широко известным и популярным сериалом, в котором часто встречаются американские молодёжные сленговые единицы, является “Supernatural” («Сверхъестественное»). Проведём анализ перевода этого сериала, выполненного студией Lostfilm.

“So, there you go. You are the first-round draft pick” [9]. – «Поздравляю, теперь ты можешь выбрать любой юридический колледж» [3].

В словаре американского молодёжного сленга Urban Dictionary предлагается следующее определение сленгового выражения “draft pick” – “the first choice you would make about something” [10]. Таким образом, для того, чтобы перевести данную единицу, переводчику понадобилось воспользоваться приёмом целостного преобразования, а также добавления, так как без знания контекста смысл предложения непонятен.

“So, what are you gonna do? You just gonna live some normal, apple-pie life?” [9]. – «Ну и что ты решил? Жить как все нормальные, святой жизнью?» [3].

Значение сленгового выражения “apple-pie life”, предоставленное в словаре – “that ideal life everyone wants; family, a nice house – all that jazz” [10]. Переводчик решает заменить данное словосочетание фразой «святая жизнь», прибегая тем самым к приёму лексической замены, так как смысл данного выражения не полностью совпадает с использованным в оригинале. Сленгизм “apple-pie life” обозначает жизнь, полную материальных благ, однако в то же время обычную и «правильную», соответствующую традиционной модели. А русское выражение «святая жизнь», в свою очередь, обозначает высокодуховный стиль жизни, служение Богу. Возможно, переводчик использовал слово «святой» в переносном смысле, в качестве синонима слова «правильный». В таком случае лучшим решением было бы преобразовать

высказывание и перевести данный сленгизм выражением «жизнью святоши», так как использование в окончательном варианте перевода словосочетание является устойчивым выражением и неразрывно связано с богослужением.

“That Haley girls’ quite a pistol, huh?” [9]. – «А эта Хелли та еще штучка» [3].

В данной ситуации мы наблюдаем использование приёма эквивалентной замены. Сленгизм “pistol”, значение которого – “a really hot girl with a hot body” [10], в переводе был заменён на обладающее тем же смыслом русское сленговое выражение «та ещё штучка».

“No chick-flick moments” [9]. – «Только без соплей» [3].

В соответствии со словарным определением, значение сленгизма “chick-flick” – “a film that indulges in the hopes and dreams of women and/or girls. A film that has a happy, fuzzy, ridiculously unrealistic ending” [10]. То есть, под этим выражением подразумеваются фильмы, цель которых – растрогать зрителя, вызвать у него определённые эмоции, слёзы. Поэтому для того, чтобы перевести данную реплику, переводчик решает воспользоваться приёмом модуляции. Таким образом, ему удаётся полностью передать смысл оригинального высказывания, и в то же время преобразовать его настолько, чтобы в переводе на русский язык оно звучало гармонично.

Перейдём к анализу перевода молодёжного сленга в фильме Тима Миллера “Deadpool” («Дэдпул»), выполненного Татьяной Омельченко. В данной кинокартине очень часто встречаются грубые американские сленгизмы в силу характера главного героя. Рассмотрим, какие приёмы использовала переводчик в процессе работы.

Большая часть сленговой лексики фильма была переведена с помощью подбора эквивалентов на русском языке:

“Kinda lonesome back here” [6]. – «Тоскливо сзади как-то» [4].

“Gotcha” [6]. – «Поймал» [4].

“That is a no go on the tiperoo, Jer” [6]. – «На чай и кофе тебе не светит, Джер» [4].

“Cue the music” [6]. – «Шеф, музыку» [4].

Однако в некоторых случаях переводчику потребовалось использовать различные лексические трансформации. Например, при переводе реплики героя *“What the shit-biscuit!”* [6]. – «Вот же! Потрачено!» [4] были задействованы приёмы опущения и замены, так как русскоязычный эквивалент сленгизма “shit” намного более экспрессивен.

По этой же причине при переводе следующих реплик переводчик использовала приём эвфемизации. Сленгизм “fuck” был переведён не прямым эквивалентом, а его менее экспрессивными синонимами:

“Yeah, the Mr. Merchant who didn’t order the fucking pie” [6]. – «Я мистер Мерчант, но я не заказывал эту грёбанную пиццу» [4].

“The fuck you are?” [6]. – «Ты что за х*р?» [4].

В противовес предыдущим примерам, перевод следующих предложений намного более экспрессивен, чем оригинал; переводчик задействовала приём дисфемизации:

“A moody teen” [6]. – «Пубертатная язва» [4].

“I’m after someone on my naughty list” [6]. – «Еду за одним хмырём из списка плохишей» [4].

В некоторых случаях используется приём добавления, что обусловлено нормами русского языка, а также стремлением сделать перевод более эмоционально окрашенным:

“Time to undo what you did to this butterface” [6]. – «Пора, дружок, исправлять эту мордоплясию» [4].

“Let’s pro-con this superhero thing” [6]. – «Давайте-ка прикинем супергеройские плюсы и минусы» [4].

“You’re clowning” [6]. – «Это шутка? Вы стендапер?» [4].

В следующем примере был использован приём замены англоязычного клише русскоязычным, более понятным зрителю:

“Right up Main Street!” [6]. – «Мои мягкие французские булки!» [4].

Очень большое количество молодёжных сленговых выражений также встречается в американском сериале “Shameless” («Бесстыжие»), главные герои которого – подростки и молодые люди, являющиеся представителями низшего социального класса. Рассмотрим перевод нескольких реплик из этой кинокартины, выполненный студией AlexFilm.

Но перед тем, как проводить анализ перевода, стоит отметить тот факт, что в данном сериале очень часто встречаются молодёжные сленговые единицы, которые также можно отнести к категории обценной лексики. В некоторых случаях переводчик прибегает к эквивалентному переводу этих сленгизмов, из-за чего в русской озвучке речь персонажей звучит грубо и неприятно, однако таким образом удаётся чётко передать атмосферу сериала, тяжёлые жизненные обстоятельства персонажей и особенности речевого поведения представителей низшего социального класса. Например:

“Aw, fuck off!” [8]. – «Ай, да отъ*бись!» [1].

“I gotta go beat the shit out of Ian anyway” [8]. – «Я итак собирался выбить из Иана всё дерьмо» [1].

“Fuck you!” [8]. – «Пошёл нах*й!» [1].

Также часто возникают ситуации, в которых необходима лексическая замена. Переводчик прибегает к этому приёму в том случае, если сленгизмы, использованные в оригинале, либо обладают очень широким спектром значений, либо если их невозможно перевести буквально, не нарушив при этом норм русского языка. При этом переводчик подбирает такие сленговые единицы русского языка, которые обладают той же экспрессивностью, что и использованные в оригинале, поэтому переводческой потери не наблюдается. Примерами подобных случаев могут послужить следующие реплики героев:

“What the fuck is wrong with you, Frank!” [8]. – «Фрэнк, ты что, бл*ть, с ума сошёл?» [1].

“I’ll fuckin’ kill him” [8]. – «Я убью его, нах*р» [1].

“Why can’t they get their own fucking phone?” [8]. – «Они что, бл*ть, телефон купить не могут?» [1].

“Holy shit, Mickey shot Kash?” [8]. – «Еб*нуться, Мики пристрелил Кэша?» [1].

В переводе данного предложения мы также можем наблюдать замену части речи.

Большая часть сленгизмов, встречающихся в этом сериале, переведена именно этими двумя способами. Однако стоит отметить и единичные случаи перевода сленговых единиц путём применения приёмов:

– эвфемизации

“You’ve got to be shitting me?” [8]. – «Ты издеваешься надо мной?» [1].

“Cheap bastard” [8]. – «Козёл вонючий» [1].

“You’re a whiny little bitch” [8]. – «Смотрите какая плакса» [1].

“I’m just fucking around” [8]. – «Я просто прикалываюсь» [1].

– целостного преобразования

“Hey, congratu-fuckin-lations!” [8]. – «Ну п*здец, я тебя поздравляю!» [1].

“Don’t screw with me again” [8]. – «Ещё раз ко мне полезешь – убью нах*р» [1].

“Get a grip!” [8]. – «Возьми себя в руки!» [1].

– опущения

“You’re smart, Lip, but grow the fuck up” [8]. – «Лип, ты парень смыслённый, но пора бы тебе уже повзрослеть» [1].

– генерализации

“See ya at the grind, Sparky” [8]. – «Увидимся на работе, Спарки» [1].

В соответствии с определением молодёжной сленговой единицы “the grind”, данного в словаре Urban Dictionary, его значение – тяжёлая, монотонная, бесконечная работа [10]. Однако в русском языке не существует эквивалента этого сленгизма, а прибегать к описательному переводу в данной ситуации было бы нецелесообразно, так как высказывание получилось бы слишком громоздким. Именно по этой причине переводчик решает применить трансформацию.

Таким образом, результаты анализа примеров перевода молодёжной сленговой лексики в сериалах и фильмах демонстрируют, что чаще всего переводчиками используются приём эквивалентной лексической замены, а также ряд определённых лексических и лексико-грамматических трансформации, а именно описательный перевод, эвфемизация, дисфемизация, целостное преобразование, добавление, модуляция, опущение, генерализация. В случаях, когда требуется задействовать какие-либо переводческие трансформации, степень экспрессивности оригинала почти всегда сохраняется в переводе.

Список литературы

1. Сериал «Бесстыжие», пер. с англ. AlexFilm // HDmax. URL: <http://or.hdmax.space/3493-shameless.html> (дата обращения: 16.05.2022).
2. Сериал «Друзья», пер. с англ. Paramount Comedy // HDmax. URL: <http://or.hdmax.space/1102-902-friends.html> (дата обращения: 13.05.2022).
3. Сериал «Сверхъестественное», пер. с англ. LostFilm // HDmax. URL: <http://or.hdmax.space/588-supernatural-series.html> (дата обращения: 15.05.2022).
4. Фильм «Дэдпул», пер. с англ. Татьяны Омельченко // HDmax. URL: <http://or.hdmax.space/2285-deadpool-2016.html> (дата обращения: 14.05.2022).
5. Guntupalli Y., Vishnu Priya V., Mohanraj K.G., Gayathri R. Preference of Reading Novels Over Watching Movies Among Younger Generation – A Survey // European Journal of Molecular & Clinical Medicine. 2020. Vol. 7. № 01. P.2703
6. Movie “Deadpool” // DIRECTV. URL: <https://www.directv.com/movies/Deadpool-eTRFUjE4elZjMVMxa2Q0Y3JhU3lBZz09> (дата обращения: 14.05.2022).
7. TV series “Friends” // “Friends” Official Website. URL: <https://watchfriendsseries.com/> (дата обращения: 13.05.2022).
8. TV series “Shameless” // DIRECTV. URL: <https://www.directv.com/tv/Shameless-S1FQdDVNSGd1blk9> (дата обращения: 16.05.2022).
9. TV series “Supernatural” // DIRECTV. URL: <https://www.directv.com/tv/Supernatural-UURIY1FCWUxoblU9> (дата обращения: 15.05.2022)
10. Urban Dictionary // Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term> (дата обращения: 13.05.2022).

УДК 81’373.21’27-13[(=161.1)+(=111)+(134.2)]

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ТОПОНИМИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ:
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО, АНГЛИЙСКОГО И ИСПАНСКОГО ЯЗЫКОВ)**

*Мазуркевич Л. А.
Научный руководитель: Михайлова Е. В.*

**PHRASEOLOGICAL UNITS WITH A TOPONIMICAL COMPONENT:
LINGUOCULTURAL ASPECT
(CASE STUDY OF THE RUSSIAN, ENGLISH, AND SPANISH LANGUAGES)**

*Liubov A. Mazurkevich
Scientific advisor: Evgenia V. Mikhailova*

АННОТАЦИЯ. В настоящее время лингвокультурный аспект представляется одним из наиболее популярных аспектов изучения фразеологизмов. Рассматривая топонимический компонент в составе фразеологических единиц, мы получаем возможность выявить характеристики лингвокультуры, а также ключевые особенности картины мира носителей русского, английского и испанского языков. Таким образом, для выполнения данной задачи

мы использовали различные методы научного исследования: описательный метод, метод дифференциального анализа, метод классификации по тематическим группам, метод контекстуального и лингвокультурологического анализа. В результате работы выявлено, что топонимический код в языке является его неотъемлемой частью и несет в себе первоосновы мышления носителя языка, этнокультурные характеристики. Кроме того, топонимия реагирует практически на все события, происходящие в обществе, отражая таким образом политическую, экономическую жизнь страны, религию, обычаи, культуру развития национального языка.

Ключевые слова: лингвокультура, фразеологическая единица, картина мира, топонимический компонент, русский язык, английский язык, испанский язык.

ABSTRACT. Nowadays, the linguistic and cultural aspect is one of the most popular aspects of the study of phraseological units. Considering the toponymic component in the phraseological units, we get the opportunity to identify the characteristics of linguoculture, as well as the key features of the world picture of native speakers of Russian, English, and Spanish. Thus, to accomplish this task, we used various methods of scientific research: descriptive method, method of differential analysis, method of classification by thematic groups, and method of contextual and linguocultural analysis. As a result of the work, we proved that the toponymic code in the language is an integral part of it and carries the primary foundations of the native speaker's thinking, and ethno-cultural characteristics. In addition, toponymy reacts to almost all events taking place in society, thus reflecting the political and economic life of the country, religion, customs, and culture of the development of the national language.

Keywords: linguoculture, phraseological unit, world picture, toponymic component, Russian, English, Spanish.

В развивающемся мире одним из самых перспективных направлений лингвистической науки является лингвокультурология, в рамках которого представлено наше исследование. Особый интерес вызывают разработки Московской школы лингвокультурологического анализа фразеологизмов В. Н. Телия, которая рассматривает языковые сущности с позиции рефлексии носителя живого языка и указывает на то, что «система образов, закрепленных в фразеологическом составе языка, служит своего рода «нишей» для кумуляции мировидения и, так или иначе, связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях» [6, с. 217].

Лингвокультурологический аспект в рамках рассмотрения фразеологических единиц (ФЕ) отсылает нас к исследованию синхронного взаимодействия языка и культуры. Причиной возникновения ФЕ в речи является не столько необходимость в некой описательной характеристике окружающего мира, сколько потребность в формировании человеческой общностью отношения к его субъектам. Таким образом для того, чтобы проанализировать состав фразеологической единицы, необходимо наиболее пристальное внимание обратить на культурные знания относительно реалий, положенных в основу фразеологического образа.

В каждом языке можно найти как фразеологизмы с похожими образами в своей основе, так и совершенно отличные. При том, что различные языки демонстрируют схожесть построения фразеологизма, образы различаются в зависимости от языковой картины мира народов. Цель данной статьи заключается в выявлении исторических, географических и лингвистических предпосылок возникновения топонимического компонента во фразеологических единицах.

В разных языках существуют фразеологизмы, значение которых не представляется «расшифровать» без знания исторического и культурного контекста. Топонимический компонент наделяет ФЕ особыми оттенками значения.

Рассмотрим особенности функционирования ФЕТК (фразеологическая единица с топонимическим компонентом) в русском, английском и испанском языках.

В русском языке представлены следующие крупные категории ФЕТК: с названием столицы, библейского происхождения, мифологического происхождения.

В сознании русского человека огромную роль играет образ столицы государства, главного города, поэтому существует огромное количество различных ФЕ с топонимом Москва: *(И) Москва не сразу (не вдруг) строилась, Москва от копеечной свечки сгорела (загорелась)* и т.д. [2]. Этот факт указывает на то, что русский человек исторически придает столице государства важное значение, наделяет особым смыслом ее образ.

Даже женский род топонима Москва повлиял на формирование у русских людей особого восприятия города – с XVIII в. в литературе Москву начинают называть «матушкой», а поскольку образу Москвы противопоставляется образ Санкт-Петербурга, в сознании людей возникают особые языковые мифы о взаимоотношениях двух городов.

Кроме того, у русского человека существует две категории восприятия Москвы: как нечто далекое и нечто определенным образом отличное в лучшую сторону. Например, первое восприятие отражает фразеологизм *до Москвы не перевесяешь (не перевешать)*, который употребляется для того, чтобы указать на большое количество чего-либо. Выражение было распространено с начала XIX века и по общепринятой версии возникло благодаря популярности казни через повешение во время восстания Пугачева. Например, его в своем романе «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» упоминает Михаила Загоскин: *«Глухой ропот пробежал по всей толпе. (...) ...Местах в трех раздались голоса: – Как-ста не на виселицу!.. Много будет!.. Всех не перевесяешь!..»* [7]

Для нашего языка также характерно использование заимствованных фразеологизмов с библейскими корнями, поскольку в определенный момент истории христианская вера стала определяющей для русского народа, его истории и культуры, отодвинув на второй план языческие поверья.

В современном русском языке насчитывают более двухсот выражений, которые имеют в основе библейские сюжеты. Большая часть библейских фразеологизмов в русском языке имеет как метафорическое, так и прямое значение в самой Библии. Например, выражение *вавилонское столпотворение*, пришедшее к нам напрямую из Ветхого Завета, которое обозначает неразбериху, шум и беспорядок, кроме того, отсылает нас к библейской истории строительства огромной башни, которая должна была достичь самого неба. Бог не принял такую дерзость человечества, потому рассорил людей, дав им разные языки.

Поскольку в Ветхом Завете большое внимание уделялось истории исхода евреев из Египта, в связи с этим также появился ряд фразеологизмов: *египетский труд* (тяжелый, изнурительный труд), *египетский плен* (тяжелая неволя), *египетская тьма* (беспросветная тьма), *египетские казни* (тяжелое наказание).

К ветхозаветным событиям нас также отсылает фразеологизм *Содом и Гоморра*, который употребляют в значении «беззаконие, ужасный беспорядок». Легенда гласит, что некогда существовали богатые города Содом и Гоморра, где людей богатство развратило настолько, что они перестали соблюдать закон Божий. В городе Содом жил Лот, племянник самого Авраама. Только ему с семьей Бог позволил покинуть город, а затем стер оба грешных поселения с лица земли. От названия города Содом происходят слова «содомия», «содомит» и выражение «содомский грех».

Стоит упомянуть, что в связи с историческими событиями XX в. библейские фразеологизмы потеряли былую популярность и мотивированность, потому что население попросту перестало читать Библию. Однако, на сегодняшний день у лингвистов снова возникает интерес к изучению библейских фразеологизмов.

Далее рассмотрим следующую обширную категорию заимствованных фразеологизмов – мифологические фразеологизмы. Как правило, этот тип ФЕ характерен для употребления в книжной речи.

Интересно проследить то, как в целом, к примеру, древнегреческая мифология стала частью и нашей культуры, отодвинув на второй план исконно славянские мифологические

представления. В первую очередь этому послужили факторы отсутствия у славян развитой письменной традиции и в целом «молодость» культуры.

Таким образом, принимая во внимание также пример с церковными фразеологизмами, становится очевидно, что у фразеологизма есть свой «срок жизни» в устной речи, который определяется непосредственно сроком существования человеческой общности, которая его использует. Так, из древности к нам дошли лишь фразеологизмы, которые были закреплены на бумаге.

Если о фразеологизмах раннесредневековых славян мы можем лишь догадываться по остаточным признакам в языке, то древнегреческие мифы до сих пор находят отражение как в русском языке, так и в подавляющем числе мировых языков. Возможно, так происходит потому, что славянская и древнегреческая мифологические системы по большей части совпадают по многим аспектам, и мифы древних греков близки славянам по ментальности. Стоит отметить, однако, что существует и коренное отличие – славянские боги не наделены человеческими чертами в той же степени, что древнегреческие.

В России интерес к древнегреческой мифологии возник в XVIII в., несколько позже, чем в Европе, где художники, поэты, писатели, драматурги и философы обращались к наследию древних греков уже начиная с эпохи Возрождения.

Основные сюжеты древнегреческих мифов изложены в трудах греческих авторов: Гомера, Софокла, Эсхила, Гесиода, Эврипида, Павсания. Писали о Древней Греции и латинские авторы, например, древнеримские поэты Вергилий и Овидий.

Большинство мифологических фразеологизмов содержат в себе имя собственное, которое должно отсылать к определенному мифологическому сюжету. Однако, к примеру, выражение *троянский конь* намекает на события, которые, скорее всего, происходили в реальности. В переносном смысле троянским конем называют обман, так определяют тайный метод проникновения во враждебную среду, губительный дар. Интересно, что программисты называют вирус, который скрытно ворует данные, трояном.

Фразеологизм пришел к нам из «Илиады». По легенде, греки-ахейцы осаждали великий город Троя целых десять лет. Наконец, один из героев, Одиссей, изобрел хитрую ловушку – деревянного полого коня, куда могли спрятаться воины. Коня преподнесли троянцам в качестве дара богине Афине. Троянцы решили, что война закончилась и решили принять дар, несмотря на предупреждение прорицательницы Кассандры, слова которой в изложении Вергилия также стали крылатыми – *Бойтесь данайцев, (даже) дары приносящих*. В итоге, под покровом ночи воины-лазутчики открыли ворота Трои и великий город пал.

Рассмотрим также фразеологизм с потамонимом в составе – *кануть в Лету*, которому соответствует выражение «исчезнуть с лица земли». Фразеологизм часто употребляли русские поэты золотого и серебряного века. По легендам река Лета текла в подземном царстве Аида и основной ее функцией было дарить забвение умершим, чтобы не вспоминали о прошлой жизни. Те, кто попадал на ладье Харона, перевозчика душ, в Аид, в обязательном порядке пили воду Леты. К слову, если душу по каким-то причинам выпускали из царства мертвых, ей надлежало снова выпить этой воды, только в этот раз чтобы вспомнить все забытое.

По верованиям древних греков в подземном царстве было много рек. Кроме Леты существовала еще река Стикс, именем которой скреплялись нерушимые клятвы. Именно в воды реки Стикс ребенком опустили Ахилла, держа за пятку. Из этого мифа возникло другое выражение *Ахиллесова пята* со значением «уязвимое место».

В английском языке представлены следующие крупные категории ФЕТК: с названием столицы, библейского происхождения, мифологического происхождения.

В английском языке зачастую ФЕ с топонимом Лондон отражают климатические и географические особенности столицы. Например, выражение *to turn (put) the best side to London* (повернуться лучшей стороной к Лондону) отражает восприятие англичанами Лондона как огромного города, с которым не сравнятся небольшие провинциальные городки. Выражение *be born within the sound of Bow bells* означает «родиться в Лондоне» [5]. Происхождение ее таково: в самом сердце Лондона находится церковь Сент-Мари-ле-Боу,

известная громким звоном колоколов. ФЕ *London ivy* применяется в ситуациях, когда необходимо подчеркнуть густоту тумана [8]. О знаменитом тумане гласит и выражение *a London particular* (букв. лондонская особенность), которое впервые использовал известный английский писатель Чарльз Диккенс в романе «Холодный дом». Выражение употребляется в шутливом ключе и снова намекает на лондонский густой туман.

Стоит сказать, что на сегодняшний день большая часть населения Великобритании – верующие христиане. Неудивительно, что некоторые библеизмы до сих пор в ходу у английского народа. Среди них есть универсальные для европейских языков – к примеру, *the confusion of Babylon* – так и уникальные – *go to Jericho*, *The walls of Jericho didn't fall down in a day*, *Road to Damascus*, *The Gadarene Swine*, *To consign to Limbo*, *Be in the land of Nod* [10].

Рассмотрим фразеологизм *Road to Damascus*, что означает «резкую смену мнения по какому-либо вопросу». Согласно Новому Завету, некогда жил человек по имени Савл, яростный ненавистник христианства. Однажды ему необходимо было доставить в Дамаск пленных христиан, но по дороге ему послышался глас – *Савл! Савл! Что ты гонишь меня?* [1]. После этого Савл ослеп на три дня. После чудесного исцеления христианином Ананием Савл крестился и взял имя Павл. Сейчас Павел из Тарса почитается как христианский «апостол язычников» и считается инициатором разрыва христианской церкви с иудаизмом.

Как и во всех европейских языках, в английском языке можно заметить следы культуры древних греков. Поскольку Древняя Греция стала колыбелью современной европейской цивилизации, ее мифы и легенды нашли отражение и в языке жителей Великобритании. Однако, в английском языке существуют как фразеологизмы, которые нашли отражение во всех европейских языках – *the Augean stables* (Авгиевы конюшни), *Trojan Horse* (троянский конь) – так и более популярные для английского языка в частности – *Elysium fields* (поля Элизиума, Елисейские поля), *work like a Trojan* (работать как троянец).

Elysium fields означает в понимании носителей английского языка некое райское место, лишенное мирских забот. В древнегреческой мифологии Элизиумом или Элизием называли загробный мир, куда попадали лишь избранные и герои. Гомер пишет о том, что Элизий находится на западном краю земли. Вероятно, представления греков о рае повлияло на представления, сформировавшиеся в христианской религии.

Work like a Trojan отсылает нас к известному эпизоду со знаменитым троянским конем. По одной из версий, выражение намекает не столько на то, что троянцы были крайне трудолюбивыми людьми, сколько на то, что затолкать огромного коня в город стоило им больших усилий. Интересно, что в английском языке освещается именно этот аспект ситуации, что вполне может свидетельствовать об англичанах как о трудолюбивом народе.

В целом выбранные нами ФЕ испанского языка с топонимическим компонентом можно поделить на две категории: фразеологизмы, отсылающие к историческим событиям, фразеологизмы, отсылающие к специфике культуры Испании и особенностям национального характера.

Первая категория характеризуется разнообразием образов. Например, рассмотрим фразеологизм *hacer las Americas*, который формально является фразеологическим сочетанием, и состоит из глагола и имени собственного. Выражение используется преимущественно в повседневном общении, принадлежит к разговорной лексике, характеризуется яркой эмоциональной окраской. Топонимический компонент в данном случае описывает то, как понятие «деньги» отражается в сознании рядового испанца. В основе использования конкретного топонима лежат исторические причины, общие для всей территории Западной Европы, в первую очередь, значительное влияние американского капитала на экономику европейских стран.

Одно из самых популярных фразеологических выражений испанского языка – *quedarse de la luna a Valencia* [4]. Существует несколько теорий происхождения фразеологизма. Для начала, уточним, что Валенсия – крупный город Испании, центр автономного сообщества Валенсия, основанный римлянами в 138 г. до н.э. Название города переводится с латинского языка как «сила, крепость» [3]. Испокон веков Валенсия была известна своими крепкими

стенами, которые надежно защищали жителей города от врагов. Именно с этим фактом связана первая и наиболее популярная теория о возникновении фразеологизма.

В испанском языке не так много ФЕТК, в которых бы фигурировало название столицы. Один из наиболее известных фразеологизмов – *de Madrid al cielo* (из Мадрида на небеса), которое на сегодняшний день употребляется испанцами, которые хотят подчеркнуть красоту испанской столицы.

В испанских фразеологизмах с топонимическим компонентом ярко отражены особенности испанского характера. Русские люди, которые общаются с испанцами отмечают их склонность к тому, чтобы ставить свои интересы выше чужих и действовать несмотря ни на что. Так, во всех областях Испании распространено эмоциональное выражение *ancha es Castilla* (широкая Кастилия), у которого тоже интересная история возникновения. В эпоху Реконкисты на кастильской земле проживало очень мало людей, потому испанские крестьяне имели возможность переселиться и начать все с нуля [9].

Выражение не имеет полноценного аналога в русском и английском языках, поскольку в зависимости от контекста может обозначать призыв к действиям без каких-либо ограничений или говорить о том, что все идет своим чередом. Как правило, первое значение реализуется в эмоциональных высказываниях. В данном случае в русском языке наиболее близким вариантом будет высказывание *была не была*.

Не секрет также, что испанцы любят откладывать дела на потом и «витать в облаках». В испанском языке существует фразеологическое сращение *estar/pensar en las Batuecas*, главным смысловым компонентом которого выступает дримоним *las Batuecas*, сочетая в себе ядерные имплицитные семы «отдаленность» и «красота». Природный парк Лас-Батуэкас – Сьерра-де-Франсия является охраняемой природной территорией на западе Испании.

В состав фразеологизма дримоним попал в силу исторических обстоятельств. Дело в том, что XVI веке эту отдаленную территорию населяли исключительно монахи-кармелиты, которые посвящали свою жизнь созерцанию и смирению, и могли часами любоваться красотой природы Лас-Батуэкас.

Итак, подводя итог, можно сказать, что при сопоставлении разноязычных ФЕ с однотипными компонентами, обнаруживаются сходства и различия в языковой картине мира, которые определяют ментальность народа, особенности которой и порождают различие в коммуникационных подходах. Сходство проявляется в том, что в русском, английском и испанском языках во фразеологических единицах с топонимическим компонентом представлены названия столицы своей страны, хотя в испанском языке таковых мало, а различие в том, что и в русском, и в английском языках во ФЕТК упоминаются топонимы библейского и мифологического происхождения, а в испанском языке в ФЕТК присутствуют топонимы, относящиеся больше к историческим событиям в Испании, ее культуре и особенностям национального характера.

Дальнейшее изучение особенностей функционирования ФЕТК в разных языках в рамках потребности налаживания политической коммуникации и культурного обмена со странами региона Большого Средиземноморья считаем перспективным.

Список литературы

1. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические. М, 1994. 298 с.
2. Большой словарь русских поговорок [Текст] : более 40 000 образных выражений / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина ; Международная ассоц. преподавателей русского яз. и лит., Российское о-во преподавателей русского яз. и лит., Санкт-Петербургский гос. ун-т, Межкафедральный словарный каб. им. проф. Б. А. Ларина. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2013. 783 с.
3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: около 50 000 слов. Издание 3-е исправленное. Москва: Русский язык, 1986. 846 с.

4. Испанско-русский фразеологический словарь: 30000 фразеол. единиц / Э. И. Левинтова, Е. М. Вольф, Н. А. Мовшович, И. А. Будницкая; под ред. Э. И. Левинтовой. М.: Рус. яз., 1985. 1076 с.
5. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. Ок. 20000 фразеол. единиц. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз., 1984. 942 с.
6. Русская фразеология: Семант., прагмат. и лингвокультурол. аспекты / В. Н. Телия. Москва: Шк. "Языки рус. культуры", 1996. 284 с.
7. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году: Ист. роман : В 3 ч. / М. Н. Загоскин. Париж: YMCA-press, [1954]. 345 с.
8. A dictionary of English phrases; phraseological allusions, catchwords, stereotyped modes of speech and metaphors, nicknames, sobriquets, derivations from personal names, etc., with explanations and thousands of exact references to their sources or early usage by Hyamson, Albert Montefiore, 1875-1954 [Электронный ресурс]
URL: <https://archive.org/details/dictionaryofengl00hyamiala/page/6/mode/2up>
<https://dle.rae.es/lengua> (дата обращения: 10.05.22).
9. Diccionario de la lengua española [Электронный ресурс] URL: <https://dle.rae.es/lengua> (дата обращения: 10.05.22).
10. United Kingdom // Religions of the World: A Comprehensive Encyclopedia of Beliefs and Practices / J. Gordon Melton, Martin Baumann. Oxford, England: ABC CLIO, 2010. 3200 с.

УДК 81'373.47:821.111(411)Welsh7Marabou Stork Nightmares.030=161.1.

**ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА НЕНОРМАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В РОМАНЕ
ИРВИНА УЭЛША «КОШМАРЫ АИСТА МАРАБУ»**

Максимова К. Е.

Научный руководитель: Руденко Н. С.

**TECHNIQUES OF TRANSLATING OBSCENE LANGUAGE IN
THE NOVEL "MARABOU STORK NIGHTMARES" BY IRVINE WELSH**

Kristina E. Maksimova

Scientific advisor: Natalia S. Rudenko

АННОТАЦИЯ. На данный момент существует множество исследований, в которых рассматриваются переводческие трудности, обусловленные различиями в грамматическом и лексическом строе языков, а также предлагаются определённые способы решения этих проблем. Однако, языки имеют свойство меняться, что наиболее ярко выражается на уровне разговорной речи, диалектов, жаргонов и сленга. По этой причине возникает необходимость рассмотрения иных методов и способов перевода. В данной статье рассматриваются проблемы перевода ненормативной лексики, приемы и способы ее перевода с английского языка на русский язык на материале романа Ирвина Уэлша «Кошмары Аиста Марабу». В исследовании использованы методы сопоставительного, контекстуального и лингвостилистического анализа. Анализ показал, что для перевода ненормативной лексики романа «Кошмары Аиста Марабу» использовались замены, лингвистические и семантические трансформации, опущение.

Ключевые слова: ненормативная лексика, художественный перевод, эквивалентность, адекватность, лексические трансформации, грамматические трансформации.

ABSTRACT. There are many studies that consider translation difficulties caused by differences in the grammatical and lexical structure of languages, and suggest certain ways of solving these problems. However, languages tend to change, which is most clearly expressed at the level of

colloquial speech, dialects, jargons and slang. For this reason, it becomes necessary to consider other methods and methods of translation. This article discusses the problems of translating obscene language and translation techniques employed for rendering it in Russian translation of the novel “Nightmares of the Marabou Stork” by Irvine Welsh. The methods used include comparative analysis, contextual analysis and linguo-stylistic analysis. It was found that such techniques as substitution, linguistic and semantic transformation and omission were used for the translation of obscene language in the novel under analysis.

Keywords: obscene language, literary translation, equivalence, adequacy, lexical transformations, grammatical transformations.

Обценная (нецензурная) лексика включает в себя лексические единицы, относящиеся к классу сниженной лексики. Согласно словарному определению, сниженная лексика – это «лексика, отличающаяся от литературного языка или языкового стандарта» [3]. Термин «обценная лексика» подразумевает более ограниченную группу лексических единиц и в отечественной лингвистике иногда трактуется как синоним «бранной лексики». Тем не менее, эти понятия не идентичны. Брань определяется как «оскорбительные, бранные слова; ругань», а обценная лексика – как «грубейшие вульгарные выражения, которыми говорящий спонтанно реагирует на неожиданную и неприятную ситуацию» [2, с. 52].

Отношение к нецензурной лексике в современном мире достаточно сильно изменилось. Ранее в публикациях и на телевидении существовала жесткая цензура, однако с течением времени и, безусловно, развитием интернет-пространства, произошли значительные трансформации и в культуре, и социуме. На фоне данных трансформаций наблюдается ослабление цензурных рамок в литературе, музыке, журналистике. В современном мире ненормативная лексика часто употребляется в разговорной речи, и примечательно, что используется она для выражения не только отрицательных, но и положительных эмоций.

Безусловно, употребление нецензурной лексики присуще определенным социальным группам и по-прежнему недопустимо в рамках официально-делового стиля. Тем не менее, сниженная лексика содержит в себе национально-культурную специфику и, следовательно, изменение цензурных норм в различных странах происходит по-разному. В США и странах Европы употребление ненормативной лексики менее табуировано, чем в России. Данный процесс связан с тем, что в англоязычных культурах с течением времени некоторые группы сниженной лексики утратили свою смысловую нагрузку, а часть из них вовсе перешла в класс междометий. В русскоязычной культуре наблюдается иная языковая традиция, тесно связанная с религиозным аспектом. Обценная лексика русского языка, сложившаяся ещё у предков восточных славян, берет свое начало от слов, означающих элементы сексуальной сферы, «телесного низа» (так называемая «обценная триада» [2, с. 53]). Православная церковь, которая устанавливала основные правила морали, не приветствовала употребление этих слов. И хотя тенденция религиозности сейчас значительно слабее, чем в прошлом, жесткое табу на использование обценной лексики, которое в русской лингвокультуре имеет давнюю традицию, сохраняется и по сей день, контролируя использование нецензурных выражений даже в разговорной речи.

Разница в широте употребления английской и русской обценной лексики создает определенные проблемы при переводе современной литературы. Важными критериями оценки качества перевода являются адекватность и эквивалентность, поэтому переводчику в работе необходимо осознанно подходить к выбору соответствий для ненормативных лексических единиц. В противном случае, смысл повествования может быть значительно искажен.

При переводе обценной лексики следует учитывать такие параметры, как

- 1) семантика слова;
- 2) сфера употребления;
- 3) степень сниженности в языке оригинала;

4) степень экспрессии в рамках определенного контекста [7, с. 34].

Как известно, существует немало различных способов и приемов перевода, однако все их можно условно поделить на две большие категории: буквальный перевод и непрямой (косвенный) перевод. К непрямому переводу относятся различные виды трансформаций и замен. Буквальный (или дословный) перевод заключается в прямой замене слов языка оригинала словами языка перевода с сохранением иноязычной структуры, но без учета информации, передаваемой на иных уровнях содержания. Буквальный перевод нередко нарушает нормы и узус переводящего языка либо искажает содержание оригинала. Таким образом, из-за различий в восприятии, стилистических и прагматических особенностей дословный перевод обценной лексики с английского языка на русский часто невозможен, так как существует вероятность искажения смысла и перенасыщения текста перевода сниженной лексикой.

В процессе перевода литературного произведения переводчику необходимо решить ряд задач: во-первых, максимально близко передать смысл высказываний, заложенный в тексте оригинала; во-вторых, не исказить эмоциональную окраску высказываний (не увеличивать экспрессивность и не уменьшать её). Учитывая разницу значений и сфер употребления английской и русской ненормативной лексики, переводчику следует находить такие соответствия в языке перевода, использование которых будет отвечать коммуникативной ситуации, заданной в оригинале, подобрать такой перевод, который был бы органичен и приемлем в языковой среде другой страны [1, с. 56].

Рассмотрим приемы и способы перевода ненормативной лексики на материале романа шотландского писателя Ирвина Уэлша «Кошмары Аиста Марабу». Данный роман относится к трансгрессивной литературе, которая стала популярной в рамках становления и развития постмодернизма. Термин «трансгрессия» означает жест, который обращен на предел» [4, с. 117], «выход за пределы ограничений, которые присутствуют в жизни каждого человека, с целью приобретения утраченной человеком целостности и подлинности бытия» [4, с. 213].

Отвечая законам жанра трансгрессии, сюжет романа повествует о поколении молодых людей, выросших в трущобах города Эдинбурга. Реальность этих людей складывалась из таких социальных проблем как бедность, высокий уровень преступности, эпидемия наркотической зависимости. Главный герой романа Рой Стрэнг является собирательным образом целого поколения, которое, оказавшись в неблагоприятном социальном положении, не имело возможности получить достойное образование и построить успешную карьеру, не имело ни перспектив, ни альтернатив. В таких условиях складывалось особое мировоззрение этих молодых людей: пассивность, безразличие к жизни, но, вместе с тем, желание выйти из кризиса и найти себя, бунтуя против сложившихся моральных и нравственных принципов и выходя за грани дозволенного.

Произведениям Ирвина Уэлша характерен реализм, жесткость, грубость, сарказм и черный юмор, а также отсутствием цензуры. Образы героев также имеют свои характерные черты: речь многих из них отвечает их социальному статусу и поэтому насыщена не только множеством элементов шотландского диалекта, но и большим количеством жаргонизмов, сленгизмов и обценной лексики. Роман «Кошмары Аиста Марабу» не является исключением: основная роль ненормативной лексики здесь заключается в раскрытии образов героев.

Стоит отметить, что речь персонажей также является хронотопным маркером. Повествование в романе идет от лица главного героя, который, находясь в коме, переходит с одного уровня сознания на другой. Каждый уровень имеет свои характерные черты. Так, находясь на самом глубоком уровне сознания, в собственном иллюзорном мире, герой выражает свои мысли на литературном английском языке, так как именно на этом уровне сознания он создал образ «идеального себя», как он сам это видит. Однако, чем ближе герой к «поверхности», то есть к сознанию, к реальному «Я», тем ярче в его речи шотландский диалект и тем больше элементов ненормативной лексики. Наиболее частотные из них – слова *fuck, cunt, shit, cock, bastard, crap, arse, damn, fag*, которые также часто выступают в роли корневых морфем, на основе которых были образованы другие части речи.

Самым частотным в романе «Кошмары Аиста Марабу» является слово «fuck». Данное слово в первую очередь означает половой акт или его процесс и используется для выражения гнева, а также для придания речи большей экспрессивности [8]. В романе данное слово и его производные встречаются 635 раз и употребляется как глагол, существительное, междометие, составная часть фразового глагола. В буквальном переводе на русский язык данное слово имеет несколько значений, достаточно вульгарных и грубых. В английском языке «fuck» обладает разными уровнями экспрессии. Для каждого случая употребления переводчику Дмитрию Симановскому необходимо было найти отдельный способ перевода, который имел бы такую же эмоциональную и смысловую нагрузку. Рассмотрим наиболее интересные из них.

Выражая крайнее недоумение, главный герой романа говорит фразу «*what the fuck's gain oan here*» [10, с. 5]. Рассматриваемое нами слово является существительным и выполняет роль подлежащего в предложении. Переводчик сохранил денотат, но использовал прием синтаксической трансформации, где ненормативное высказывание стало выполнять роль междометия, и перевел данный фрагмент следующим образом: «*да что за нах*й, что здесь происходит*» [5, с. 23]. Русский эквивалент слова может считаться уместным, так как он относится к группе лексики сексуальной сферы, «телесного низа» и для носителей русского языка имеет значение неопределенного явления, которое вызывает крайнее удивление у говорящего.

Также в романе часто фигурирует слово «fucking», которое является определением и употребляется как элемент усиления эмоциональной окраски высказывания. Так, например, рассказывая захватывающую историю, один из героев говорит: “*I stayed all night in that fucking tree*” [10, с. 218]. Эта фраза была сказана Сэнди Джеймисоном — персонажем, который существует лишь в иллюзорном мире главного героя. Для Роя Стрэнга он играет роль верного друга и компаньона в Африке, где они вместе охотятся на аиста Марабу. Как уже было сказано ранее, в своей выдуманной реальности, которую герой выстроил на самом глубоком уровне сознания, другие персонажи и он сам говорят на привычном современном английском языке, а не на шотландском диалекте, и редко используют нецензурную лексику. Переводчик учел это и заменил нецензурное выражение другим, менее вульгарным словом: «*Всю ночь я просидел на этом гребаном дереве*» [5, с. 372].

В другом примере переводчик поступил иначе. В ситуации, происходящей в реальном мире, где Рой находится в коме, девушка обращается к нему: “*What was your fucking problem, you sad, sad cabbage, you sick, brutalised, fucked-up bastard?*” [10, с. 229]. Здесь также присутствует прилагательное «fucked-up», означающее испорченность чего-либо, физическое, умственное, моральное, эстетическое или функциональное повреждение. В переводе на русский язык наблюдаются перестановка и замена: «*В чем проблема, *б твою, ты, овощ тоскливый, ублюдок звероподобный?*» [5, с. 389]. В данном случае, так как ситуация происходит в реальном мире, где в речи героев часто присутствует обценная лексика, переводчик не уменьшал экспрессивность слова, но заменил прилагательное на сокращенный вариант бранного русского выражения, тем самым сохранив эмоциональную окраску речи. Также наблюдается опущение части слов и небуквальный перевод словосочетания “fucked-up bastard”. Переводчик использовал замену нецензурного выражения на прилагательное «звероподобный», которое, хоть и не является прямым эквивалентом, но также содержит в себе презрительное, уничижительное отношение к объекту.

Второе по частотности употребления слово в романе – “cunt”, встречающееся в тексте 341 раз. В первую очередь данное слово является нецензурным вариантом обозначения женского полового органа [8]. Согласно словарю англоязычного сленга, оно чаще всего используется именно в Шотландии, где и происходит действие романа, и употребляется в отношении глупого или неприятного человека.

В переводе романа английское слово “cunt” зачастую заменяется русским бранным «гондон». Последнее является искаженным вариантом разговорного слова «кондом» (от англ. “condom” — презерватив) [9], но часто используется как оскорбительное наименование человека. Так, повествуя о происходящем, главный герой говорит: “*The cunt wrenches open my*

eyelids and shines a torch into them. Its beam shoots right down into my darkened lair and I skip into the shadows to avoid its light. Too quick for these cunts” [10, с. 56]. В обоих случаях переводчик использовал русский эквивалент английского нецензурного слова, тем самым полностью передав негативное отношение говорящего к окружающим: «Этот *гондон* поднимает мне веки и светит фонариком в глаза. Луч бьет прямо в мою темную берлогу, и я ныряю в тень, чтобы меня не засветили. Эти *гондоны* ничего не заметили» [5, с. 108].

Однако не во всех случаях переводчик использовал данный эквивалент. В этой же сцене фраза главного героя “*Exit the bools-in-the-mooth cunts*” [10, с. 58] была переведена как «*Пу*уйте отсюда, х*есосы*» [5, с. 110]. Фразовый эпитет «bools-in-the-mooth» не имеет прямых эквивалентов в русском языке, а значит, не был бы понят русскоязычным читателем. По этой причине переводчик прибегнул к лексической трансформации, передав при этом смысл сказанного. В переводе также наблюдается смысловое развитие и намеренное увеличение экспрессии: слово «exit», которое буквально переводится как «выходить, уходить», было заменено более грубым выражением с целью сохранения повелительного тона и экспрессии в речи героя.

Ещё одним частотным словом в романе является “shit”, которое было использовано в тексте оригинала 104 раза. В английском языке первое значение этого слова – «отходы жизнедеятельности», однако оно также употребляется и в других значениях, как междометие или определение крайне неприятной, отвратительной или незначительной вещи. Часто «shit» переводится на русский язык как «говно» или «дерьмо». Но так как английское слово может быть использовано в различных ситуациях и иметь разные коннотации, прямой перевод этого нецензурного выражения может быть уместен не всегда. Рассмотрим несколько примеров из текста.

В одной из сцен, происходящих на самом глубоком уровне сознания, главный герой говорит: “*Oh shit, I said, for as soon as we looked up we saw the prostrate, naked body of a young native boy*” [10, с. 203]. В данном контексте рассматриваемое слово используется как междометие, выражая крайнее удивление героя. Как упоминалось ранее, в своем иллюзорном мире Рой Стрэнг создал образ идеального себя, такого, каким бы он хотел быть в реальности. Его речь отвечает общим нормам и правилам русского языка, а грубая и вульгарная лексика практически не встречается, поэтому переводчик заменил английское бранное слово на цензурное соответствие: «*О черт! – вырвалось у меня. Мы взглянули вперед – и увидели обнаженное тело мальчика-аборигена*» [5, с. 344]. Кроме того, в данном примере видна грамматическая трансформация, которая обусловлена синтаксическими различиями двух языков.

Слово «shit» так же, как и другая нецензурная лексика, может выступать в роли основы для образования однокоренных слов. Так, например, производное “shitey” употребляется как определение: “*There was one of these really shitey Scottish television Gaelic programmes on...*” [10, с. 219]. Переводчик использовал перестановку и отнес данное определение не к «Шотландскому телевидению», а к слову «программа»: «*По Шотландскому телевидению шла одна из гнуснейших программ на гэльском языке...*» [5, с. 375]. В этом случае встает вопрос о сохранении эквивалентности в переводе, так как в оригинале герой выражает явное негативное отношение ко всему телевидению в Шотландии, а в переводе такое отношение видно лишь по отношению к одной конкретной телепередаче. Тем не менее, эмоциональная окраска речи героя была сохранена.

Помимо лексических и грамматических трансформаций, в некоторых случаях переводчик использовал и прием опущения. Так, например, фраза “*Stick ays oot wi the rubbish fir aw ah care, ya cunts*” [10, с. 39] была переведена следующим образом: «*Хоть на помойку меня снесите, мне по*бать*» [5, с. 78]. Русский эквивалент не является прямым переводом слова, использованного в оригинальном тексте, однако переводчик сохранил повелительное наклонение и передал высокую степень безразличия главного героя. Тем не менее, при опущении было потеряно негативное отношение к тем персонажам, которым было адресовано данное высказывание.

Рассмотрим еще один пример опущения. Один из героев, выражая крайне негативную оценку ситуации в обсуждении, говорит: “*Fucking whore! Fucking treacherous fucking stupid communist fucking whore!*” [10, с. 82]. За счет лексического повтора автор передал эмоциональное состояние героя, его возмущение. Однако если прибегнуть к буквальному переводу этой фразы на русский язык, можно столкнуться с чрезмерным нагромождением однокоренных нецензурных выражений, что едва ли допустимо в переводе, потому что приведет к потере естественности в речи персонажа. Поэтому переводчик прибегнул к замене и опущению: «*Шлюха *баная! Предательница, коммунистка тупорылая, сука!*» [5, с. 151]. Эмоциональная окраска высказывания и его смысл были переданы, поэтому такой вариант перевода можно считать адекватным.

Анализ показывает, что основными функциями ненормативной лексики в романе являются усиление экспрессии в речи героев и яркая демонстрация негативного отношения к объекту. Кроме того, ненормативная лексика служит маркером определенной социальной группы, к которой относится герой. Различия лексического и грамматического строя двух языков требуют при переводе полных и частичных лексических замен, а также таких грамматических трансформаций как перестановка, опущение, членения предложения, замена типа синтаксических связей. Кроме того, в англоязычной культуре obscene лексика менее табуирована, чем в русскоязычной, а значит сфера её употребления значительно шире. При переводе романа «Кошмары Аиста Марабу» переводчик чаще прибегал к лексическим заменам, синтаксическим трансформациям и опущениям. Так как в романе ненормативная лексика встречается в избыточном количестве, некоторые нецензурные слова были переведены менее вульгарными эквивалентами во избежание смысловой и экспрессивной перегрузки текста перевода. Тем не менее, переводчику удалось передать экспрессивность речи героев и, таким образом, сохранить одну из характерных художественных особенностей оригинала.

Список литературы

1. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / Предсл. М. Я. Цвиллинга. Изд.3-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 176 с.
2. Мокиенко В. М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. 1994. №1/2. С. 50–73. <http://www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm>
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: Азбуковник, 1999. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/> (дата обращения: 14.05.2022)
4. Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Сост., пер. и коммент. С.Л. Фокина. СПб.: Мифрил, 1994. 346 с.
5. Уэлш И. Кошмары Аиста Марабу / пер. с англ. Д. Симановского. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. 448 с.
6. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы). 4-е изд. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.
7. Чуковский К. Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1988. 112 с.
8. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press, 2020. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 15.05.2022).
9. Online Etymology Dictionary / Online Etymology Dictionary, 2001–2022. URL: <https://www.etymonline.com/> (дата обращения: 15.05.2022).
10. Welsh I. Marabou Stork Nightmares. London: Vintage, 2004. 264 с.

**МЕТОНИМИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВНУТРЕННЕГО
МОНОЛОГА В РАССКАЗЕ КЭТРИН МЭНСФИЛД «A CUP OF TEA»**

Чиченкова К. А.

Научный руководитель: Комуцци Л. В.

**METONYMIC STYLE OF REPRESENTING INNER MONOLOGUES IN
KATHERINE MANSFIELD'S SHORT STORY "A CUP OF TEA"**

Karina A. Chichenkova

Scientific advisor: Liudmila V. Komutstsi

АННОТАЦИЯ. Цель статьи заключается в рассмотрении метонимического стиля письма в рассказе Кэтрин Мэнсфилд «A Cup of Tea». Главная особенность идиостиля К. Мэнсфилд – изображение сцен и образов персонажей через художественные детали – рассматривается на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях методом лингвостилистического анализа. Общим объектом анализа является выдвижение художественных деталей во внутренних монологах главной героини рассказа и прогнозирование их восприятия читателем. Анализ текста показывает, что детали являются главным инструментом, с помощью которого читатель воспринимает импрессионистичный мир рассказа, вовлекаясь в перспективу его видения героиней. Материал, полученный в ходе исследования, может быть использован при дальнейшем изучении индивидуального стиля Кэтрин Мэнсфилд и особенностей модернистского письма.

Ключевые слова: лингвостилистический анализ, художественная деталь, метонимический стиль, модернизм, внутренний монолог, Кэтрин Мэнсфилд, «Чашка чая».

ABSTRACT. The article aims to investigate the metonymic style of Katherine Mansfield's short story «A Cup of Tea». The leading trait of Mansfield's writing, that is, her attention to tiny details in depicting the scenes and characters, is analysed by using the method of linguostylistic analysis at the levels of sound, lexis and syntax. Foregrounding of literary details through the protagonist's inner monologues and their perception by the reader make up the primary subject of the analysis. The research shows that details serve as a decisive tool used by the writer to immerse the reader into the story's impressionistic world through this character's perspective. The results of the analysis may contribute to Katherine Mansfield's studies and further investigation of modernist writing.

Keywords: linguostylistic analysis, artistic detail, metonymic style, modernism, inner monologue, Katherine Mansfield, "A Cup of Tea".

Начало XX века было временем глубоких социальных потрясений, с которыми человечество ещё не сталкивалось: революции, массовый геноцид, Первая мировая война. Для искусства это означало переход от реализма, который стремился показать действительность такой, какая она есть на самом деле, к модернизму, характеризующемуся уходом от традиций и устоявшихся ценностей. Новое искусство состояло «целиком из отрицания старого» [5, с. 15]. Вместо изображения объективной реальности, модернисты выбирали субъективную точку зрения, как бы проникая в сознание персонажа, тем самым показывая, что каждый воспринимает мир по-своему. Уход от объективной реальности достигался и метонимизацией изображения – усилением значения художественных деталей, акцентированием внимания на мелочах вместо изображения целой картины.

Такой приём характерен для стиля Кэтрин Мэнсфилд – новозеландской писательницы начала XX века. Её герои убегают от своих чувств, они боятся «вылезти из своей скорлупы» и взглянуть на мир, вместо этого фокусируясь на окружающих их мелочах. Новаторством Мэнсфилд как писательницы является то, как глубоко в её произведениях отражена такая

черта английского национального характера, как «неразвитость сердца», как её назвал Э. М. Форстер. В своих «Заметках об английском характере» он писал: «Не в том дело, что англичанин не умеет чувствовать, нет, – а в том, что он боится дать волю чувствам» [6, с. 285]. Эта «неразвитость сердца» составляет главный объект социальной критики в рассказе К. Мэнсфилд «Чашка чая»: «*there are moments, horrible moments in life, when one emerges from shelter and looks out, and it's awful*» [7, p. 400].

Один небольшой рассказ мы рассматриваем как яркий образец индивидуального стиля К. Мэнсфилд, в котором мастерски применяется основной прием ее письма – прием метонимической репрезентации мира истории. Этот прием отражает общую тенденцию модернистского письма, заменившей метафорический принцип изображения литературы XIX века. Метонимический принцип письма органичен для художественной задачи писателей-модернистов, обозначенной Вирджинией Вулф как «изображение обычного сознания в обычный день, <...> ливня неисчислимых атомов» впечатлений, получаемых мозгом ежеминутно [10, с. 252]. Такая установка реализовывалась в индивидуальных техниках письма, главным образом, в техниках внутреннего монолога и потока сознания, смещавших внимание с цельной картины на отдельные детали, с выражения общих идей на фрагментарные намеки. Кэтрин Мэнсфилд развила свой метонимический стиль, следуя образцам чеховской прозы, и создала свой «мир вещей», в котором каждая деталь как будто рассматривается под увеличительным стеклом.

Принцип анализа этого «мира вещей» основан на уровневой модели анализа в рамках стилистики декодирования. Впервые понятие стилистики декодирования ввёл американский лингвист М. Риффатер [8], а в России ее концепцию развивала И. В. Арнольд. Она считала, что основной задачей стилистики декодирования является «создание высокой культуры чтения», при которой читатель обращает внимание на связи внутри текста и составляет своё мнение о нём, основываясь на объективных лингвистических подтверждениях своей догадке [2, с. 32]. Один из основных принципов стилистики декодирования – принцип воронки – был изложен В. А. Кухаренко: через широкую часть воронки «вливается» существующая реальность, пройдя через мировосприятие автора, она оформляется в текст, который, в свою очередь, воспринимается читателем и показывает ему авторскую картину мира [4]. Таким образом, форма, в которой автор излагает содержание художественного произведения, определяет изображённую им реальность и её восприятие читателем. Каждое слово, выбранное автором, имеет определённое значение и не может быть заменено синонимом без потери или искажения смысла.

И. В. Арнольд выделяла иерархию уровней в художественном произведении: «фонетический и графический уровень дают кирпичики для создания более высокого лексико-грамматического уровня, из слов образуются единицы, которые принято называть стилистическими приёмами» [1, с. 15]. И. Р. Гальперин выделял три уровня стилистических приёмов: фонетический, лексический и стилистический [3], каждый из которых играет смыслообразующую функцию в художественном тексте. Эта уровневая модель анализа, позволяющая раскрыть роль художественных деталей в тексте системно, лежит в основе данного исследования.

Главная героиня рассказа – Розмари – богатая английская аристократка, ведущая роскошную жизнь. Однако, Розмари хочет чего-то большего, лучшего, еще более изысканного, чем у других. Она старается заполнить эту пустоту материальными ценностями, которые не приносят ей никакого удовлетворения. Её исключительные покупательские привычки, романтизация бедных и легкомысленные запросы показывают её как корыстную и поверхностную личность. Встретив бедную девушку, просящую немного денег на чай, Розмари приглашает её к себе домой просто потому, что эта встреча кажется ей романтической, и потом историей о ее спасении можно будет поделиться с подругами.

Повествование в рассказе ведётся от третьего лица, но при этом автор погружает читателя во внутренний мир главной героини, позволяя ему видеть происходящее её глазами, через её внутренние монологи. Это тип персонифицированного повествователя, который

требует понимания того, насколько ему можно доверять. Ненадежность Розмари как главного «голоса» и актора истории подчеркнута ее склонностью к созданию внешних эффектов, к театрализации реальности, доведенной до буквального выражения в финале.

Атмосфера рассказа и настроение главной героини создаются, главным образом, фонетическими средствами выразительности – оркестровкой, которая настраивает читателя на восприятие деталей дождливого холодного вечера, эмоционально близкое восприятию героини. Так, в начале рассказа атмосфера холодного дождливого вечера и эмоции Розмари передаются аллитерированными деталями: “*There was a cold bitter taste in the air, and the new-lighted lamps looked sad*” [7, p. 400]. Повторы взрывных звуков [d], [b], [t] в первой части предложения создают импликацию гнетущей тревожности, переживаемой героиней, которая передается и читателю. В то же время, создавая некий контраст, во второй части предложения повторяются сонорные звуки [n], [l], [m]. Обычно эти звуки создают романтическое настроение, добавляют эффект лёгкости. Но здесь, в сочетании с «минорным» гласным звуком [u], они создают меланхоличное настроение. В этой же сцене другая аллитерация создает дополнительный эмоциональный эффект: “*And people hurried by, hidden under their hateful umbrellas*” [ibid.]. Обычно звук [h] обладает позитивной коннотацией, ассоциируемой с легкостью и воздушностью [9], но в этом контексте его повтор передает неприятное ощущение звуков толпы, хмуро проносившейся под дождем мимо Розмари. Эта атмосфера создает эффект отчуждения от внешнего мира, который пугает героиню, заставляет «выйти из своей скорлупы».

На лексическом уровне метонимический стиль Кэтрин Мэнсфилд проявляется в большей степени. Особенно чётко обозначены классовые и индивидуальные различия между Розмари и мисс Смит.

Для портрета Розмари Мэнсфилд выбирает гиперболизированные эпитеты, с самого начала истории подчёркивающие её стремление к превосходству над другими: “*extremely modern, exquisitely well dressed, amazingly well read in the newest of the new books*”. Мисс Смит, ровесница Розмари, представляется неопределенной, «нулевой» фигурой – “*thin, dark, shadowy*”. Помимо очевидного семантического различия в эпитетах, описывающих героинь, здесь есть и явное эстетическое различие: портрет Розмари рисуется изысканными сложными эпитетами, а для портрета ее бедной визави используются простые односложные англосаксонские прилагательные.

Неравное положение героинь подчёркивается и выбором именований мисс Смит. Розмари вслух озвучивает прогрессивный в то время тезис о равенстве женщин (“*we’re both women*”, “*women were sisters*”), но не интересуется даже именем своей новой знакомой. Обезличивание этой героини в глазах Розмари акцентируется повторами безличных экспрессионизмов “*poor little thing*”, “*light creature*” или просто “*the other*”. Особенно ярко обезличивание выражается метонимическими именованиями: “*a voice like a sigh, almost a sob*”, “*that listless figure, looking at its hands and boots*”. Они представляют мисс Смит как деперсонализированный объект, которым Розмари бездумно и эгоистично манипулирует.

Важны и детали мира, в котором обитает Розмари. Её комната представлена как тёплое уютное помещение, обставленное дорогой мебелью: “*they reached her beautiful bedroom with the curtains drawn, the fire leaping on her wonderful lacquer furniture, her gold cushions and the primrose and blue rugs*”. Такая же атмосфера царит во всем доме: “*warmth, softness, light, a sweet scent, all those things so familiar to her she never even thought about them*” [7, p. 402]. Перечисление роскошных бытовых деталей характеризует Розмари как «материальную девушку», привычно не замечающую окружающей ее роскоши, но не представляющей свою жизнь без нее. В то же время улица, где нищие просят денег на еду, предстаёт тёмным незнакомым миром, совершенно чуждым и враждебным Розмари. Там даже уличные фонари грустят, а свет в окнах будто бы жалеет о чём-то: “*There was a cold bitter taste in the air, and the new-lighted lamps looked sad. Sad were the lights in the houses opposite. Dimly they burned as if regretting something*” [7, p. 401]. Эти олицетворения, усиленные инверсией,

гиперболизируют эффект страха, охватывающего героиню каждый раз, когда она покидает уютное пространство своего роскошного дома.

Фокусировка сознания Розмари на материальном мире вещей свидетельствует о ее «неразвитом сердце» и эскапизме – стремлении избегать проблем настоящей жизни вниманием к мелким дорогим вещичкам. Одна из них описывается в начале повествования глазами героини, разглядывающей изысканную шкатулочку в антикварном магазине:

“An exquisite little enamel box with a glaze so fine it looked as though it had been baked in cream. On the lid a minute creature stood under a flowery tree, and a more minute creature still had her arms round his neck. Her hat, really no bigger than a geranium petal, hung from a branch; it had green ribbons. And there was a pink cloud like a watchful cherub floating above their heads” [7, p. 399].

Разглядывание крошечных фигурок влюбленных на лакированной крышке шкатулки, миниатюрной шляпки с зелеными ленточками и херувимчика, парящего над этой слащавой картинкой – прием гипертрофированной метонимизации, который подчеркивает ограниченность мировосприятия героини, в котором мысли о значимых проблемах вытесняются вниманием к банальным и бесполезным, но внешне «очаровательным» предметам роскоши. Увеличение этой шкатулочки в размерах говорит об интенсивности желания Розмари обладать этим символом ее театрализованного мира.

Художественные детали помогают читателю постичь истинные мотивы внезапного альтруизма Розмари. Ею движет не искреннее желание помочь нищеньке, а стремление произвести впечатление на других. Во внутреннем монологе Розмари оценивает необычное событие встречи с бедной девушкой через серию эпитетов, выдающих ее экзальтацию: *extraordinary, thrilling, fascinating, great*. Ей эта встреча представляется романтическим эпизодом из романа Достоевского: *“It was like something out of a novel by Dostoyevsky, this meeting in the dusk”* [7, p. 400]. Она входит в роль благородной покровительницы, похожей на героиню театральной мелодрамы и принимает усаживать мисс Смит, словно куклу, в кресло, стягивать с неё пальто и ветхую шляпу, не замечая того, что девушка вот-вот упадёт в обморок от истощения. Однако, замечание мужа *“she’s so astonishingly pretty”* немедленно заставляет Розмари отказаться от этой игры: в ней просыпается обычная женская ревность, и она отсылает девушку прочь, дав ей денег. Ее последующий вопрос мужу *“am I pretty?”* оставляет финал рассказа открытым, пробуждая читательскую рефлекссию, которая ведет к постижению социально-критического подтекста истории.

Социальный статус не обеспечивает его обладателя естественной красотой – истинной ценностью, которой могут быть наделены и нищие. Эпитет *“pretty”* используется по отношению к Розмари и в начале текста, в «случайном» фрагменте свободного косвенного дискурса анонимных знакомых героини, разбирающих ее «на кусочки»: *“Rosemary Fell was not exactly beautiful. No, you couldn’t have called her beautiful. Pretty? Well, if you took her to pieces...”* [7, p. 398]. Дистантный повтор эпитета «хорошенькая» в начале и в конце текста, то есть в его сильных позициях, маркирует важность темы красоты, которой Розмари явно не хватает. Этот недостаток она усиленно прячет за образом экстравагантной «новой женщины» (типичное именование передовых дам эпохи модерн): *“She was <...> extremely modern, <...> amazingly well read in the newest of the new books, and her parties were the most delicious mixture of the really important people and... artists – quaint creatures, discoveries of hers”* [ibid.]. Однако, эту «новую женщину» сомнения относительно собственной внешности беспокоят по-настоящему – они закодированы в рамочной структуре рассказа и в контрасте между «хорошенькой» Розмари и «поразительно красивой» мисс Смит. Этот художественный акцент должен выводить читательскую рефлекссию на проблему зависимого положения женщины в эдвардианском обществе. Социальный статус Розмари полностью зависит от ее мужа, и поэтому его восторг от естественной красоты мисс Смит по-настоящему пугает её.

На синтаксическом уровне испуг героини маркирован серией эллиптических восклицаний, эхом повторяющих оценку мужем внешности мисс Смит: *“Pretty! Absolutely lovely! Bowled over! Her heart beat like a heavy bell. Pretty! Lovely!”* [7, p. 406] Повтор

восклицаний «*Pretty!*» и «*Lovely!*» является выразительным средством, передающим высокий эмоциональный накал внутреннего монолога Розмари, которой становится иррациональным. Это напряжение объясняется не только ревностью, но и страхом лишиться той роскоши, которой героиня наслаждается изо дня в день, и круга «очень важных» знакомых. Розмари должна нравиться своему мужу, то есть, бороться за выживание. Для этого она принимает срочные меры – выставив на улицу свою гостью, она «наводит красоту» с помощью косметики:

“Rosemary had just done her hair, darkened her eyes a little and put on her pearls. She put up her hands and touched Philip’s cheeks. ‘Do you like me?’ said she, and her tone, sweet, husky, troubled him <...> But that was not really what Rosemary wanted to say. ‘Philip,’ she whispered, and she pressed his head against her bosom, ‘am I pretty?’” [7, p. 406].

Она словно надевает новую маску и играет другую роль – роль роковой женщины и вкрадчивой соблазнительницы с мягким чувственным голосом и эротичными жестами.

Помимо восклицаний, внутренний монолог Розмари строится на риторических вопросах: *“Supposing she took the girl home? Supposing she did do one of those things she was always reading about or seeing on the stage, what would happen?”* [7, p. 400]. Анафорический повтор гипотетического предположения *“supposing she”* усиливает понимание читателем внутренней борьбы между желанием совершить эффектный поступок и прагматичными сомнениями её «неразвитого сердца».

Кроме того, внутренние монологи Розмари наполнены «значимыми пустотами», обозначенными неопределенно-личными местоимениями *something, someone, one* и знаком троеточия: *“All the same there was something ...”*; *“Twenty-eight guineas. Even if one is rich ...”*; *“If I’m fortunate, you ought to expect ...”*; *“There are moments, horrible moments in life, when one emerges from shelter and looks out, and it’s awful. One oughtn’t give way to them. One ought to go home and have an extra-special tea”*; *“It was like something out of a novel by Dostoyevsky”* и т.д. Незаконченные предложения и безличные местоимения во внутренней речи Розмари – прием умолчания, характерный для эстетики К. Мэнсфилд. С его помощью актуализируется философская идея писательницы о непостижимости человеческого существования, о страхе человека перед тем, что находится за пределами его обжитого мира. Во внутренних монологах Розмари фигуры умолчания (апозеопесис) являются знаками отказа от попыток задуматься о смысле собственных действий, собственной «театрализованной» жизни.

Таким образом, смыслообразование в рассказе производится через всю систему языковых уровней иерархии текста. Каждый его элемент участвует в создании концептуальных смыслов и подводит читателя к их пониманию. Общим принципом организации языковых элементов в художественную систему является принцип метонимического изображения мира истории *pars pro toto*. Метонимический стиль Кэтрин Мэнсфилд создается звуковой оркестровкой, лексически означенными художественными деталями, фигурами умолчания, риторическими вопросами и эллиптическими предложениями. Все эти языковые приемы конструируют в рассказе «Чашка чая» внутренние монологи Розмари – основной дискурсивный способ погружения читателя в природу ее ограниченного мировосприятия и в природу социального положения женщин в Англии начала 20 века.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика декодирования. Курс лекций. Ленинград: Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. 1974. 78 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). Учеб. пособие для пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1990. 300 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 144 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.

5. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы: Сборник: Пер. с исп. / М.: Радуга, 1991. 638 с.
6. Форстер Э. М. Избранное. Л.: Художественная литература, 1977. 376 с.
7. Mansfield K. A Cup of Tea // The Collected Stories of Katherine Mansfield. Ed. Penguin Modern Classics. Middlesex: Penguin, 1987. Pp. 398– 406.
8. Riffaterre M. The Stylistic Function. – Proceedings of the 9th Intern. Congress of Linguistics. Cambr. Mas., 1964. P. 316.
9. Wiehardt G. Alliteration Examples in Literature // The Balance Careers, 2019. URL : <https://www.thebalancecareers.com/alliteration-examples-1277027> (дата обращения: 21.06.2022).
10. Woolf V. Modern Fiction // Essays: Mrs. Dalloway. М.: «Менеджер», 2002. Pp. 247–259.

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.1.0

ОТКРЫВАЯ ФРАНКОЯЗЫЧНУЮ ЛИТЕРАТУРУ СТРАН МАГРИБА

Луиз Дрисс

A LA DÉCOUVERTE DE LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Louiz Driss

АННОТАЦИЯ. Магрибинская литература на французском языке зародилась в колониальный период. Ахмед Сефриуи (Марокко), Мулуд Фераун (Алжир) и другие пионеры этой франкоязычной литературы использовали французский язык лишь как средство выражения, чтобы рассказать историю, построенную, по сути, на использовании сказок и анекдотов, которые являются важными элементами культуры традиционного устного повествования. В данной статье прослеживается эволюция марокканской литературы на французском языке и ее интеграция в образовательные программы Марокко. Автор раскрывает социокультурную основу франкоязычного марокканского романа, критикующего недостатки магрибского общества с его застывшими традициями, а также проблемы идентичности и бикультурализма, с которыми столкнулись многие магрибинские писатели после обретения независимости.

Ключевые слова: магрибинская литература, устная повествовательная традиция, колониализм, Восток/Запад, франкоязычная литература Марокко, бикультурализм.

ABSTRACT. The Francophone Maghribi literature emerged during the colonial period. Ahmed Sefrioui (Morocco), Mouloud Feraoun (Algeria) and other pioneers of this literature used French only as a means of expression to tell a story, built essentially on the use of tales and anecdotes, which are important elements of the traditional oral storytelling culture. This article traces the evolution of Moroccan literature written in French and its integration into the educational programmes in Morocco. The author reveals the socio-cultural basis of the French-language Moroccan novel, which critiques the shortcomings of the Maghreb society with its stagnant traditions, as well as the problems of identity and biculturalism that many Maghreb writers have faced since obtaining the independence.

Keywords: Maghribi literature, oral narrative tradition, colonialism, East/West, Francophone Moroccan literature, biculturalism.

ABSTRAIT. La littérature maghrébine d'expression française est née pendant la période coloniale. Les pionniers de cette littérature d'expression française, comme Ahmed Sefrioui (Maroc), Mouloud Feraoun (Algérie) n'utilisaient la langue française que comme moyen d'expression, pour raconter une histoire bâtie, en fait, sur l'usage de la narration de contes et anecdotes, éléments importants dans une culture de tradition orale. Le roman marocain francophone s'appuie sur la réalité sociale et culturelle du pays. Ces œuvres fictions racontent la réalité socioculturelle de leurs pays et montrent aussi les travers d'une société maghrébine aux traditions figées. Après l'indépendance, de nombreux écrivains maghrébins se sont trouvés confrontés à un problème d'identité et de biculturalisme.

Mots-clés: littérature maghrébine, oralité, colonialisme, orient/west, traditions, littérature maghrébine d'expression française, biculturalisme.

La littérature maghrébine d'expression française est née durant la période coloniale, on entend par la Maghreb: le Maroc, l'Algérie et la Tunisie, qui ont eu leur indépendance en 1956. Beaucoup de critiques s'accordent, de nos jours, à dire qu'il existe des caractéristiques spécifiques à la littérature maghrébine d'expression française [La littérature 96]. Dans cet article, nous essayerons d'apporter quelques éléments de réponse et nous nous interrogerons les thèmes favoris, l'accueil qui lui est réservé dans ses pays d'origine et ailleurs et enfin nous aborderons la question de l'introduction des œuvres maghrébines dans les programmes scolaires marocains que certains considèrent comme une aubaine pour encourager et motiver les apprenants à apprendre mieux, d'autres pensent que c'est un surcroît de difficultés chez ces mêmes apprenants.

La littérature maghrébine de langue française a joué un rôle prépondérant dans la construction d'une conscience régionale de sa différence de celle de l'Autre, le colonisateur. On considère que cette littérature est née véritablement dans les années cinquante avec la publication par Mouloud Feraoun de son premier roman *Le fils du pauvre* (1950) en Algérie, *La boîte à merveilles* (1954) d'Ahmed Sefrioui, ou encore *Le passé simple* (1954) de Driss Chraïbi au Maroc. Des publications qui marquent la naissance d'une nouvelle forme d'écriture considérée comme «engagée» [3; 5; 8].

Dans une étude consacrée à la littérature maghrébine de langue française et pour mieux expliquer cette évolution, Jean Déjeux évoque une «génération spontanée»: «Les années 45–50 virent la naissance de cette littérature. Elle donne l'impression d'une génération spontanée tellement ses qualités formelles sont distinctes de celles des précédents romans» [4, p. 22].

La littérature marocaine de langue française est une littérature âgée plus d'un demi-siècle, elle a fait un parcours aussi riche que varié les dernières années. La première période entre 1940–1950 s'est caractérisée par des œuvres de représentation dans lesquelles domine la description de la société c'est essentiellement le cas de: Abdelkader Chatt, *Mosaïques ternies* (1932), Sefrioui Ahmed, *Le chapelet d'ambre* en 1949 (nouvelles), *La boîte à merveilles*, les textes à dominante descriptive et retracent la réalité marocaine [2; 8; 9].

De 1960–1975, cette période est considérée comme une période de littérature post-coloniale où l'engagement était à la mode, les intellectuels se sentaient responsables de l'avenir de leur pays. L'événement marquant cette phase est la naissance de la revue “*Souffles*” (1966–1971) de jeunes écrivains aidant à la construction de leur pays voire même leur nation: tel est le cas de Khairreddine, Laabi, Khatibi, Nissaboury, Benjelloun, etc. La revue “*Souffles*” réunit autour d'elle tous les forces intellectuelles marocaines de cette époque: peintres, cinéastes, hommes de théâtre, chercheurs, penseurs, etc. [10].

Cette période a connu également un bras de fer avec le pouvoir qui ne se fait pas impunément. Les pionniers de cette expérience ont payé cher leur engagement. Plusieurs écrivains ont été emprisonnés.

La période de 1975 à la fin des années 1980, chacun des écrivains a tenté d'évoluer en suivant sa propre trajectoire. L'écrivain devient conscient qu'il n'est pas de sa mission d'être le “porte-parole” d'une société et que son engagement a des lignes rouges qu'il faut absolument respecter.

La quatrième et dernière phase de l'histoire de la littérature marocaine de langue française s'étale du début des années 90 jusqu'à aujourd'hui. L'écrivain marocain mène son itinéraire de vie qui fait de lui un citoyen du monde. Pendant cette période émerge de nouvelles voix dans l'univers littéraire marocain, elle aborde des thématiques et des situations qui mettent la femme au cœur du récit.

Le système éducatif marocain a connu durant les dernières années plusieurs réformes, le français en tant que discipline a subi beaucoup de changements, on est d'abord passé de l'enseignement en français à l'enseignement du français, autrement dit vers la fin des années quatre-vingt, l'enseignement a été arabisé, ensuite le retour à l'enseignement en français des disciplines non linguistiques (DNL) se faisait progressivement à partir de 2016. Le français regagne son statut privilégié dans l'enseignement. Autre réforme observée dans le système éducatif marocain c'est le passage de l'enseignement du français à travers des manuels scolaire à l'introduction des œuvres littéraires complètes, les œuvres retenues ont pour finalité d'initier les élèves aux principaux genres

et mouvements littéraires» [1, p. 12]. Le choix des textes français est justifié par les valeurs humaines et universelles qu'ils incarnent.

Soulignons aussi que la Constitution marocaine de 2011 stipule que l'état doit veiller à "la maîtrise des langues étrangères (par opposition aux langues officielles) les plus utilisées dans le monde, en tant qu'outils de communication, d'intégration et d'interaction avec la société du savoir, et d'ouverture sur les différentes cultures et sur les civilisations contemporaines" [7].

Nous rappelons ci-dessous les œuvres inscrites au programme du français au cycle secondaire qualifiant. Les textes inscrits au programme ont été choisis parmi des œuvres des XVI^e, XVII^e, XVIII^e, XIX^e, XX^e siècles et parmi elles figurent les romans de la littérature marocaine de langue française.

- Tronc commun: *La ficelle ou Aux champs*, Guy de Maupassant (nouvelles réalistes); *Le chevalier double*, Théophile Gautier ou *La Vénus d'Ille* de Mérimée (Nouvelles fantastiques); *Le bourgeois gentilhomme*, Molière;

- 1^{ère} année du baccalauréat: *La boîte à merveilles*, Ahmed Sefrioui; *Antigone*, Jean Anouilh; *Le dernier jour d'un condamné*, Victor Hugo;

- 2^{ème} année du baccalauréat: *Candide*, Voltaire; *Il était une fois un vieux couple heureux*, Mohammed Khair-eddine; *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac.

Outre les œuvres littéraires classiques, l'introduction des œuvres maghrébines de langue française est un atout majeur dans la mesure où elle permet plus ou moins à l'apprenant maghrébin d'être confronté à deux cultures et civilisations quasi-différentes, ce qui lui offre un enrichissement culturel incontournable et développe, à notre sens, son identité en s'ouvrant sur d'autres cultures. La littérature marocaine d'expression française de son côté est considérée comme une plus-value dans l'univers romanesque de la littérature et contribue à la richesse de la littérature française par sa culture arabo-musulmane qu'elle véhicule. Les apprenants à travers ces œuvres s'y retrouvent grâce à la coïncidence admise ou refusée de la marocanité de ces œuvres avec notre réalité et notre vécu.

Bibliographie

1. Bilan à mi-parcours de l'Education pour tous 2000-2007. Ministère de l'Education Nationale. Rabat. 2007. 82 p.
2. Chatt A. Mosaïques ternies. Casablanca, Maroc : Wallada, 1990. 207 p.
3. Chraïbi D. Le passé simple. Editions L'Harmattan, 2013. 152 p.
4. Déjeux J. La littérature maghrébines d'expression française. Paris: Presses universitaires de France (réédition numérique FeniXX), 1992. 127 p.
5. Feraoun M. Le Fils du pauvre: Menrad, instituteur kabyle. Les Cahiers du Nouvel Humanisme, 1950. 205 p.
6. La littérature maghrébine de langue française, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdarhri-Alaoui. Paris: EDICEF-AUPELF, 1996. URL: <https://www.limag.com/Textes/Manuref/lmlf.htm> (accessed 16.06.2022).
7. Royaume du Maroc, Constitution du 1er juillet 2011. Article 5 // Digithèque MJP. URL: <https://mjp.univ-perp.fr/constit/ma2011.htm#5> (accessed 16.06.2022).
8. Sefrioui A. La Boîte à merveilles. Editions du Seuil, 1954. 184 p.
9. Sefrioui Ahmed. Le chapelet d'ambre. Editions du Seuil, 1964. 200 p.
10. Souffles. Revue culturelle arabe du Maghreb. URL: <https://www.lehman.edu/deanhum/langlit/french/souffles/> (accessed 16.06.2022).

**РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОЗЫ ГАРДИ:
ИСТОРИЯ, ПЕРИОДЫ И ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ**

Баранова А. В.

**RUSSIAN TRANSLATIONS OF HARDY'S FICTION:
HISTORY, PERIODS AND BASIC TRENDS**

Anastasiia V. Baranova

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена истории русских переводов прозы Томаса Гарди, которая почти неизвестно в международной среде гардиведов. В исследовании применялись исторический и библиографический метод, а также сравнительный текстовый анализ. Результаты исследования кратко представлены в данной статье. В ней представлены основные периоды активной переводческой рецепции в России и СССР, освещены основные характеристики и тенденции периодов, а также выдвигаются некоторые предположения о причинах развития русской переводческой рецепции прозы Гарди. Материал может представлять интерес не только для исследователей творчества Гарди, но и для ученых, занимающихся историей переводной литературы в России, переводоведением и сравнительным литературоведением.

Ключевые слова: проза Томаса Гарди, русский литературный перевод, повторный перевод, периодизация переводов, А. В. Кривцова, кашкинская школа.

ABSTRACT. The paper reviews the history of Russian translations of Thomas Hardy's fiction that is unknown to the international Hardy studies. The main methods of the research are historical and bibliography methods as well as comparative analysis. The results of the research are summarized in the article. It provides basic stages or periods of the Russian translation history of Thomas Hardy's fiction, highlights specific features and trends of each period and suggests some reasons for this specific development. The information may be of scientific interest for those who study Hardy's writing, literary translation, Russian translation history, and comparative literature.

Keywords: Thomas Hardy's fiction, Russian literary translation, retranslation, periodization of translation, A. Krivtsova, Kaskin's school.

Thomas Hardy is a famous English writer who significantly contributed to the classic Victorian era of the English literature. His novels and stories, as well as biography still provide resources for many investigations in various scientific fields. Numerous literary studies are focused on his writing manner, description of nature and urban environment, experiments in narrative discourse, his influence on other writers, etc. His characters are examined in terms of psychology; the topics of his works are still relevant in terms of sociology and philosophy. The plots of his fiction are often based on true events and legends of Dorset, which encourages studies in local history, traditions and culture, as well as the whole Hardy's Wessex – half true, half imaginary. Thus, the novelist's writings and life remain the object under study by various and numerous scholars [11].

However, the study cannot be complete and comprehensive without investigations relating to the scope of Hardy's writings translated into other languages. Studying and comparing the translated texts of his works one may highlight new prospects for literary criticism, comparative studies, cultural history, sociology and other humanities. In this regard, Russian translations, literary and critical studies of Hardy's writing may contribute a lot to the global Hardy studies. Nowadays there is little information about Russian translations of Hardy's fiction in the global scientific infosphere. In 1955 Avrahm Yarmolinsky published an article "Hardy behind the Iron Curtain" with mentioning two Russian translations of "Tess D'Urberville" and "Jude the Obscure" translated by I. Mainov [12]. However, by that time there had been a greater number of Hardy's texts translated into Russian. Until now, there is no information in English about modern Russian translations of his works, nothing has

been written in English about comparative analysis of the retranslations, translators' reception, literary translation trends, etc. Nevertheless, there is a lot of research on comparative, literary and linguistic analysis of the translated Hardy's fiction conducted by Russian scientists [1; 5; 7; 10]. Thus, the language barrier has become the reason for the information gap relating to a great bulk of Russian translations of Hardy's fiction and comparative studies of these texts made in Russia.

Therefore, the relevance of the paper lies in the necessity to overcome the information gap that impedes the international Hardy studies. The aim of the work is to provide a brief overview on the Russian history of Hardy's fiction translations, to define the periods of active translation process, their specific characteristics and conditions. The base for the suggested periodization of Russian translations of Hardy's fiction constitutes several principles with the chronological being the main one. Other factors taken into account are the amount of the translated and retranslated texts, names of leading translators of a stage, and translation trends typical for a specific translation period. Thus, we define 5 periods in the Russian history of Hardy's fiction translations. It should be noted that these periods are discrete, that is the periods of active translation alternated with the periods of zero translation.

The history of Russian translation of Hardy began in the last decade of the 19th century with translation of some short stories from the collection "A Group of Nobel Dames" (1891). Two translated stories, "The marchioness of Stonehenge" and "Barbara of the house of Grebe" were published in "Vestnik inostranoj literatury" (The reporter of foreign literature) [8], a magazine aimed at introducing new literary writings from all over the world translated into Russian. These tales were published as independent works, which implies no relations like a narrator, an introductory part or conclusion, in different issues of the journal in 1892. The translators are unknown, which was typical of the period. Another typical feature of the period was catering to the tastes of general public readers, which made publishers choose stories and novels with adventurous and exciting plots attracting more readers to the magazines.

A year later, the Russian reader got acquainted with Hardy's novel "Tess of the d'Urbervilles" translated by Vera M. Spasskaia and published in the literary magazine "Russkaya mysl'" (Russian thought/idea). When comparing the first Russian translation of the novel with the retranslations made in the 20th century, we came to the conclusion that title translation reflects the basic translators' perception of the source text (ST) as well as their approaches to the translation process [3]. The full title of the novel is "Tess of the D'Urbervilles: a pure woman faithfully presented by Thomas Hardy", while Vera M. Spasskaia omitted the subtitle reducing the title to "Tess of the D'Urbervilles". Thus, she disregarded the author's idea about purity as a basic feature of Tess. Such translator's decision may be explained by both her personal opinion and publishing policy of the magazine. No matter what the reason was, the first Russian translation of "Tess" presents the main character in a more reserved manner: less sex appealing and feminine, the features that made Tess a new type of Victorian literary character.

The narrator in the ST emphasizes the Tess's purity while the narrator in the target text (TT) by Spasskaia tends to avoid the words "pure" and "innocent", thus changing the author's message. In terms of the plot, there are only few reductions of the ST, with the narrative strand almost fully conveyed in the TT. However, the first Russian translation of "Tess" does not describe the scene of dying injured birds, which does not destroy the plot of the novel but changes its architectonics. The development of the central character is based on several principles, one of them being a repeating pattern or a cycle. Tess's horse is killed incidentally in the beginning of the narration, and Tess feels guilty for its death. The sense of guilt and the shade of death return in Chapter 42, where Tess has to kill the injured birds to end their final suffering. All this leads the reader to the final cycle of the tragedy – the murder of Alec. Thus, omitting Chapter 42 in Spasskaia's translation resulted in losing one of the symbolic cycles of Tess's evolution and affected the Russian reader's perception of both the character and the narrative structure of the novel.

In 1894 a new Hardy's collection of short stories "Life's little ironies and a few crushed characters" was published. Two years later one of the short stories from the storybook was translated in Russian by V.E. Kardo-Sysoeva. "The melancholy hussar of the German legion" appeared in a

newspaper “Russkiye vedomosti” (Russian news) as an independent story without any relation to the whole collection of the author [8].

The first period is closed by the translations of the last Hardy’s novel “Jude the Obscure”. The history of these translations is rather obscure and complicated like the publishing history of the novel itself. According to Hardy bibliography by Parchevskaia [8], in 1896, Kardo-Sysoeva translated the first several chapters of “Jude the Obscure” that was published in the newspaper mentioned above, the ST being the first magazine serials of the novel titled “The Simpletons”. A year later, a literary magazine “Severniy Vestnik” published the first full translation of the novel by I.I. Mainov titled “Djude neudachnik” (Jude the Loser). Obviously, the ST was of later edition. In spite of the text contraction and reduction the TT by Mainov is considered to be the first Russian translations of “Jude the Obscure” [4, p. 769]. Mainov’s translation retained the system of the characters and the plot, at least at the level of actions and facts. However, the narrator in the TT changes significantly: there is less empathy to the characters, especially Sue, less philosophical meditations, less scenery and urban description, which in Hardy’s fiction plays a special role. The message of Hardy’s narrator is tragic, it is about nonsense of life, futility of human efforts to become better and happier, social cruelty and limitation. Mainov’s narrator is irritated with silly central characters that have no one to blame for their misfortune but themselves. It should be noted that this idea of the translated is directly reflected in the title of the TT.

Summing up the first period we should underline a great interest of Russian readers and publishers in the latest Hardy’s fiction. The Russian translations could be read at least one year after the work was published in English. It proves the idea that the types of problems highlighted in Hardy’s fiction were relevant to the Russian reader and society of that time. It also reflects the fact that Russian publishers of that time tend to be more interested in the latest and the most famous (scandalous) hits.

The second period of Russian Hardy translation lasted for ten years starting in 1902 with a translation of the short story “To please his wife”, the collection “Life’s little ironies and a few crushed characters”, the translator being N.I. Suvorova. A retranslation of the same short story was the last work of the period made by M.D. Poltorazkaia in 1912.

However, the most significant retranslation of the period was published in 1911. It was the first book edition of Hardy’s novel “Tess of the D’Urbervilles” that was planned as the first volume of the complete edition of Hardy’s works. The novel was retranslated by L.P. Nikiforov and titled “Nastoiashchaia zhenshchina (Tess of the D’Urbervilles)” (The real woman (Tess of the D’Urbervilles)). In Nikiforov’s translation Tess represents “a new woman”, though suffering from social prejudice, she inspires the reader to think outside the box, to change the attitude to conventional social woman’s role, and social relations in the society. She is condemned to death, but her will, the power of love and willingness to make sacrifices and to break the rules creates a new type of a literary female character. Tess presented by Nikiforov is more rebellious, strong-willed, and freedom-loving; she is more a fighter than a victim, which is conveyed with the title of the TT.

Such interpretation of the main character may have several reasons. Firstly, it can be explained by Nikiforov’s background. When he was a student, he used to be a member of “Narodnaya Volya”. It was a revolutionary political organization that used terror against tsarist autocracy. Later, his views were close to those of L. Tolstoy. Secondly, Nikiforov’s Tess might reflect the social trend and changes in the Russian society of that period. There is no doubt that the problem of woman’s social role was challenging in Russia, which is proved by Tolstoy’s “Anna Karenina” and “The Awakening”. Thus, this public demand for changes could be expressed through such interpretation. The second period, though being the least productive in terms of the amount of the translated texts, introduced retranslation as a new stage of Russian translation history of Hardy. The afteryears and historical events made obviously a long gap in literary translation activities in Russia. However, after the Russian revolution the number of literates increased significantly, which led to high demand for literature both fiction and scientific. The government aimed at providing all people with good and broad education that implied knowledge of world literature. Thus, there appeared the necessity for literary translations of high quality, which became one of the prerequisites for **the third translation** period of Hardy’s works.

This period is closely associated with the famous Soviet translator Alexandra V. Krivtsova who translated a lot of writings by Daniel Defoe and Charles Dickens. She was the wife and close associate of Evgenii Lann, a translator and literary critic. They both represent the so-called “accurate/faithful” translation trend that was opposed to Ivan Kashkin’s translation school, the latter believed that translation shouldn’t strictly follow the ST structure but convey the author’s artistic idea via target language means [2]. This “struggle” resulted not only in theoretical debates but in competitive retranslations of fiction: in 1936 Krivtsova translated two Hardy’s short stories from the collection “A few crusted characters”: “Andrey Satchel and the parson and the clerk”, and “Tony Kytes, the arch-deceive”, four years after the former story was translated by Ivan Kashkin under the title “Dikovinnaia svad’ba” (Wondrous wedding). The comparative analysis of these translations shows clearly the basic difference in their approaches to fiction translation process that can be roughly expressed as follows: Krivtsova leads the reader to the writer, while Kashkin leads the writer to the reader. Another short story retranslated twice in this period was “The three strangers”. It was published in 1940 in O. Kholmskaia translation, and in 1948 translated by Klyagina-Kondratieva.

But it is translation of Hardy’s novels that constitutes the most significant part of the translated Hardy’s writings of the third period. In 1930 the first Krivtsova’s translation of Hardy’s novel was published. It was “Tess of the D’Urbervilles” prefaced with E. Lann’s critical essay on Hardy’s writing in which he described the basic themes and problems of Hardy’s novels, his writing style and background. E. Lann provided Hardy’s grouping of his works and assessed each group in terms of “literary quality”, the collection of “Novels of Characters and Environment” being the most appreciated one [6]. This essay could have influenced the choice of Hardy’s writings for being translated in the USSR, since this third collection was almost fully translated in Russian, Hardy’s second collection “Romances and Fantasies” was partially translated while his first collection “Novels of Ingenuity” is still the least translated.

The comparative analysis of Krivtsova’s translation of “Tess of the D’Urbervilles” proves that it is the most complete and accurate Russian translation of the novel that keeps to Hardy’s writing manner and conveys most of the author’s ideas reflected in the ST. We can hardly state that the high quality of the translation may be the reason for no retranslation following Krivtsova’s work later. However, it still takes the position of canonic translation of “Tess” in Russia undergoing numerous re-editions both in the USSR and in Russia with no (or minor) text changes.

The success of “Tess” translation encouraged Krivtsova to render another great Hardy’s novel “Jude the Obscure” into Russian, which she did in 1933. Though the translation was done the same precise and accurate manner typical of Krivtsova, there was only one edition of the book until it was retranslated in 1970-s by Markovich and Shershevskaya, the latter retranslation being based on the former, but was not very popular either. The reason of readers’ disregard of the novel may be the general depressive and hopeless atmosphere of the novel rather than translation quality.

In 1937 A.M. Karnaukhova translated “Far from the madding crowd” that had not been translated in Russian before. This Hardy’s writing is considered to be the only book with happy ending, which made a good contrast with “Jude the Obscure” translation. However, the last novel translated during the third period was “The mayor of Casterbridge” by Krivtsova and Klyagina-Kondratieva (1948). Never being retranslated until now, this TT was used for Russian dubbing the British film version of 2003 with Ciarán Hinds.

Thus, the third translation period is characterized by active and productive competition of two translation trends, which resulted in numerous translations and retranslations of Hardy’s fiction, increase in role of a translator’s personality and rising popularity of Hardy’s writings among Russian (Soviet) readers.

The fourth active translation stage covers the period of 1959–1973. The increase in translating Hardy’s fiction may have several causes, one of the beings of external character – the rising number of historic and literary investigations of Hardy’s life and work in Great Britain and the USA. Another factor influencing the choice of Soviet translators may be a limited number of English writers that were allowed to be translated, since all English or American writers could not be published in the USSR due to political and ideological reasons. Thus, the Soviet ideology perceived

Hardy as a whistle-blower of oppression of English peasants and poor people, though this perception was hardly reflected directly in the Soviet translations of his fiction. By that time the Soviet translation school had been highly-developed and competitive. It was based on the principles of accuracy, high artistic and literary values, regard to an author's writing manner, ideas and messages, etc.

This period can be called a period of "Kashkin school", since most of the translations of Hardy's fiction were done by his followers. Some of the translations were the result of teamwork. As remembered by one of Kashkin's follower, it was a very exciting and creative period of their professional career; it was some sort of creative laboratory providing cooperation, networking and development of professional skills. During that time some short-stories from "A group of noble dames" collection were translated and retranslated. Seven short stories translated in Russian presented the cycle «Life's little ironies a few crusted characters». The translations from "Wessex tales" involved four stories. Then, most of the Hardy's novels that had not been translated before were translated and published in 1970-s: "Desperate remedies", 1969, translated by Treniova, "Under the greenwood tree", and "The return of the native" (1970). In the same year there were two publications of newly retranslated novels: "Jude the Obscure", and "Far from the madding crowd". The fourth period was closed by two new translations made in 1973: "The trumpet-major" and "The woodlanders". Generally, this stage was as productive as the third period; a significant number of Hardy's short-stories and novels were translated for the first time, which broadened the readers' awareness of the Victorian novelist. However, the translations, though of rather high quality, were more standardized and less individual in terms of translator's manner.

After 1973 the Russian translation reception of Hardy took a long break but there were numerous re-editions of the most outstanding novels, "Tess of the D'Urbervilles" being the most popular one. The translations of Hardy's novels, poems and short-stories were regularly edited in three volumes or in separate books. It should be noted, that "Jude the Obscure" was not published in Russia until the 1990-s, the time that was in tune with gloomy and dark mood and tone of the novel. The new century showed a not-too-high but steady Russian readers' interest in Hardy's fiction. In 2006–2007 one of the Russian publishing houses issued an eight-volume collection of Hardy's writings translated in Russian, all the translations being of the third and fourth periods. Almost all the translations of the Soviet period are at free access in the Internet but up until recently there were no new Russian retranslations of Hardy.

The fifth period started in 2017 with a new retranslation of "Jude the Obscure", the translator being unknown [9]. A year later "Far from the madding crowd" was retranslated for the third time. We could assume that new film versions of the novels may be one of the factors to choose these particular novels for retranslation, since the Russian translation of "Far from the madding crowd" was published two years after the new film version. However, the film "Jude" was created in 1996 and was not widely known, so it could hardly trigger the new Russian retranslation of the last Hardy's novel in 2017. Moreover, the film versions of "Tess of the D'Urbervilles", which appear quite regularly (1979, 1998, 2008), did not facilitate new retranslations of the novel but encouraged new publishing of Krivtsova's translation of "Tess". Thus, it is difficult to determine one and the only reason for new Russian retranslations of Hardy's novel but hopefully, it is just the beginning of a new productive translation period.

In conclusion, we highlight that there are five distinct periods in Russian history of Hardy fiction translation, the fifth one being in progress now. Being divided with time gaps of zero translations, the periodization is based on chronological principles. However, each period has its specific historical, literary and translation features. They conditioned the choice of Hardy's writing for being translated, the translation manner and approaches, the reasons for retranslation, and even the forms of editions.

References

1. Абилова Ф. А. Функция подзаголовка в романах Уэссекского цикла Т. Гарди // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 3–2 (34). С. 66–67.

2. Азов А. Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2013. 26 с.
3. Баранова А. В. Переводная множественность и эволюция переводческой интерпретации образа главной героини в русскоязычных переводах романа Томаса Гарди «Тэсс из рода Д’Эрбервиллей» // Вестник Томского государственного университета. 2018. №432. С. 5-13.
4. Гарди Томас Тэсс из рода Д’Эрбервиллей (пер. А.В. Кривцовой), Джуд незаметный. (пер. Н. Шершневской и Н. Маркович), прим. М. Гордышевской. М.: Художественная литература, 1970. С. 769-781.
5. Кучеренко О. В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2013. 181 с.
6. Ланн Е. Л. Томас Гарди: очерк / Гарди Т. Тэсс из рода д’Эрбервилль. М.; Л., 1930. С. 9–16.
7. Матченя С. Р. Система женских образов в «романах характера и среды Томаса Гарди»: дис. ... канд. филол. наук. Балашов, 2001. 181 с.
8. Парчевская Б. М. Томас Харди: Библиографический указатель / сост. Б.М. Парчевская. М.: Книга, 1982. 120 с.
9. Харди Томас Джуд неприметный. Издательство «Ранок»: «Фабула», 2017. 448 с.
10. Шимица Е. В. Функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов Т. Харди: «Тэсс из рода д’Эрбервиллей» и «Джуд незаметный»: дис... канд. филол. наук. М., 2010. 308 с.
11. Pite Ralph. Recent Hardy Criticism//Literature Compass. 2007. Vol. 4. № 1. P. 284–297.
12. Yarmolinsky A. Hardy behind the Iron Curtain // Colby Library Quarterly. 1955. Vol. 4. №. 3. P. 64–66.

УДК 821.111-93

**ДВЕ КИНОВЕРСИИ «КНИГИ ДЖУНГЛЕЙ» РЕДЬЯРДА КИПЛИНГА:
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВАРИАНТОВ СКАЗОЧНОГО СЮЖЕТА**

Богачевская Д. А.

Научный руководитель: Комутци Л. В.

**TWO CINEMATIC VERSIONS OF R. KIPLING’S “THE JUNGLE BOOK”:
A FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE VERSIONS OF A FAIRY TALE PLOT**

Diana. A. Bogachevskaya

Scientific advisor: Liudmila V. Komutstsi

АННОТАЦИЯ. Сказки и мифы в различных их жанровых формах, от фольклорных сказок и легенд древности до новейших книжных серий фэнтези, анимационных фильмов и компьютерных игр, привлекали внимание исследователей, начиная с XIX века. В настоящее время сказочные жанры изучаются, в основном, в литературоведении, и классическим методом анализа остается морфология сказки В. Я. Проппа. В данной статье структурно-функциональный анализ Проппа дополняется моделью анализа мономифа Дж. Кэмпбелла и ее «сценарным» вариантом К. Воглера. С помощью комбинации этих методов сопоставляются две мультипликационные версии «Книги Джунглей» Р. Киплинга – «Книга Джунглей» кинокомпании У. Диснея 1967 г. и «Маугли» производства «Союзмультфильм» 1973 г. Анализ показывает структурно-функциональные сходства и различия двух мультфильмов по отношению к оригиналу, которые объясняются национально-культурными и временными контекстами, в которых они были созданы.

Ключевые слова: морфология сказки, сюжетные функции, «путь героя», В. Я. Пропп, Дж. Кэмпбелл, Р. Киплинг, «Книга Джунглей».

ABSTRACT. Fairy tales and myths in their various genre forms, from folktales and legends of antiquity to the latest fantasy book series, animated films and computer games, have attracted huge research interest since the 19th century. Nowadays, fairy tale genres are studied mainly in literary theory, where Propp's morphology of fairy tales remains the classical method of analysis. In this paper Propp's structural-functional analysis is supplemented by J. Campbell's model of the monomyth and its "scripted" version elaborated by Ch. Vogler. Using a combination of these methods, we compare two animated versions of R. Kipling's "The Jungle Book": Disney's "The Jungle Book" filmed in 1967 and the 1973 "Mowgli" by the Soyuzmultfilm studio. The analysis shows the structural and functional similarities and differences of the two cartoons in their relation to the original, which are explained by the national-cultural and temporal context that produced them.

Keywords: the morphology of the fairy tale, plot functions, The Hero's Journey, V.IA. Propp, J. Campbell, R. Kipling, "The Jungle Book".

Значение сказки как формы мифотворчества и как метода передачи из поколения в поколение морали, социальных уроков и культурного кода нации остается сегодня столь же высоким, как и на ранних этапах становления первых цивилизаций. Адаптируясь к новым временам, сказка меняется жанрово, воплощается в новых медиа, но в своей структурной основе остается неизменной. Универсальность мифов и сказок основывается на породившем их архаическом мышлении. Типичность их структуры объяснили В. Я. Пропп и К. Леви-Стросс однотипными сюжетными функциями персонажей или «функциональными пучками отношений» [6; 5, с. 206]. Этими функциями кодируются универсальные архетипы, которые «в ходе развития человеческой культуры инспирировали основные образы ритуала, мифологии и сновидения» [3, с. 18]. Живучесть мифов и сказок объясняется тем, что их, казалось бы, постоянная структура – «логическая форма реальности» – демонстрирует способность к гибким комбинациям сюжетных элементов и к непрерывному росту [6, с. 9]. Архаические мифы и народные сказки получают новую жизнь в авторских сказках, фантазийных сериях книг, мультипликационных и анимационных фильмах, киносериалах и компьютерных играх.

Мы рассмотрим две экранизации авторской сказки Редьярда Киплинга «Книга Джунглей», которая была издана в 1893 году как сборник рассказов, повествующих о жизни мальчика Маугли среди зверей [13]. Его история начинается в первой «Книге Джунглей», где показывается младенчество и ранние годы мальчика, и заканчивается во «Второй Книге Джунглей», где Маугли достигает семнадцати лет и уходит к людям. Истории Маугли экранизировались девять раз, начиная с одноименного британско-американского приключенческого фильма 1942 года и заканчивая приключенческим драматическим фильмом британского режиссёра Энди Серкиса «Маугли» ("Mowgli: Legend of the Jungle") 2018 года. Каждая киноверсия рассказов Р. Киплинга представляет историю Маугли и героев-зверей по-новому за счет введения новых персонажей, изъятия некоторых кипплинговских персонажей и сюжетных элементов, усиления или, наоборот, устранения жесткой идейно-нравственной установки оригинала. Тем не менее, основная история и архетипичность образов «Книги Джунглей» сохраняются в каждой ее новой адаптации.

Мы сопоставим две экранизации – мультипликационный фильм "The Jungle Book", снятый студией "Walt Disney Productions" в 1967 году, и советский мультфильм 1973 года «Маугли», созданный режиссером Романом Давыдовым из пяти мультфильмов, которые снимались с 1967 по 1971 год [11; 12]. Анализ проводился структурно-функциональным методом В.Я. Проппа и его адаптациями, утвердившимися в психологической антропологии и кинопроизводстве [1; 3].

«Морфология волшебной сказки» В. Я. Проппа стала бестселлером после первого же издания в 1958 г. в США, за которым последовали переиздания и переводы на другие языки [10]. Революционность исследования Проппа, которое он опубликовал в 1928 году, объясняется тем, что из массива волшебных сказок разных культур он выделил тридцать одну

базовую функцию героев, то есть «поступков действующего лица, определяемых с точки зрения его значения для хода действия»: нарушение запрета, похищение, трудная задача, разведка, обман жертвы и т.д. [6, с. 25]. При небольшом наборе типов персонажей и их функций – постоянных элементов сказок – их комбинации и индивидуальные воплощения бесконечно разнообразны. Очередность функций определяет композицию (стабильность), а сюжет – уникальное содержание (переменный фактор) сказки.

Обычно «движение сказки» открывает функция нанесения вреда одному из членов семьи, но «некоторые сказки исходят из ситуации нехватки или недостачи, что и вызывает поиски, аналогичные поискам при вредительстве <...> недостача может быть рассмотрена как морфологический эквивалент похищения» [6, с. 36]. Последующие функции включают начало пути героя, встречу его с помощником, схватку с вредителем, победу или гибель.

Одним из многочисленных последователей Проппа стал американский антрополог Джозеф Кэмпбелл. Он возводит природу мифов к «обрядам перехода»: к обрядам рождения, вступления во взрослую жизнь, бракосочетания и т.д. При их исполнении происходит «акт разрыва» с прежним образом жизни, а за ним следует период уединения, необходимый для освоения нового положения, и возвращение посвященного «в нормальный мир», где он оказывается «заново родившимся» [6, с. 14]. Ключевым понятием Кэмпбелла является «мономиф» – циклический сюжет единого «пути», которым проходят все герои, независимо от их места и времени рождения. Отталкиваясь от функций Проппа, Кэмпбелл выделил семь стадий прохождения героем его пути, но интерпретировал их с позиции психоанализа К. Юнга, выделяя архетипы и тени человеческого характера: призыв к приключению, получение волшебного средства, порог (начало трансформации), пропасть (смерть или перерождение) и др.

Американский киносценарист Кристофер Воглер, вдохновленный концепциями Проппа и Кэмпбелла, разработал свои рекомендации для сценаристов киностудии Уолта Диснея, в которой он работал, позднее доработанные до учебника [1]. В нем восемь архетипов героя и двенадцать этапов «прохождения пути». При этом сущность морфологии сказки (мифа) Проппа остается в этих моделях неизменной.

Пропповская структура остается эффективным методом написания сценариев до сих пор. Писательница и сценарист Виктория Нельсон говорила: «У нас в Голливуде есть популярная и безотказно спасительная формула – “Do it with Propp!” <...> В случае хитрого комбинирования, например, двух сюжетов, опытные мастера-сценаристы советуют: “Follow Propp!” <...> Его книга “Морфология сказки” <...> – рабочая Библия (сценаристов)» [2]. Универсальность функций Проппа признавал и Джанни Родари: «на их основе мы можем строить бесконечное множество рассказов, подобно тому, как можно сочинять сколько угодно мелодий, располагая всего-навсего двенадцатью нотами» [7, с. 37].

Рассказы Киплинга из «Книги Джунглей» были созданы в период наивысшего имперского могущества Англии, и ее колониально-аутентичная мифопоэтика, а также древнеиндийские басни и легенды, которые вдохновляли Киплинга, дают неоднозначную в моральном плане информацию для читателя, и тем более кинозрителя XX века. В историях о Маугли меньше фильтров, необходимых для современной нам культуры: жизнь джунглей опасна, образы ее обитателей сложнее и глубже. В книге Маугли – детеныш человека – получает от слонов титул властелина джунглей (Master of the Jungle). Это архетипический статус, который у Кэмпбелла называется «властелин двух миров». В рассматриваемых мультфильмах этого нет: Маугли в них только взрослеющий ребенок, «щенок». К тому же, серия рассказов Киплинга имеет свободную хронологическую последовательность, некоторые рассказы повествуют о других людях и животных (истории о мангусте Рикки-Тикки-Тави, о слонах и маленьком Тумай и др.). «Первая книга Джунглей» начинается рассказом «Братья Маугли», в котором излагается история его взросления до одиннадцати лет и изгнания из сионийской стаи. Затем, в рассказе «Охота питона Каа», Маугли – пятилетний непослушный мальчик, в следующем рассказе «Тигр! Тигр!» показана расправа Маугли над Шер-ханом и попытка жить с людьми. «Вторая Книга Джунглей» переносит читателя в период,

предшествующий победе над Шер-ханом, затем появляется «Королевский анкас», события которого предшествуют предыдущему «Нашествию джунглей». В заключительном рассказе «Весна» взрослый Маугли уходит в «человеческое племя».

Киносценарий должен превратить эти истории в цельный сюжет и сделать его политкорректным, адаптировать к моральным нормам, принятым в определенном обществе.

Мультфильм кинокомпании Дисней сделан «по мотивам историй Кипплинга». Точнее, он совершенно меняет морализаторскую основу книги, в которой главным идейным мотивом является закон выживания и самосохранения – «Закон джунглей». Сценарист Флойд Норман описал задачу, которую поставил перед ним Дисней: “Walt’s instructions were clear and simple. The Old Maestro said, ‘Make it light, make it fun and make it entertaining.’ <...> Walt Disney wanted The Jungle Book to be a Walt Disney film” [9]. Кроме того, в этом, как и в других произведениях кинокомпании Дисней, прослеживается лейтмотив «американской мечты» – представления, которое во многом воспроизводит мономиф «пути героя»: обычный человек из среднего или бедного социального класса стремится обрести богатство и счастье, для чего проходит через ряд испытаний, прибегает к законным или незаконным методам, у него появляется помощник, и, так или иначе, он достигнет вершины мира [8].

В сценарии Нормана используются сюжеты рассказов «Братья Маугли», «Охота питона Каа» и «Весна», основные мотивы и герои, но их функции модифицируются: Маугли предстает всего лишь строптивым ребенком, Багира – нравоучителем, Балу – беззаботным здоровяком, Каа – хищным змеем и страшным антагонистом, бандер-логи – веселыми безвредными обезьянами, роль волков снижается, а шакалов вовсе нет. Все они поют веселые песенки, что приближает эту киноверсию к задаче Диснея развлечь и повысить самооценку зрителей, а не бросать им моральный вызов или вдохновить на подвиг. В Таблице 1 мы приводим основные стадии развития сюжета и функции персонажей в книге Кипплинга и в мультфильме, следуя схеме Проппа и циклу «Пути героя» Дж. Кэмпбелла:

Таблица 1

Сюжетные действия и функции	«Книга Джунглей» Р. Кипплинга	«Книга Джунглей» кинокомпании Дисней
Отлучка из дома	Маугли один в джунглях	Маугли один в джунглях
Антагонист производит разведку	Шер-хан пытается забрать свою «добычу» у волков.	Шер-хан пытается забрать свою «добычу» у волков.
Запрет/предложение (пороговая ситуация)	Маугли предупреждают об охоте Шер-хана на него и предлагают покинуть джунгли.	Волчья стая изгоняет Маугли из джунглей в связи с опасностью, которую он несет (запрет на нахождение в джунглях).
Антагонист производит разведку	Шер-хан чувствует, что дни Акеллы-вожака сочтены и переманивает на свою сторону молодых волков.	–
Беда или недовольства, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его	Багира убеждает Маугли о необходимости быть готовым к нападению Шер-хана, мотивирует его пойти за красным цветком к людям.	Маугли сообщают о решении волчьей стаи и настаивают на его отбытии, Багира берется его провожать.
Герой получает / бросает вызов	Акела промахивается на охоте, Маугли теряет главного защитника в джунглях.	Маугли выражает протест и устраивает козни Багире, который его ведет по джунглям.
Герой решается на противодействие	Маугли соглашается отправиться за огнем	Маугли несколько раз сбегает из-под опеки медведя и пантеры

Dictum – factum: от исследований к стратегическим решениям

Герой отправляется на поиск волшебного средства	Маугли бежит в деревню	–
Антагонисту даются сведения о его жертве	–	Шер-хан подслушивает разговор Багиры со слонами о потерявшемся мальчике
Испытание: герой подвергается нападению	–	Маугли подвергается нападению бандер-логов и Каа
Антагонист наносит вред или ущерб/ Герою чего-либо не хватает	Шер-хан агитирует волков убить человеческого детеныша.	Маугли не хватает дома и друзей, которые позволили бы ему остаться в родных джунглях.
Получение волшебного средства	Маугли добывает тлеющие угли и получает из них пламя	–
Смерть и возрождение: герой и его антагонист вступают в борьбу	Маугли сражается с Шер-ханом, показывая свое превосходство.	Шер-хан нападает на Маугли на территории стервятников
Героя метят	–	Балу, защищавший Маугли, страдает от лап тигра.
Получение волшебного средства	–	Стервятники сообщают Маугли, что Шер-хана можно напугать горячей веткой.
Антагонист побежден	Шер-хан покидает место обитания волков.	Шер-хан пугается и убегает от Маугли
Начальная беда или недостача ликвидируется	Шер-хан отступает от своих намерений убить мальчика.	Шер-хан отступает от своих намерений убить мальчика.
Герой возвращается	Маугли уходит в деревню	Маугли уводят в деревню
Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну	Никто в деревне не узнает Маугли, кроме его предполагаемой матери – Мессуа	Никто в деревне не узнает в Маугли пропавшего мальчика
Герою дается новый облик или статус – Трансформация	Маугли становится пастухом в деревне	Маугли помогает девочке носить воду, как обычный человек

Версия Диснея опускает жесткие реалии и главную идею выживания, делая повествование развлекательным, красочным и смешным. В оригинале больше реалий индийской культуры, законов природы и, главное, Закона Джунглей, о котором в мультфильме не упоминается вовсе. В плане структуры, различаются последовательность и качества функций, но в целом история остается сюжетом Пути героя. Маугли стремится обрести гармонию в двух мирах, обретает наставников и помощников, проходит через опасности, побеждает антагониста и переживает трансформацию, входя в неизвестный мир. В книге этот путь драматичен, а в мультфильме легок и весел – это воплощение «детской американской мечты», мотивирующее юных зрителей.

В обществе с иными устремлениями прочтение книги Кипплинга производится иначе. Пример тому – советский мультсериал «Маугли», состоящего из пяти серий: «Ракша», «Похищение», «Последняя охота Акелы», «Битва», «Возвращение к людям». Каждая из них придерживается сюжета определенной главы «Книги Джунглей» или же соединяет в себе несколько моментов из разных историй. Герои совершают те же действия, воспроизводят диалоги, лишь некоторые эпизоды опущены или изменены. Близость советского мультфильма оригиналу хорошо видна по Таблице 2, представляющей сюжетные действия и функции героя.

Таблица 2

Сюжетные действия и функции	«Книга Джунглей» Р. Киплинга	«Маугли» Союзмультфильма
Отлучка из дома / начало пути	Маугли оказывается один в джунглях	Маугли оказывается один в джунглях
Антагонист пытается произвести разведку	Шер-хан пытается забрать свою «добычу» у волков	Шер-хан пытается забрать свою «добычу» у волков
К герою обращаются с запретом/предложением	Маугли предупреждают об охоте Шер-хана на него и предлагают покинуть джунгли.	–
Антагонист пытается произвести разведку	Шер-хан чувствует, что дни Акелы-вожака сочтены и переманивает на свою сторону молодых волков	Шер-хан чувствует, что дни Акелы-вожака сочтены и переманивает на свою сторону молодых волков
Беда или недостача – герой получает просьбу / приказ	Багира убеждает Маугли в необходимости быть готовым к нападению Шер-хана, мотивирует его пойти за красным цветком к людям	Каа убеждает Маугли в необходимости быть готовым к нападению Шер-хана, идет с ним за «железным зубом» в сокровищницу
Герой испытывается, подвергается нападению (спуск «в пещеру» – смерть и возрождение)	–	В сокровищнице Маугли подвергается нападению старой кобры
Герой получает волшебное средство	–	Маугли получает кинжал
Герой получает / бросает вызов	Акела промахивается на охоте, Маугли теряет главного защитника в джунглях	Акела промахивается на охоте, Маугли теряет главного защитника в джунглях
Беда или недостача – герой получает просьбу / приказ	–	Багира убеждает Маугли в необходимости быть готовым к нападению Шер-хана, мотивирует его пойти за красным цветком к людям
Герой решается на противодействие	Маугли соглашается отправиться за огнем	Маугли соглашается отправиться за огнем
Герой доставляется к месту нахождения предмета поисков	Маугли бежит в деревню	Маугли бежит в деревню
Антагонист наносит вред или ущерб	Шер-хан агитирует волков убить человеческого детеныша	Шер-хан агитирует волков убить человеческого детеныша
Герой получает волшебное средство	Маугли добывает тлеющие угли и получает из них пламя	Маугли крадет в деревне кувшин с углями
Герой и антагонист вступают в борьбу	Маугли сражается с Шер-ханом, показывая свое превосходство	Маугли сражается с Шер-ханом, показывая свое превосходство.
Антагонист побежден	Шер-хан покидает место обитания волков	Шер-хан покидает место обитания волков
Начальная беда или недостача ликвидируется	Шер-хан отступает от намерения убить мальчика	Шер-хан отступает от намерения убить мальчика
Герой возвращается	Маугли уходит в деревню	Маугли возвращается к стае
Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну	Никто в деревне не узнает Маугли, кроме его	–

Dictum – factum: от исследований к стратегическим решениям

	предполагаемой матери – Мессуа.	
Герою дается новый облик	Маугли становится пастухом в деревне	Маугли становится вожаком волчьей стаи
Антагонист пытается произвести разведку	Шер-хан выслеживает Маугли у ворот деревни	–
Беда или недостача; помощник сообщает герою об опасности	Серый Брат сообщает Маугли о действиях тигра.	–
Герой решается на противодействие	Маугли придумывает план, как убить Шер-хана	Маугли придумывает план, как убить Шер-хана
В распоряжение героя попадает волшебное средство	Маугли и его помощники используют стадо буйволов, чтобы убить Шер-хана.	Маугли и его помощники используют стадо буйволов, чтобы загнать Шер-хана
Герой приводится к месту нахождения предмета поисков	Серый Брат показывает Маугли, где отдыхает Шер-хан.	Серый Брат рассказывает Маугли, где отдыхает Шер-хан.
Герой и его антагонист вступают в борьбу (спуск в «пещеру» – смерть или возрождение)	Маугли направляет стадо буйволов на тигра, они его убивают	Маугли голыми руками борется с тигром
Героя метят	–	На руке Маугли остается рана от лап тигра
Антагонист побежден	Маугли побеждает Шер-хана и снимает с него шкуру	Маугли побеждает Шер-хана
Начальная беда ликвидируется	Теперь Маугли ничего не угрожает в джунглях	Теперь Маугли ничего не угрожает в джунглях
Герой возвращается	Маугли возвращается с буйволами в деревню	Маугли уходит в деревню
Герой подвергается преследованию	Жители деревни изгоняют Маугли, считая его дьяволом	–
Герой спасается от преследования	Маугли убегает в джунгли	–
Ложный герой предъявляет необоснованные притязания	Старый охотник Бульдео утверждает, что это он победил тигра	
Герой незнакомым прибывает домой	Маугли приходит в джунгли победителем	–
Герою предлагается трудная задача	Маугли нужно спасти Мессуа и ее мужа от разъяренных жителей деревни	–
Задача решается	С помощью Багиры и волков Маугли пугает людей и помогает Мессуа и ее мужу бежать	–
Враг наказывается	Маугли с помощью слона Хати и других зверей уничтожает деревню	–

По таблице видно, что этап жизни Маугли среди людей в деревне опускается, в сериале после первой победы над Шер-ханом мальчик сразу становится вожаком свободной стаи волков. В отличие от диснеевского мультфильма, все герои «Маугли» соответствуют их

прототипам, что позволяет максимально приблизить функции экранизации к функциям оригинала.

Версия Союзмультфильма гораздо ближе морали кипплинговской сказки. В ней нет песенок, но есть смешные моменты для развлечения юных зрителей. Но в целом мир «Маугли» – это мир, полный опасностей, перед которыми все равны, все ценности завоевываются трудом, силой и храбростью. Маугли не получает статуса «властины джунглей», а становится равноправным их обитателем. Он – не беззаботный ребенок, а звереныш среди зверей. Эти сюжетные решения продиктованы идеям равноправия, борьбы за достижение цели, без иллюзий, которые могут обернуться крахом, что полностью соответствует советской идеологии.

Проведенное исследование показывает, что архетипическая и сюжетная структура сказки остается неизменной и способной, как живой организм, приспосабливаться к новым временам и национально-культурным контекстам. Ее жанровые трансформации, продиктованные задачами удовлетворения моральных ожиданий определенной культуры, могут скрадывать противоречивые стороны содержания, которые были порождением архаичных культур, обедняя или, наоборот, добавляя к сюжету актуальных героев и действия. Тем не менее, сказочные сюжеты остаются узнаваемыми и неизменно увлекательными повествовательными формами воспитания и передачи жизненного опыта.

Сопоставление двух экранизаций авторской сказки Редьярда Киплинга «Книга Джунглей» позволило выявить различия трактовок оригинала, которые ведут к модификациям, но не радикальным изменениям, сюжетных функций. В диснеевской версии практически полностью снимается идея беспощадности мира джунглей, и история Маугли рассказывается как серия забавных приключений, в которой кодируется мотив американской мечты. Советский мультфильм в целом воспроизводит сюжетную канву и моральный урок Киплинга, который является вызовом и испытанием на прочность для детей. Это режиссерское решение соответствовало идеологии и моральным принципам эпохи социализма, направленным на воспитание равноправных членов общества, готовых к труду и борьбе за общие идеалы.

Список литературы

1. Воглер К. Путешествие писателя: мифологические структуры в литературе и кино / Пер. с англ. М. Николенко. М.: АНФ : Moscow film school, 2015. 474 с.
2. Земцовский И. И. «Do it with Propp!» (воспоминания из серии «В. Я. Пропп в Америке») // Ученые записки Петрозаводского гос. Университета, 2015. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/do-it-with-propp-vozpominaniya-iz-serii-v-ya-propp-v-amerike> (дата обращения: 07.06.2022).
3. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой / Пер. с англ. А.П. Хомик. М.: Ваклер; Рефл-бук; АСТ, 1997. 384 с.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология. Главная редакция восточной литературы. 1985. 536 с.
5. Леви-Стросс К. Структура и форма: Размышления об одной работе Владимира Проппа // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 121–152.
6. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2003. 143 с.
7. Родари Д. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. М.: Прогресс, 1990. 99 с.
8. Стафиевская М. С. Манипулятивное воздействие американской литературы и кино (на примере понятия «American Dream») // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 11. С. 3606-3610. URL: <http://e-koncept.ru/2016/86759.htm>. (дата обращения: 05.06.2022).

9. Parker M. How Walt Disney brought The Jungle Book to the big screen / Little White Lies. 2016. URL: <https://lwlies.com/articles/the-jungle-book-walt-disney-floyd-norman/> (дата обращения: 06.06.2022).
10. Propp V. I. A. Morphology of the folktale. Tr. by Laurence Scott. 2nd edition. Austin: University of Texas, 1968. 158 p.

Источники иллюстративного материала

11. Маугли (1973) / Кинопоиск, 2018. URL: https://yandex.ru/video/preview/?text=маугли%20советский%20мультфильм%20смотреть%20онлайн%20бесплатно%20в%20хорошем%20качестве&path=yandex_search&parent-reqid=1654453161566293-16623557119580834729-sas2-0796-sas-l7-balancer-8080-BAL-1648&from_type=vast&filmId=14953155413437973581 (дата обращения: 05.06.2022).
12. The Jungle Book (1967) / FAST32. URL: <https://fast32.com/watch/rdmZMPvX-the-jungle-book-1967.html> (дата обращения: 05.06.2022).
13. Kipling R. The Jungle Book / The Project Gutenberg EBook of The Jungle Book, by Rudyard Kipling. Release Date: January 16, 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/files/236/236-h/236-h.htm> (дата обращения: 05.06.2022).

УДК 82.091+821.112.2+821.161.1

**ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ «НАСЕКОМОГО» И «МУЗЫКИ» В ТВОРЧЕСТВЕ
ФРАНЦА КАФКИ И ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА**

Лобков А. Е.

**PARALLELMOTIVE „INSEKTEN“ UND „MUSIK“ IM WERK FRANZ KAFKAS UND
OSSIP MANDELSTAMS**

Alexander E. Lobkov

АННОТАЦИЯ. В статье прослеживаются некоторые параллели в творчестве Франца Кафки (1883–1924) и Осипа Мандельштама (1891–1938), двух современников и авторов с мировой славой, живших и творивших в эпоху кардинальных исторических, культурных, общественных и мировоззренческих сломов. В частности, рассматриваются схожие мотивы «насекомого» и «музыки» в новелле «Превращение» (1912) Ф. Кафки и в стихотворении «Ламарк» (1932) О. Мандельштама. В художественном мире австрийского и русского авторов просматривается тесная взаимосвязь этих мотивов, используемых для осмысления современной им эпохи и роли в ней человека. При анализе произведений прослеживается связь с мыслью об эволюции человечества вспять, регрессивных метаморфоз, и о противостоянии антиэволюции путем активной жертвенной позиции, актом «подражания Христу». Общность мотивов у обоих авторов не означает их одинаковость, семантические поля мотивов насекомом и музыки у каждого из них имеют свою специфику.

Ключевые слова: Ф. Кафка, О. Мандельштам, «Превращение», «Ламарк», мотив, антиэволюция, компаративистика.

ZUSAMMENFASSUNG. Im Artikel geht es um einige Parallelen im Werk von Franz Kafka (1883–1924) und Ossip Mandelstam (1891–1938), zwei Zeitgenossen und Autoren von Weltruf, die in einer Epoche grundlegender Umbrüche des geschichtlichen, kulturellen, gesellschaftlichen und weltanschaulichen Charakters lebten und schafften. Insbesondere werden Parallelmotive „Insekten“ und „Musik“ in der Novelle „Die Verwandlung“ (1912) von F. Kafka und in dem Gedicht „Lamarck“ (1932) von O. Mandelstam betrachtet. In den künstlerischen Welten beider Autoren aus Österreich und Russland besteht eine enge Verflechtung dieser Motive, die gebraucht werden, um die moderne Zeit und die Rolle des Menschen in ihr zu verstehen. Bei der Analyse von Werken wird der

Zusammenhang mit dem Gedanken über rückläufige Entwicklung der Menschheit, eine regressive Metamorphose, und über einen Widerstand gegen die Antievolution durch eine aktive Opferposition, den Akt einer „Nachahmung Christi“, verfolgt. Die Gemeinsamkeit der Motive im Schaffen von beiden Autoren bedeutet nicht ihre Gleichheit, die semantischen Felder der Motive „Insekten“ und „Musik“ haben jeweils ihre eigenen Besonderheiten.

Schlüsselwörter: F. Kafka, O. Mandelstam, „Die Verwandlung“, „Lamarck“, Motiv, Antievolution, Komparativistik

Jede Parallele ist formal, jede Analogie hat ihre Grenzen. Der Sinn der Feststellung der Ähnlichkeiten besteht darin, um auf deren Grund Unterschiede deutlicher erkennen zu können. Die Unterschiede helfen den nicht zufälligen Charakter der Ähnlichkeiten aufzudecken (Anm. 1).

Franz Kafka und Ossip Mandelstam waren Zeitgenossen und höchstwahrscheinlich haben sie einander nicht gekannt. Der Name Kafkas könnte Mandelstam allerdings durchaus bekannt gewesen sein. Darauf weist in indirekter Weise das Interesse von Mandelstam für Werke der deutschsprachigen Expressionisten (M. Bartel, F. Werfel, E. Toller, A. Lichtenstein) hin. Das Werk Kafkas ist in den 1920-er Jahren auch bei einigen modernen Literaturwissenschaftlern (N. Pawlowa, W. Toporow) aus der Sicht des Expressionismus behandelt worden. Im Artikel von D.I. Saslawskij „Zeitgenössische deutsche Schriftsteller-Juden“ (1924) wird betont, dass es in der ersten Reihe der modernen deutschen Literatur viele Schriftsteller jüdischer Herkunft gibt: „Das sind Schickele, Sternheim, Döblin, Werfel, Wolfstein, Kafka und Brod“ [2, S. 111].

Über die Nähe der künstlerischen Methoden von Kafka und Mandelstam schreibt Irina Buschman, die Autorin einer der ersten literaturwissenschaftlichen Arbeiten über Mandelstam. Die Ähnlichkeit kann man nach Buschman sowohl auf dem Erzählniveau („Aufhäufung von kleinen Details, die eine Wand zwischen dem Leser und dem Inhalt des Werkes bilden; gleiche Kompliziertheit des Erzählens; gleiches Fehlen der deutlichen Grenzen zwischen der Wirklichkeit und dem Traum; gleiche Fähigkeit den Leser trotz des fast vollständigen Fehlens von Sujets zu begeistern und zu fesseln, ihn in eine seltsame Welt zu bringen, in der die Details wirklich sind, aber das Ganze irrational ist“), als auch auf dem weltanschaulichen Niveau („Mandelstam und Kafka verbindet die gleiche Empfindung des Lebens als einen Prozess des unaufhörlichen Kampfes zwischen der großen Ordnung und dem endlosen Chaos. Aber beide Schriftsteller empfinden diesen Kampfplatz unterschiedlich: die dämmerige Welt Kafkas ist viel dunkler und schrecklicher als die neblig-rosige Welt Mandelstams, die Proportionen des <irrational Komischen> sind bei beiden Autoren unterschiedlich“) finden [1, S. 20]. Den Unterschied sieht Buschman auch im Verhältnis zu Religion: ist für Kafka die organische Verbindung zwischen Judentum und Christentum wichtig, fühlt Mandelstam seine Verwandtschaft mit dem Christentum und eine Fremdheit des Alten Testaments.

Für Pier Paolo Pasolini ist Mandelstams Leben eine Illustration von Kafkas Welten: der Dichter habe gelebt „wie ein geblendetes Tier auf gänzlich unbekannten Weiden“, ein entfremdetes Leben mithin, „dessen Modell vielleicht eher als in unserer herkömmlichen Erfahrung in den Träumen oder in den Büchern Kafkas zu finden wäre“ [18, S. 83, 86].

Ein Vergleich ihres Schaffens, auf den ersten Blick willkürlich, ist durch den „Kurzschluß“ zwischen den überraschend ähnlichen Motiven aufgekommen. Sie tauchen – durch ein 20-jähriges Zeitintervall getrennt – in der Novelle „Die Verwandlung“ (1912, Erstdruck in 1915) und dem Gedicht „Lamarck“ (1932) auf. Diese Motive in unterschiedlicher Form erscheinen auch in anderen Werken der beiden Dichter. In diesen 20 Jahren sind Ereignisse geschehen, die nicht nur das Gesicht Europas verändert haben, sondern auch das Weltbild des europäischen Menschen auf den Kopf gestellt haben. Die Übereinstimmung und der Unterschied der Motive sind auf jeden Fall mit der globalen „tektonischen Wandlung“ verbunden.

Unter dem biographischen und soziokulturellen Blickwinkel betrachtet liegen die Analogien auf der Hand: Kafka (1883–1924) und Mandelstam (1891–1938) hatten beide ein kurzes Leben, beide waren für einige Zeit fast vergessen, aber danach haben sie die Wege der Literatur und der Poesie bestimmt. Beide sind in Familien der mittleren jüdischen Bourgeoisie (Händler/Lederbereiter) im

Randgebiet eines Reiches (obwohl Mandelstams später in die Hauptstadt übersiedelt sind) geboren. Beide hatten ein kompliziertes doppeldeutiges Verhältnis zum Judentum. Beide sind vor der Frage nach Sprachauswahl und Identität gestanden, und beide haben die Wahl zugunsten der „großen“ Kultur und Sprache getroffen. Beide wurden in großen mächtigen Reichen geboren und haben ihren Zusammenbruch überlebt. Und obwohl Kafka die Entstehung der totalitären Staaten auf deren Bruchstücken nicht mehr erlebt hat, so hat er sie doch klar vorausgesehen und Mandelstam ist einem solchen Staat zum Opfer gefallen.

Was das Schaffen anbetrifft, treten im Vergleich zu offensichtlichen poetologischen Unterschieden (Gattung, Stilistik, Thematik usw.) unerwartet und deutlich die verwandten Motive auf. Beispielsweise spielt im Werk der beiden Künstler die Figur des Vaters, die komplizierte, ambivalente Beziehung zum Vater, die Angst und Zittern einflößt, eine wichtige Rolle, obgleich in unterschiedlichem Ausmaß. Für Kafkas Poetik ist die Figur des Vaters strukturbestimmend, durch sie scheint die Figur Gottes – des alttestamentarischen, strengen, strafenden – durch. Die Kommunikation mit Ihm ist durch die von ihm gegebenen Gesetze, die den menschlichen Willen binden, unmöglich.

Für Mandelstam hat die Gleichheit Vater/Gott eine Nebenbedeutung, die dem globalen Invariant „Macht“ untergeordnet ist. Der Dichter fordert die Macht heraus und führt mit ihr ein kompliziertes, tödlich gefährliches Spiel. In einem seiner äußerst mehrdeutigen Gedichte „Die Ode“ (1937) spielt Mandelstam mit der Gleichheit und Gegenüberstellung „ich – Vater – Stalin – Gott“ (Anm. 2).

Es fällt auch die Verknüpfung der Motive des Vaters und der Insekten (des Ungeziefers) auf, die im Werk beider Künstler zu finden ist (Anm. 3). Ein gewisses „Ich“ verkleinert sich, wird schmal, verdrängt durch die sich ausbreitende Figur des Vaters. In Kafkas Tagebüchern entsteht das Motiv des Ungeziefers gerade im Zusammenhang mit der schmerzhaft hypertrophischen Empfindung der Vatersmacht und ihrer Bedeutung. In der Novelle „Die Verwandlung“ wird die Verkleinerung Gregors bis zum Ungeziefer von der Ausbreitung der Vatersrolle begleitet. In Mandelstams „Ode“ wächst die Figur Stalins bis zu riesenhafter Größen, während das lyrische „Ich“ in der Menge verschwindet:

«Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят» [9, S. 312].

„Mich wird man nicht mehr sehn, ich werd verschwindend klein...“ [23, S. 237].

Zwei entgegengesetzte Räume (Raum „Ich“ und Raum „Vater“) sind wie kommunizierende Gefäße. In der Novelle Kafkas werden die räumlichen Beziehungen enger, Gregors Raum schrumpft von der Weite des Bahnhofs auf ein Zimmer und beschränkt sich schließlich auf den Platz unter dem Bett. Und er selbst, nach der Verwandlung ins Ungeziefer noch vergleichbar mit der menschlichen Größe, verkleinert sich dermaßen – („mager“ und „vollständig flach und trocken“), dass die Bedienerin seinen Körper, offensichtlich mit Hilfe von Schaufel und Besen, leicht wegschaffen kann.

Gleiche Motive sind in Mandelstams Gedicht „Lamarck“ zu finden.

Был старик, застенчивый как мальчик,
Неуклюжий, робкий патриарх...
Кто за честь природы фехтовальщик?
Ну, конечно, пламенный Ламарк.

Alt der Mann, und schüchtern wie ein Knabe,
Unbeholfener, scheuer Patriarch...
Doch wer könnte glühender gefochten haben
Zu Ehren der Natur als er, Lamarck?

Если все живое лишь пометка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

Wenn alles Lebende nur Korrektur ist
Für den einen, kurzen Sterbetag,
So besetz ich nun die letzte Stufe
Auf der losen Leiter von Lamarck.

К кольцецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по изломам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Zu den Ringelwürmern steig ich nieder,
Hab mit Echsen, Schlangen schon gezischt,
Und auf Stegen, federnd über Tiefen
Schrumpf ich klein, ein Proteus, schon entwischt...

Роговую мантию надену,

Hornumhüllt, gepanzert zieh ich weiter,

От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Da sag ich mich los vom warmen Blut,
Saugerüssel wachsen, und ich gleite
Kreisend in den Schaum, die Meeresflut.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет – ты зришь в последний раз.

Dann durchquerten wir die Klassen der Insekten –
Ein Likörgläschen als Augenball.
Er sagt: Die Natur liebt Unterbrechung,
Aus das Augenlicht! Du siehst zum letzten Mal.

Он сказал: довольно полнозвучья, –
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

Dann sagt er: Genug der vollen Klänge,
Mozart hast du ganz umsonst geliebt,
Spinnentaubheit wird dich nun bedrängen,
Dieser Sturz ist uns der stärkste Hieb!

И от нас природа отступила –
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в темные ножны.

Die Natur hat sich von uns zurückgezogen,
So, als ob sie uns nun nicht mehr braucht,
Hat wie ins Scheidendunkel einen Degen
Ein Fadenhirn in uns getaucht.

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех...

Einen Brückensteg vergaß sie uns zu lassen,
Brach damit den letzten Rückweg ab
Für all jene mit dem weichen Lachen,
Roten Atem, grünen Grab.

[9, S. 186].

[21, S. 113]

In diesem Gedicht wird die Verwandlung des Menschen zum Insekt bis hin zum völligen Verschwinden («Сокращусь, исчезну, как Протей» – „Schrumpf ich klein, ein Proteus, schon entwischt...“) räumlich als konusartig dargestellt. „In der umgekehrten, absteigenden Bewegung – auf Lamarcks Stufenleiter der Lebewesen hinab – liegt die Größe Dantes“ [20, S. 39]. Wie bei Dante hat das lyrische „Ich“ einen Begleiter. Das ist eine geheimnisvolle Figur, ein gewisser „Er“ der sechsten Zeile, der den Anbruch der „Spinnentaubheit“ («глухоты паучьей») verkündet. Es wäre selbstverständlicher, „ihn“ mit Lamarck zu identifizieren, weil er direkt in der ersten Strophe erwähnt wird. Aber die kontextuellen und intertextuellen Beziehungen machen auch andere Interpretationen möglich. Lamarck bekommt das Epitheton „glühender“ («пламенный»), was in der sowjetischen Rhetorik dem Wort „Revolutionär“ («революционер») zugewiesen wird.

Der Begleiter („er“) spielt die Rolle von Vergil, den Dante „tu **duca**, tu signore e tu maestro“ („Führer, Herr, Meister“) nennt. Unerwartet bekommt „er“ die Züge des „Völkerführers“, Stalins. Interessant ist in diesem Zusammenhang das Wort „duca“, verwandt mit „duce“, das Wort, mit dem ein anderer Diktator bezeichnet wird. Es ist möglich, dass die anderen Charakteristiken Lamarcks – „Patriarch“ und „Fechter“ («патриарх» и «фехтовальщик») – später die Parallele zu „Vater“ und „Kämpfer“ in der „Ode“ bilden. Aus welchem Grund findet eine solch absurde Identifizierung von Lamarck als Stalin statt? Wenn doch die Welt Lamarcks voll der „teleologischen Wärme“ ist, wie das Mandelstam sagen würde (Anm. 4), während Stalin mit jener Epoche assoziiert wird, die die Theorie Darwins offiziell angenommen hat. Aber die Sache besteht eben gerade darin, dass die Gedichtslogik eine Logik „ad absurdum“ ist.

«Если все живое лишь помарка

За короткий выморочный день...»

„Wenn alles Lebende nur Korrektur ist

Für den einen, kurzen Sterbetag...“

Unter dieser Annahme, daß das Weltall nur „Korrektur“ («помарка») ist, betreten wir das Feld der Entropie, der Zufälligkeit, der Sinnlosigkeit, in der es keinen Platz für Teleologie gibt. Wichtig ist das Wort «**выморочный**» („Sterbetag“), das heißt „ohne Fortsetzung“, „ohne Nachfolger“, an diesen Tag geschieht der Abbruch und Verlust des kulturellen Gedächtnisses. Dieser Logik folgend

ist die Zeile aus Lamarck „Mozart hast du ganz umsonst geliebt“ verständlich. In einer solchen Welt findet Mandelstam für sich einen Platz auf der letzten Stufe. „Er“ ist dann ein verkehrter Lamarck, Lamarck als „Teufelsadvokat“.

Eine derartige Konditionalmodalität (Anm. 5) ist auch in der Novelle von Kafka vorhanden, die an der Möglichkeit zweier Wege Gregors aufgebaut ist. Der offensichtliche und mehrfach nachgewiesene biographische Kontext der Novelle (Anm. 6) lässt die Schlussfolgerung zu, dass Kafka eine Möglichkeit der Versöhnung mit seinem Vater durch eine im Grunde christliche Versöhnung nicht ausgeschlossen hat. Jedoch im Lichte des Spätwerkes von Kafka und insbesondere seines „Briefes an den Vater“ wird klar, dass er diese Möglichkeit aus welchem Grund auch immer nicht wahrgenommen hat. Zehn Jahre später, nach der Niederschrift der Novelle, nährt sein Schaffen sich immer noch durch den Konflikt mit dem Vater. Es ist nicht zufällig, dass Kafka von der Empfindung der infernalischen Natur seiner Muse verfolgt wird: „Aber wie ist es mit dem Schriftstellersein selbst? Das Schreiben ist ein süßer wunderbarer Lohn, aber wofür? In der Nacht war es mir mit der Deutlichkeit kindlichen Anschauungsunterrichtes klar, daß es der Lohn für Teufelsdienst ist. Dieses Hinabgehen zu den dunklen Mächten, diese Entfesselung von Natur aus gebundener Geister“ (An Max Brod, 5.VII.1922) [16, S. 384].

Zugleich kommt Kafka selbst zur einen breiteren kulturologischen Sicht des Problems: „Besser als die Psychoanalyse gefällt mir in diesem Fall die Erkenntnis, dass dieser Vaterkomplex, von dem sich mancher geistig nährt, nicht den unschuldigen Vater, sondern das Judentum des Vaters betrifft. Weg von Judentum ... wollten die meisten, die deutsch zu schreiben anfangen, sie wollten es, aber mit den Hinterbeinchen **klebten** sie noch am Judentum des Vaters und mit den Vorderbeinchen fanden sie keinen **neuen Boden**. Die Verzweiflung darüber war ihre Inspiration“ [16, S. 337] (Anm. 7). Also trotz der genetischen Beziehung zur Kultur des Vaters, aus der das bewusste „Ich“ mit allen Kräften zu entfliehen versucht, gibt es die Empfindung des Bodens, aber dieser Boden ist von irgendeiner niedrigen Eigenschaft, deshalb kommt hier wieder eine Bildlichkeit zur Anwendung, die mit den Insekten („Hinterbeinchen klebten“) verbunden ist.

Kafka sieht die Zuflucht wahrscheinlich im Christentum. Darauf deutet die Tatsache, dass Gregors Tod an einem sonnigen wärmen Frühlingstag stattfindet, der allen Anschein nach kurz vor dem Osternfest ist, und die signifikante Geste des Kreuzes vonseiten der Mitglieder seiner Familie nach der Nachricht über seinen Tod („Nun“, sagte Herr Samsa, „jetzt können wir Gott danken“). Er bekreuzte sich, und die drei Frauen folgten seinem Beispiel“. Gregor stirbt im Zustand des „friedlichen Nachdenkens“ und denkt mit „Rührung und Liebe“ an seine Familie zurück. Das christliche Motiv der Verzeihung betonend, war sich Kafka selbst der Notwendigkeit des schmerzhaften Bruchs mit dem Judentum bewusst (Anm. 8). Das Christentum zu akzeptieren bedeutet gleichzeitig den äußeren Abbruch mit dem Judentum, aber auch die innere Versöhnung mit dem Vater. Aber gerade in dem Spannungsfeld dieses Konfliktes schöpfte Kafka seine „Inspiration“. Ein Zeugnis dafür ist der „Brief an den Vater“, der voll von Bitternis und Kränkungen ist. Dieser Brief könnte auch einen Abbruch bedeuten, falls Kafka ihn direkt an den Adressaten gesendet hätte, und nicht an seine Mutter, die, wie er im voraus wusste, unter keinen Umständen diesen Brief an den Vater aushändigen würde. Die Geschichte mit dem „Brief“ spricht für die Unmöglichkeit eine endgültige Entscheidung zu treffen. Das Motiv des Abbruchs wird bei Kafka um die Motive des Schweigens, der Unmöglichkeit der Wiederherstellung der Beziehung zu Gott, des stummen Himmels, der geschlossenen Türen und der Impotenz des menschlichen Willens ergänzt.

Eine derartige Unfähigkeit zu entschlossenen Handlungen wird von Kafka als die Eigenschaft eines Ungeziefers empfunden. Im Grunde genommen sind seine Helden, die immer an der Schwelle stehen und unentschlossen sind, von der Verfremdung, Unhörbarkeit und „Unbeantworttheit“, gleich wie mit „Spinnentaubheit“ umgeben. Nicht nur Gregor, sondern auch die anderen Helden Kafkas leiden an dem Ungeziefer-Syndrom. Zu ihnen würde die folgende Aussage Mandelstams passen: „Die niedrigsten Formen organischen Seins sind für den Menschen die Hölle“ [20, S. 40]. Dabei ist die Hölle für Mandelstam keine leere Metapher, nicht ohne Grund wird das Herabsteigen auf der Lamarck-Stufenleiter mit dem Dante-Inferno assoziiert. Kafkas Helden würden an der Inferno-

Schwelle (le segreto cose) schmachten, an solcher Stelle, die jenen Seelen zugewiesen wird, die während ihres irdischen Lebens keine Taten vollbracht haben:

«Questo misero modo
tengon l'anime triste di coloro
che visser senza 'nfamia e senza lodo».

Als Strafe für ihre Willeparalyse haben sie die Möglichkeit der artikulierten Rede verloren. Die akustische Reihe in diesem Raum ist durch Ungegliedertheit, Unartikuliertheit und im Großen und Ganzen durch nicht verbale Lautnatur definiert:

«Quivi sospiri, pianti e alti guai [...]
Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira» [13, S. 31] (Anm. 9).

Unartikuliertheit und Sprachgestammel, die, einerseits, mit Judentum, und, andererseits, mit der Metaphorik des niedrigsten Niveaus des organischen Lebens verbunden sind, sind ein weiterer gemeinsamer Punkt in den Werken Kafkas und Mandelstams. In dem autobiographischen Prosastück „Das Rauschen der Zeit“ ist Mandelstams jüdischer Ursprung mit den Verständnis- und Kommunikationsschwierigkeiten, mit dem Chaos verbunden. Die jüdischen Feste „quälen“ das Gehör mit ihren „wildenen Namen“. Der Bücherschrank repräsentiert das Modell des Bewusstseins: ganz oben steht die russische klassische Literatur, in der Mitte die deutsche klassische Literatur und ganz unten liegen „wie Ruinen“ die jüdischen Bücher: „es war das in den Staub gestürzte jüdische Chaos“ [22, S. 27]. Die hebräische Sprache hat Mandelstam nie beherrscht. Die Sprache des Vaters, des halbgebildeten Rabbiners, war verwirrt, künstlich und stammelnd: „Es hätte alles mögliche sein können, nur keine Sprache, weder Russisch noch Deutsch“ [22, S. 40] (Anm. 10).

Verlust der Fähigkeit der menschlichen Rede begleitet die Entmenschlichung, Antievolution. So wird in dem Epigramm an Stalin sein Bild durch eine Reihe von Gestalten der niedrigen Wesen wiedergegeben: «его толстые пальцы, как черви, жирны» („seine Finger wie Maden so fett und so grau“), «тараканы смеются глазища» („Lacht sein Schnauzbart dann – wie Küchenschaben“), «он играет услугами полулюдей» („Mit den Diensten von Halbmenschen spielt er“). In den Gestalten des Führers und seiner Umgebung wird das Moment der Erosion der menschlichen Rede betont:

«Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет» [9, S. 197].
„Einer pfeift, der miaut, jener jammert,
Doch nur er gibt den Ton – mit dem Hammer“ [21, S. 165].

Als ein Element, das dem Sprachgestammel und dem Rauschen widersteht, tritt sowohl bei Kafka als auch bei Mandelstam die Musik auf. So behauptet Mandelstam im Gedicht „Bahnhofskonzert“ noch 1921, dass es die Existenz der höchsten Harmonie und des Sinnes gibt, sie jedoch durch das Rauschen und Fehlen der Luft und Licht verdeckt sind (das bedeutet wieder einen Verlust der natürlichen menschlichen Empfindungen):

«Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами» [9, с. 139].
„Kein Atmen mehr. Das Firmament voll Maden.
Und nicht ein Stern, der mit dem andern spricht.
Doch über uns Musik, Gott siehst...“ [19, S. 121].

In diesem Gedicht äußert der Dichter auch den Verdacht, dass „Zum letzten Mal für uns erklingt Musik“. Als sich 1932 zwischen der europäischen Kultur, als deren Symbol Mozart auftritt, und der neuen Gesellschaft, die die Teleologie des Christentums (Anm. 11) abgelehnt hat, ein Abgrund auftut («Здесь провал сильнее наших сил» – „dieser Sturz ist uns der stärkste Hieb“), erfüllte sich die Prophezeiung Mandelstams aus dem Jahr 1912: «Но музыка от бездны не спасет!» [9, с. 79] („Aber die Musik alleine rettet vor dem Abgrund nicht!“). Nein, die Musik alleine wird niemanden retten; es ist einer Flöte nicht genug, um die „knotigzähnen Tage“ zu verbinden; die Frage „Wer, mit seinem

Blut, wirds leimen / Das Jahrhundert-Wirbelband?“ [19, S. 139] ist nicht nur rhetorisch zu verstehen. Der Sinn der Vereinigung mit dem Volk in der „Ode“ zeigt sich in den „Versen vom Unbekannten Soldaten“ (1937), die nur einige Wochen später geschrieben wurde. Mandelstam will das Leben mit „Millionen von leichthin Getöten“ («миллионов убитых задешево») teilen und mit der Masse sterben («с гурьбой и гуртом») [23, S. 173], [9, S. 244–245].

In Kafkas Novelle zeigt sich die menschliche Natur von Gregor Samsa in seiner Fähigkeit Musik zu hören. Im ungeschickten Spielen seiner Schwester hört er die Musik der Sphären (Anm. 12). Kafkas Verhältnis zur Musik ist ambivalent. Einerseits befreit sie von Reflexion, „öffnet den Körper“, andererseits ist sie mit „dem sinnlichen Element und folglich mit dem «Bösen» und dem «Rauschen» der Welt verbunden“ [4, S. 136]. Aber gerade die Befreiung von der Reflexion fesselt und erschreckt Kafka, weil es die Vollbringung einer Willenstat, einer Willenshandlung ist. In der Novelle ist die Möglichkeit einer solchen Tat angedeutet. Gregor Samsa stirbt voller Verzeihung und Liebe und begeht damit die Tat der „Nachahmung Christi“ (Anm. 13). Durch die Willensanstrengung steigt Gregor die Lamarck-Stufenleiter hoch, zurück und wird wieder Mensch. Im Gegensatz dazu sind Kafkas andere Helden immer in größerem Maße vom Gesetz gebunden, ihre Fähigkeit zur Handlung wird immer kleiner, weshalb ihre Welt, ohne Teleologie und Sinn, absurd ist. Die Musik als Symbol des Sinnes ist vom Rauschen verdeckt. Vom Tod Gregor Samsas („Die Verwandlung“) bis zum Tod von Joseph K. („Der Prozess“), „wie ein Hund“, geschieht die Antievolution. Die biblische Geschichte beginnt nun rückwärts abzulaufen – von dem freiwilligen Opfer Christus zur Opferung im alttestamentarischen Sinn (dabei wird die Unreinheit des Opfers betont).

Auf diese Weise kommt die Wechselbeziehung der Motive „Insekten“ und „Musik“ im Werk beider Künstler zum Vorschein. In der künstlerischen Welt Kafkas nimmt das Rauschen, das die Musik betäubt, ständig zu. Die Sinnlosigkeit verletzt die Kommunikation und entzieht die Fähigkeit zur Tatvollbringung. Deshalb vollzieht Kafka der Evolution seiner Gestalten rückwärts – vom Menschen zum Ungeziefer, vom Christentum zum alttestamentarischen Gesetz, vom Namen zur Namenlosigkeit. Die im realen biographischen Kontext der Beziehung zwischen Vater und Sohn entstandene Metapher des Ungezieters wird zum Symbol der rückläufigen Bewegung der europäischen Kultur (Antievolution). Für Mandelstam ist die Musik ein Symbol der hellenistischen und christlichen Kultur, erfüllt von der „teleologischen Wärme“. Der Bruch mit ihr, die Lossagung „vom warmen Blut“, der Verlust der menschlichen Empfindungen (Gehör, Sehen, d. h. „ich sehe nichts, ich höre nichts“, was die passive Anpassung gegenüber dem Leben, ein Nichteinmischen und Nichtantworten bedeutet) führt zur der Degradierung ins Stadium der Insekten, zu einer regressiven Metamorphose, zur Rückkehr des Menschen in die Welt der niederen Natur. Widerstand gegen die Antievolution kann nur durch eine aktive Opferposition geleistet werden. Nicht nur Schaffen, sondern auch das Leben des Dichters wird zum Moment der „Nachahmung Christi“.

Anmerkungen

1. Der vorliegende Artikel stellt in weiten Teilen eine erweiterte deutsche Version einer früheren Arbeit in russischer Sprache dar [8].

2. Siehe „Die Ode“: «И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца, / Какого не скажу, то выраженье, близясь / К которому, к нему, – вдруг узнаешь отца...» [9, S. 311] („In Freundschaft weiser Augen fände ich für ihn, / Den Zwilling, ungenannt, den Ausdruck, dem dich nähernd / Du plötzlich ihn erkennst, den Vater siehst schlechthin“ [23, S. 231]). Hier ist ein kompliziertes Spiel mit den Gleichheiten zu sehen, das mit der Verwandtheit der Namen (Ossip – Joseph); die biblische Variante des Stalins Namen wird durch die alttestamentarischen Bilder: «Он свесился с трибуны, как с горы» („Er beugt von der Tribüne wie vom Berge sich“ [23, S. 233]); der Maßstab der Figur und ihrer Eigenschaft: его глазами «раздвинута гора...» („Durch Stalins Augen teilt sich schon der Berg“ [23, S. 235]), die Motive der Ernte und des Schnitters, die Vermeidung des direkten Namens (Pseudonym, «какого не скажу» („ungenannt“), «есть имя славное для сжатых губ чтеца» („Ruhmvollen Namen gibts für Lippen, eng gepreßt“ [23, S. 237]), er ist beschreibend genannt – Zwilling, Kämpfer, Weiser, Vater) – das alles ruft die Analogie zum Gott des Alten Testaments wach.

3. Über Motiv „Ungeziefer“ in der Novelle „Die Verwandlung“ siehe [7].

4. In der Theorie Lamarcks ist Mandelstam die Idee der Zweckgerichtetheit, des Verständnisses nah. Die Umgebung determiniert nicht, sondern fordert nur zur Entwicklung auf. Mandelstam lehnt die im XIX. Jahrhundert verankerten Ideen des Positivismus und Determinismus ab und fordert auf, zu „europäisieren und humanisieren das XX. Jahrhundert, es mit der Wärme der Teleologie zu erfüllen“ («европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом» [10, S. 200–201]). Die Stufenleiter von Lamarck tritt als ein Analogon der Leiter des biblischen Jakob auf: „Die Geschichte ist eine Jakobsleiter, auf der die Engel vom Himmel zur Erde niedersteigen. Geheiligt ist sie durch die Kontinuität der Gnade, die ihr innewohnt... Die Bereitschaft allein, der gute Wille allein genügen nicht, die Geschichte „anzufangen“. Überhaupt ist es undenkbar, sie anzufangen. Was fehlt, ist die Kontinuität, die Einheit. Einheit kann man nicht erschaffen, nicht erfinden, man kann sie nicht erlernen. Wo sie nicht ist, gibt es bestenfalls „Fortschritt“, doch keine Geschichte, die mechanische Bewegung des Uhrzeigers, doch keinen geheiligten Zusammenhang, keine Ablösung der Ereignisse“ [24, S. 55].

5. Walter Benjamin bemerkt zur Kafkas Verwendung von Konditionalsätzen: „Kafkas Konditionalsätze sind Treppenstufen, die immer tiefer und tiefer führen, bis das Denken zuletzt in die Schicht gesunken ist, in der seine Figuren leben“ [12, S. 1202].

6. Siehe, zum Beispiel, über „entfremdetes autobiographisches Schreiben“ in [3].

7. „Kleben“ ist ein der Schlüsselwörter im Werk Kafkas. In der Novelle kommt viermal vor: „die Ballen seiner Beinchen hatten ein wenig Klebstoff“; „während er dort aufrecht an der Türe klebte und horchte“; „er hinterließ ja auch beim Kriechen hie und da Spuren seines Klebstoffes“; „er klebte aber fest an dem Glas und musste sich mit Gewalt losreißen“. In einem Brief Kafkas an seine Schwester Ottla (vom 7. September 1917) gibt es solche Selbsteinschätzung: „Es ist so: habe ich mich einmal irgendwo festgesetzt, dann klebe ich wie etwas gar nicht Appetitliches“ [16].

8. Kafkas Verhältnis zum Judentum blieb bis zum Ende seines Lebens ambivalent (Vergleiche: „Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetsmantels noch gefangen wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang“ [15, S. 89]. Es gibt eine Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten, die Kafkas Werk aus der Sicht der jüdischen kulturellen Tradition betrachten (M. Brod, K.E. Groezinger, R. Robertson und andere). Zugleich verweisen andere Literaturwissenschaftler auf christlichen Motiven im Kafkas Werk (K. Weinberg, D.M. Kartiganer, E.M. Meletinskij und andere). Einschlägige Literatur siehe auch in [17].

9. Es ist nicht zufällig, dass bei Dante das Wort „tumulto“ („Lärm“, „Rausch“, „Wirrwarr“, „wirres Durcheinander“, „der Turmbau zu Babel“) erscheint. Es werden abgerissene Worte der unterschiedlichen Sprachen gehört. Alles spielt auf den Turmbau zu Babel an, dessen umgekehrte Variante das Inferno Dantes darstellt.

10. Trotz der christlichen Taufe und zweifelloser Angehörigkeit Mandelstams zum Christentum hat er nie seine genetische Verbindung mit der jüdischen Tradition verneint. Eine Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten untersuchen die Fragen der Verwurzelung Mandelstams Denkens im Judentum, zum Beispiel, [6], [11].

11. Vergleiche wie im Roman „Der Steppenwolf“ von Hermann Hesse, wo Mozart Harry nötigt, sich Mühe zu geben und hinter dem trüben Geschleime und Gekrächze des Rundfunks „die göttliche Musik“ zu hören: „Hören Sie einmal, Sie Männlein, ohne Pathos und ohne Spott, hinter dem in der Tat hoffnungslos idiotischen Schleier dieses lächerlichen Apparates die ferne Gestalt dieser Göttermusik vorüberwandeln!“ [14, S. 231].

12. Einen solchen Akt hielt Mandelstam für den „einzigen schöpferischen Akt“, der der christlichen Kunst zugrunde liegt. Siehe den fragmentarisch erhaltenen Essay „Skrjabin und das Christentum“ (1916).

13. Über das Verhältnis der „Musiksophie“ Mandelstams zur christlichen Weltanschauung siehe [5], aber auch Mandelstams Essay „Skrjabin und das Christentum“ [10, S. 157–161].

Literatur- und Quellenverzeichnis

1. Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама. München: Institut zur Erforschung der UdSSR, 1964. 75 с.
2. Заславский Д. Современные немецкие писатели-евреи // Еврейская летопись. Сб. 3. Л.; М.: Радуга, 1924. С. 110–118.
3. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза. Нижний Новгород, 1996. 181 с.
4. Зусман В.Г. Акустические явления в романах Кафки: шум, крик, пение и музыка // Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001. С. 133–160.
5. Кац Б.А. Защитник и подзащитный музыки // Осип Мандельштам. «Полон музыки, музы и муки...»: Стихи и проза. Л.: Советский композитор, 1991. С. 7–54.
6. Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. Иерусалим-М.: Гешараим/Мосты культуры, 2002. 598 с.
7. Лобков А. Е. Мотив «насекомого» в новелле «Превращение» Франца Кафки: от внутренней формы к смыслу // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 3. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 187–196.
8. Лобков А. Е., Лобкова Н.В. Музыка и антиэволюция: о некоторых параллелях в творчестве Ф. Кафки и О. Мандельштама // Моцарт в России: Сборник статей. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2007. С. 156–163.
9. Мандельштам О. Э. Сочинения в 2-х т. Т. 1. Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. П. Нерлера; Вступ. статья С. Аверинцева. М.: Художественная литература, 1990. 638 с.
10. Мандельштам О. Э. Сочинения в 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера. М.: Художественная литература, 1990. 464 с.
11. Эпштейн М. Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме // Звезда. 2000. № 4. С. 82–96.
12. Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II.3 / Hrsg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982. 818–1526 S.
13. Dante Alighieri. La Divina Commedia: Inferno / A cura di N. Sapegno. Firenze: La Nuova Italia, 1995. 396 p.
14. Hesse H. Der Steppenwolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. 236 S.
15. Kafka F. Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass / Hrsg. v. M. Brod. Frankfurt am Main: Fischer, 1989. 359 S.
16. Kafka F. Briefe 1902–1924 / Hrsg. v. M. Brod. Frankfurt am Main: Fischer, 1989. 527 S.
17. Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Bd. 2: Das Werk und seine Wirkung / Hrsg. v. H. Binder. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1979. XVIII, 951 S.
18. Ossip Mandelstam. Im Luftgrab. Ein Lesebuch: Mit Beiträgen von Paul Celan, Pier Paolo Pasolini, Philippe Jacottet, Joseph Brodsky / Hrsg. v. R. Dutli. Zürich: Ammann Verlag, 1988. 146 S.
19. Mandelstam O. Tristia. Gedichte 1916–1925 / Hrsg. u. übers. v. R. Dutli. Frankfurt am Main: Fischer, 2003. 303 S.
20. Mandelstam O. Armenien, Armenien. Prosa, Notizbuch, Gedichte 1930–1933 / Hrsg. u. übers. v. R. Dutli. Frankfurt am Main: Fischer, 2005. 231 S.
21. Mandelstam O. Mitternacht in Moskau. Die Moskauer Hefte: Gedichte 1930–1934 / Hrsg. u. übers. v. R. Dutli. Frankfurt am Main: Fischer, 1990. 275 S.
22. Mandelstam O. Das Rauschen der Zeit. Gesammelte „autobiographische“ Prosa der 20er Jahre / Hrsg. u. übers. v. R. Dutli. Zürich: Ammann Verlag, 1985. 341 S.
23. Mandelstam O. Die Woronescher Hefte: Letzte Gedichte 1935–1937 / Hrsg. u. übers. v. R. Dutli. Zürich: Ammann Verlag, 1996. 408 S.
24. Mandelstam O. Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays I: 1913–1924 / Hrsg. u. übers. v. R. Dutli. Frankfurt am Main: Fischer, 1994. 317 S.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

ПЕДАГОГИКА

УДК 372.881.111.1

ФОРМИРОВАНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПОСРЕДСТВОМ АУТЕНТИЧНЫХ ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

*Гультяев А. В.
Казанцева М. П.
Кунгурова И. М.*

FORMING ENGLISH-SPEAKING COMMUNICATIVE COMPETENCE THROUGH AUTHENTIC VIDEOS IN THE CLASSROOMS OF FOREIGN LANGUAGES

*Aleksandr V. Gul'tjaev
Marina P. Kazanceva
Irina M. Kungurova*

АННОТАЦИЯ. Цель данной статьи – рассмотреть использование аутентичных видеоматериалов на уроках иностранного языка в школе для формирования коммуникативной компетенции. В статье приведены примеры упражнений для организации работы школьников на уроках иностранного языка, обоснованы преимущества и возможности применения видеоматериалов для формирования коммуникативных навыков учащихся средних общеобразовательных школ согласно современным потребностям учеников и тенденциям в области обучения иностранным языкам. В статье также рассматриваются особенности использования фильмов и видеофрагментов на уроках иностранного языка в школе для формирования различных аспектов коммуникативной компетенции, даны рекомендации для учителя по отбору дидактического материала и последовательности представления его учащимся во время урока, приведены особенности организации просмотра видеофрагментов как самостоятельной домашней работы и способа самообразования личности.

Ключевые слова: аутентичные видеоматериалы, коммуникативная компетенция, видеофильмы, современное образование, учебный процесс, иностранный язык, образование, коммуникация.

ABSTRACT. The purpose of the article is to consider the use of authentic video materials at foreign language lessons at school for the formation of the students' communicative competence. The article provides some examples of exercises for organizing the students' work at English lessons, describes the advantages and possibilities of using video materials for the formation of the students' communication skills according to their current needs and trends in the field of teaching foreign languages. The article also discusses the features of the use of films and video clips at foreign language lessons for the formation of various aspects of communicative competence, recommendations for teachers on the selection of didactic material and the sequence of its presentation to students during the lesson. It gives the features of the organization of viewing video clips as independent homework and a way of self-education.

Keywords: authentic video materials, communicative competence, videos, modern education, educational process, foreign language, education, communication.

Согласно современным потребностям обучающихся в организации образовательного процесса учитель обязан применять и интегрировать в процесс обучения иностранному языку на этапе среднего общего образования различные наглядные средства, чтобы сформировать коммуникативную компетенцию у учащихся. Для этого необходимо создать такие условия, при которых на занятиях будет происходить постоянное целенаправленное общение на иностранном языке. Это можно реализовать при помощи фильмов и аутентичных видеоматериалов, использование которых дает возможность реализовать основное требование коммуникативной методики – процесс овладения языком должен быть приближен к живой иноязычной действительности.

Видеоматериалы включают в себя визуальную информацию об окружении и месте, в которых протекает общение персонажей, внешнем виде и невербальном поведении участников общения в данной ситуации, жесты и мимику, эмоции героев, культурные особенности и привычки общения, что, в свою очередь, позволяет максимально приблизиться к живой иноязычной речи. Видеоряд позволяет изучить как фактическую информацию, так и языковые особенности речи в конкретном контексте [1].

Важным преимуществом видеофрагментов и фильмов при обучении языку считается их способность активизировать непроизвольное внимание учащихся, поддерживать произвольное длительное время за счет замой природы внимания и воли: согласно исследованиям А. Н. Леонтьева, внимание неразрывно связано с практической деятельностью учащихся [7]. Такой практической деятельностью может быть и просмотр фильма, обсуждение важных бытовых и личных проблем, прослушивание текста. Внимание при такой работе устойчиво, так как подкрепляется динамичной наглядностью. Монотонный, однообразный текст, неэмоциональное чтение только снижает мотивацию учащихся на уроке. Видеофрагменты вносят элемент новизны в любое занятие, что позволяет вновь привлечь внимание учащихся к теме / проблеме, связывая все явления с языком и речью.

При отборе аутентичных видеоматериалов важно учитывать возраст и тему в рамках УМК, где будет использоваться данный материал, уровень языковой подготовленности учеников. В зависимости от их умений и навыков, тематической направленности, сложность различных отрезков будет варьироваться от простых диалогов с размеренным темпом речи до сложных диалогов с быстрым темпом. Также необходимо учитывать длительность самого видеофрагмента, время для работы с данным материалом.

По мнению С. Е. Никитиной, А. А. Благовещенской и Е. В. Гутмана, для школьного возраста отлично могут подойти мультфильмы или короткометражные фильмы, где персонажи ведут активный диалог [8]. Как правило, такие мультфильмы создаются для детей и общение персонажей в них не осложнено грамматическими формами и лексикой, свойственной подростковому и взрослому аутентичным сериалам. Помимо упрощенной, но не адаптированной лексики, такой вид киноискусства может привлечь внимание школьников своей простотой, яркостью и иногда сказочностью. С нарисованными или созданными в 3D персонажами детям проще себя ассоциировать, анализировать их модель поведения и давать адекватную оценку, что и будет являться результатом их активной коммуникации друг с другом.

Важно не заменять видеоматериалами урок, а использовать их как смену методов работы, прививать учащимся привычку не просто смотреть фильм или видео, а научиться наблюдать за языком, какими средствами пользуются носители языка, чтобы передать те или иные чувства, сообщить информацию друг другу и так далее.

Аутентичные видеоматериалы на английском языке позволяют создать условия, в которых учащиеся будут работать с живой речью, развивать память и внимание, а также тренировать коммуникативные умения и навыки. На раннем этапе формирования коммуникативной компетенции учащиеся не сразу стремятся понять, по какой причине те или иные фразы персонажи (актеры-носители языка) произносят с определенной интонацией. Происходит «подражание» речи героев и способам общения. Данный этап прекрасно подходит

для изучения различий в общении представителей западной и родной культуры, развития языкового вербального и невербального анализа услышанного, внимательности [10].

Во время просмотра фильмов или их конкретных отрывков, чтобы понять содержание, ученикам необходимо приложить определенные усилия, что, в свою очередь, оказывает влияние на память и процесс запоминания. После просмотра учитель может давать задания или задавать заранее составленные вопросы по содержанию фильма, что позволяет организовать общение на иностранном языке как процесс взаимодействия с одноклассниками и учителем. Прекрасным средством для организации общения учеников может являться проблемный вопрос, поднимаемый в видеофрагменте [10]. Один из примеров видео, в которых поднимается множество неоднозначных вопросов – социальные ролики. Это не только расширит страноведческие знания учащихся, но и позволит узнать об острых социальных проблемах, актуальных для другой культуры, позволит частично избавиться от стереотипов и стереотипного мышления в отношении англоязычного населения.

По мнению Ш. М. Ниматулаева, использование видео на занятиях английского языка дает определенные преимущества для учителя, а именно:

- информативная насыщенность – выступают не только вербальные, но и невербальные способы общения;
- концентрация языковых средств – различные идиомы, отступления от речевых норм в стилистических целях, новая лексика;
- ускорение процесса обучения – наглядные средства обучения способствуют повышению мотивации на уроках, что не может не отразиться на скорости освоения правил;
- рост интереса учащихся к предмету – поднятие проблемных, близких к возрастным особенностям учащихся вопросов вовлекает в процесс общения;
- улучшение качества усвоения материала;
- эмоциональное воздействие на учеников – при создании видеофрагментов применяются различные приемы, чтобы вызвать у зрителя симпатию или антипатию к персонажам [6, с. 50].

Кроме того, фильмы можно использовать для повторения лексики и расширения словарного запаса, введения лексических единиц, изучения грамматических конструкций, а также для обучения пониманию учениками иностранной речи на слух [4, с. 8].

Для формирования коммуникативной компетенции необходимо реализовать и поддерживать в рамках занятий высокий уровень мотивации учащихся, их активность и стремление к получению новых знаний, что, в свою очередь, можно осуществить с помощью фильмов и аутентичных видеоматериалов – средств наглядности.

Значительное влияние на формирование навыков коммуникации между учащимися оказывает создание правильных упражнений и заданий до, после или во время просмотра фильмов. До просмотра фильма можно дать задание на отработку лексики: письменное упражнение для работы со словарем, найти неизвестные слова и придумать с ними несколько предложений, предположить, о чем пойдет речь в видеофрагменте.

Во время просмотра видео можно дать задания на заполнение пропусков, ответить на проблемные вопросы по теме, составить подробный план и подготовить пересказ. Подобными упражнениями и заданиями могут выступить: «Подумайте вместе с персонажем на тему...»; «Придумайте названия для временных отрезков, во время которых происходит общение персонажей»; «Зафиксируйте новые для вас лексически единицы и особенности речи, которые вы услышали».

После просмотра можно организовать дискуссию или предложить учащимся самостоятельно придумать вопросы к видео и обсудить их вместе. Помимо этого, учитель может предложить учащимся представить себя в роли персонажей и отвечать на вопросы или рассказать о себе. Необходимо придать вопросам проблемный характер, чтобы повысить интерес и активность учащихся, избегать простых вопросов, на которые можно дать ответ «да» или «нет». После беседы или дискуссии учащимся могут сделать выводы или подвести итог обсуждения, узнать, при каком мнении остались их собеседники.

Кроме того, фильм может быть фрагментом большой работы – кейса. Так как каждый фрагмент или социальный ролик, художественный фильм и мультфильм несут в себе какую-то проблему, ситуацию, они хорошо подойдут как источник информации в кейсе для анализа и работы с упражнениями. В таком случае, учитель должен учесть техническое оснащение кабинета и возможность запуска такого фрагмента не один раз для более детального изучения.

В проектной технологии фильм может выступить как средство активизации интереса учащихся и побуждения их к активному обсуждению. Чтобы поддерживать коммуникацию на уроке, можно предложить учащимся в небольших группах создать проекты по итогам просмотра: плакат с описанием персонажей, социальный ролик с демонстрацией найденной во фрагменте проблемой, создание комикса с продолжением/альтернативным развитием событий, свой способ решения (подходит для роликов на тему экологии или остросоциальные ролики), написание группового эссе на тему из фрагмента, сочинения синквейна, небольшого рассказа, схожего по сюжетной направленности с историей в фильме, сочинение небольшой сценки, где персонажи из фильма/мультфильма поступают иначе и исправляют ситуацию.

Показывая фрагмент, учитель может сразу приступить к его обсуждению, уже выдвинув часть тезисов о содержании фильма, с которыми учащиеся могут согласиться или не согласиться. Важно, чтобы ответы не были односложными. На данном этапе работы учащиеся учатся не только говорить, но и слушать друг друга, поддерживать свою позицию. Главная задача – вовлечь учеников в процесс обсуждения. В первые минуты обсуждения общение может непроизвольно происходить на русском языке. Важно постепенно переходить на иностранный язык, чтобы общение постепенно требовало от учащихся использования новых слов, активизации в речи пассивного запаса для аргументации и понимания речи других, вопросов учителя.

Для учащихся старших классов подойдет написание рецензии или критического отзыва на фильм, подкрепленного аргументами из различных источников (другие знакомые фильмы и личный опыт). Такой вид работы требует от учащихся умения не только аргументировать свое мнение, рассуждать на различные темы, но и выслушать других, принять иную точку зрения и подвергнуть конструктивной критике не только содержание фильма/фрагмента, но и отзывы других учащихся. Все это требует знания языка, понимание речи и большого пассивного словарного запаса. Кроме того, для составления грамотной рецензии учащимся понадобится поработать со словарем и правилами из учебника. Во время такого вида деятельности учитель выступает как организатор обсуждения, который оценивает ответы, письменное и устное представление учащимися итогов своей критической деятельности. На подобный вид задания можно выделить несколько уроков, учащиеся могут продолжать работать дома.

Еще одним преимуществом видеофрагментов является их универсальность в месте просмотра. Смотреть и выполнять задания к видео можно не только в классе, но и дома. В таком случае, изучение новой лексики, культуры и грамматических структур может носить и самостоятельный характер. Также ученик сможет сам выбрать тот фильм, мультфильм или короткометражку, с которыми он будет работать. Это может быть как проектное задание (подготовка доклада-презентации о просмотренном фильме и об использовании грамматических структур в нем), так и творческое задание: составление стенгазеты, плаката, небольшого видеофрагмента о просмотренном фильме, сюжете, персонажах и интересных языковых явлениях, которые учащийся встретил при просмотре фильма/ мультфильма; любимых фразх понравившихся героев фильма/мультфильма. Проверка такого домашнего задания может проходить один раз в несколько уроков, на которых все ученики будут иметь возможность узнать о вкусах и интересах своих одноклассников, обсудить с ними сюжет и важные проблемные вопросы, представленные в фильмах. Способом контроля просмотренных фильмов/мультфильмов может выступать дневник, в котором учащиеся будут отмечать название фильма, год его выпуска и день просмотра, краткое описание сюжета на английском языке, имена главных персонажей и свои впечатления от просмотра. Как дополнительное задание – выписать любимую фразу из фильма/мультфильма.

Приведем пример работы с видеофрагментом на уроке английского языка для учащихся 8–9 класса. В начале урока учитель выдает учащимся рабочие листы, в которых указаны вопросы перед просмотром фильма для самостоятельного анализа, упражнения для работы с фрагментом непосредственно во время просмотра и вопросы для обсуждения после просмотра.

В начале урока ученики узнают план урока, ставят перед собой цели, получают рабочие листы и узнают название видеофрагмента. Например, американский мультсериал 2014 г. выпуска “Over The Garden Wall”. Сериал имеет очень интересный, нестандартный сюжет, в нем затрагиваются проблемы взаимоотношения родных в семье, принятия себя и т.д. Для школьного уровня владения английским необходимы субтитры на английском во время просмотра.

Примеры упражнений перед началом просмотра 1 серии “The Old Grist mill”:

Ex. 1. Look at the following characters showed in the pictures.

What do you think this series will be about?

Have you seen it before?

Do you know the characters?

Guess how old they are.

(примеры различных персонажей из первой серии)

Ex. 2. Translate the words:

Mist – (туман)

Be revealed – быть раскрытым

Mere – простой

Echoes – отголоски

To pretend – притворяться

Beckon – манить

Annals – анналы (погодные записи событий какой-либо страны, местности)

Deranged lunatic – невменяемый сумасшедший

Упражнения во время просмотра фильма:

Ex. 3. Write the names of the characters in the pictures (картинки всех персонажей в этой серии)

Ex. 4. Find and write all the strange things that surprised you. Be ready to explain them in English.

Ex. 5. Fill the gaps in these sentences:

- Whatever you do ... is your business. (here)

- These woods ... no place for children. (are)

- Welcome to The ..., boys. (Unknown)

- You and your brother should be safe here ... I work. (while)

- The Beast haunts these ..., ever singing his mournful melody. (woods)

Примерные вопросы после просмотра серии:

Discuss the following questions in pairs and then in class:

- What kind of relationship between the brothers was shown at the beginning of the series?

- Why did the mill owner say that Wirth was responsible for Greg's behavior?

- What strange thing did you notice in the behavior of the owner of the mill?

- What would you do if you met a monster?

Исходя из следующих примеров упражнений и заданий, можно сделать вывод, что для работы с видеофрагментом учителю необходимо предпринять следующие шаги:

1. Ознакомиться с материалом, в том числе и с видео, самостоятельно до начала урока.

2. Спрогнозировать, какая лексика будет вызывать у учащихся затруднения на данном этапе обучения.

3. Составить задания, ориентированные именно на те умения и навыки, которые предусмотрены программой (грамматические, аудирование, письмо и т.д.).

4. Подобрать вопросы, на которые нельзя будет ответить односложно, и учащимся придется задействовать свой пассивный словарный запас не только для понимания, но и для общения друг с другом.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что просмотр аутентичных видео художественной и социальной направленности в процессе обучения является эффективным средством формирования и развития коммуникативной компетенции, так как видеоматериалы несут высокий уровень коммуникативной направленности, содержат в себе проблемные точки для общения, позволяют создать целенаправленное общение на иностранном языке, взаимодействие учащихся. Правильно организованный просмотр аутентичного видеофрагмента является хорошим разнообразием в череде заданий и упражнений для построения коммуникации между учащимися.

Список литературы

1. Алексеева М. П. Метод телекоммуникационных проектов как основа формирования межкультурной коммуникативной компетенции обучающихся // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2009. №3. С. 50–52.
2. Антонова И. В. Просмотр аутентичных художественных фильмов, как способ совершенствования коммуникативной компетенции в области английского языка // Молодой ученый. 2011. № 6 (29). Т.2. С. 119-122. URL: <https://moluch.ru/archive/29/3350/> (дата обращения: 17.04.2022).
3. Барменкова О. И. Использование видеоматериалов для формирования коммуникативной компетенции учащихся на уроках английского языка // Эксперимент и инновации в школе. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-videom> (дата обращения: 01.06.2022).
3. Воронцова М. В., Журавлева А. М. Использование фильмов в преподавании иностранных языков: когнитивные аргументы // Litera. 2017. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-filmov-v-prepodavanii-inostrannyh-yazykov-kognitivnye-argumenty> (дата обращения: 01.06.2022).
4. Зимняя И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования. // Эксперимент и инновации в школе. 2009. №2. С. 7–14.
5. Калачникова Р. С. Виды иноязычных видеоматериалов и специфика их влияния на обучение говорению на английском языке // Вестник ТГУ. 2022. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vidy-inoazychnyh-videomaterialov-i-spetsifika-ih-vliyaniya-na-obuchenie-govoreniju-na-angliyskom-yazyke> (дата обращения: 01.06.2022).
5. Леонтьев А. Н. Развитие памяти. Экспериментальное исследование высших психических функций. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во., 1931. 277 с.
6. Никитина С. Е., Благовещенская А. А., Гутман Е. В. Специфика и потенциал аутентичного художественного фильма как метода обучения иностранному языку // Проблемы современного педагогического образования. 2019. №62-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-i-potentsial-autentichnogo-hudozhestvennogo-filma-kak-metoda-obucheniya-inostrannomu-yazyku> (дата обращения: 01.06.2022).
7. Ниматулаев Ш. М. Использование информационно-коммуникативных технологий при изучении английского языка // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2009. №6. С. 50–52.
8. Чернозипунникова Д. А., Кретьова Л. Н. Формирование коммуникативной компетенции в процессе обучения английскому языку // Гуманитарные исследования. Педагогика и психология. 2021. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnoy-kompetentsii-v-protseesse-obucheniya-angliyskomu-yazyku> (дата обращения: 29.04.2022).

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 332.1

ТРАНСПОРТНАЯ СИСТЕМА СЕВАСТОПОЛЯ В СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ РЕГИОНА

Гапанюк В. С.

Научный руководитель: Аблаев Р. Р.

THE TRANSPORT SYSTEM OF SEVASTOPOL IN THE SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT OF THE REGION

Vasilisa S. Gapanyuk

Scientific advisor: Remzi R. Ablaev

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена анализу и оценке существующего состояния транспортной системы города Севастополя и ее влиянию на социально-экономическое развитие региона. Актуальность темы обусловлена тем, что уровень качества городской среды и жизни населения напрямую зависит от уровня развития транспортного обслуживания в городе. В статье использованы методы анализа литературы и статистических данных, с помощью которых была получена информация об инфраструктуре Севастополя, проведена диагностика маршрутной сети, выделены виды транспорта, которые используются в городе в связи с выгодным географическим положением. Развитие транспортной системы в федеральном городе продолжается и направлено на организацию бесперебойного, безопасного и комфортного передвижения на дорогах Севастополя.

Ключевые слова: транспорт, транспортная система, социально-экономическое развитие, регион, пассажиропоток, пассажироперевозки, мобильность, город Севастополь.

ABSTRACT. This article is devoted to the analysis and assessment of the existing state of the transport system of the city of Sevastopol and its impact on the socio-economic development of the region. The relevance of the topic derives from the fact that the quality of the urban environment and life of the population directly depend on the level of development of transport services in the city. The article uses the methods of literature and statistical data review to obtain information about Sevastopol's infrastructure, diagnose the route network, and highlight the modes of transport that are being used in the city due to its favourable geographical location. The development of the transport system in the federal city continues and aims to organise uninterrupted, secure and comfortable travel on Sevastopol's routes.

Keywords: transport, transport system, socio-economic development, region, passenger traffic, passenger transportation, mobility, Sevastopol.

The transport system and passenger traffic occupy a special place in the socio-economic and cultural life of the city and are also the most important economic components of Sevastopol. The functioning of other industries and the region's development as a whole will depend on how efficiently and smoothly the transport system in the city will work.

Highways are the most important part of the transport system of the city of Sevastopol. The condition and development of the roads determine the improvement of the living standards of the population, the improvement of conditions for entrepreneurial activity, the achievement of economic growth, and, accordingly, the establishment of links between the transport system of the city of Sevastopol and that of the Russian Federation.

Due to its advantageous geographical location and unique natural conditions, the city of Sevastopol distinguishes a wide variety of transport modes, namely: road, rail, and water, which form a single system of interaction.

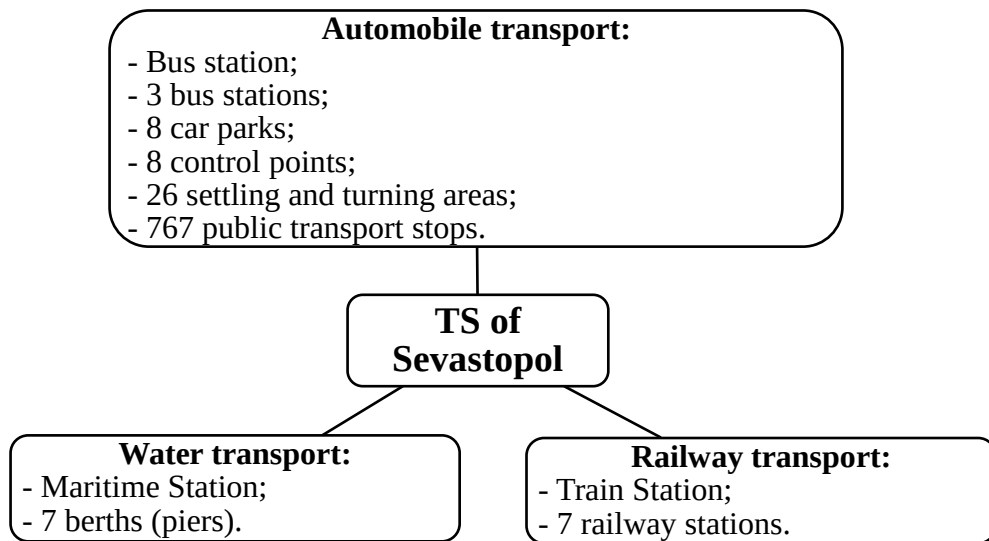
According to the urban planning manifesto "The Charter of Athens", developed in 1938 by a group of architects led by Le Corbusier (1885–1965), transport problems are the most urgent problems of modern urban life.

For many years, the authors have been interested in the development of the transport system and the analysis of passenger transport in Russian cities. Such domestic scientists as Maksimov V. L. [8], Bogveradze M. V. [1], Zagorsky I. O. [6], Poltavskaya Yu. O. [10], Gudkova N. S. [2], Starkov E. V. [12], Epifanov V. V. [5], Isaeva O. K. [7] and many others devote their work to the study of the composition of traffic flows, issues of urban transport management, and the peculiarities of changes in traffic intensity in different regions.

It should be noted that the studies of the authors listed above contain various materials characterizing the transport system in the cities. The authors analyze and develop methodological approaches to the study of urban mobility, assess the role of transport development in the economic and social development of the country, and compare and generalize the experience of forming a transport system in various cities.

The methodological basis of the work was the results of fundamental and applied research in the field of transport economics. In the course of the study, methods of literary review and analysis of statistical data were used. The statistical data of the Federal State Statistics Service for the Republic of Crimea and Sevastopol and official data of the Department of Transport and Road Infrastructure Development of the city of Sevastopol were used as the information base of the study.

The Republic of Crimea and the city of Sevastopol are the most promising and popular tourist centers in Russia, as they have rich cultural, tourist and sanatorium-resort facilities [10]. Since the entry of Crimea into the Russian Federation, the tourism industry has undergone significant changes and has contributed to the country's economy (Figure 1).



Picture 1. Transport system of the city of Sevastopol [4]

Thus, the transport system of Sevastopol includes the following types of transport: road, rail and water. Each of the modes of transport includes a variety of infrastructure presented in the form of stations, piers, stations, parks, sites, stops, etc.

Using official data provided by the Federal State Statistics Service for the Republic of Crimea and the city of Sevastopol, as well as by the Department of Transport and Road Infrastructure Development of Sevastopol, the dynamics of the number of passengers transported by different types of public transport were analyzed (Table 1).

Table 1. Dynamics of the number of passengers transported using various types of public transport for 2019–2021, million people [4; 13]

Index	Value by years			Changes			
	2019	2020	2021	2021-2019		2021-2020	
				+/-	%	+/-	%
Passengers carried, including:	61,1	67,1	82,2	21,1	134,53	15,1	122,50
buses	32,2	41	47,5	15,3	147,52	6,5	115,85
trolleybuses	23,3	21,6	29,5	6,2	126,61	7,9	136,57
waterway transport (boats, ferries)	5,6	4,5	5,2	-0,4	92,86	0,7	115,56

Passenger traffic in public transport in the city of Sevastopol is growing every year. Compared to 2019, the number of passengers carried increased by 34.53%. It is worth noting that the largest number of passengers transported falls on buses (in 2021, 82.2 million people were transported by buses). Attention should be drawn to the fact that the growth in passenger traffic in 2020 was insignificant (the number of passengers carried increased by almost 8 million compared to 2019). The reason for this phenomenon was primarily the introduction of restrictions due to the spread of coronavirus infection.

The analysis of the current position of the route network revealed the following. As of March 24, 2022, the length of the trolleybus route network on existing routes is 199.7 km. The transport network of the trolleybus provides transportation of passengers from residential areas to the city center, thus forming a radial system. The length of the transport network of the city of Sevastopol for 2022 amounted to 76.3 km, including 16 km with autonomous running.

Trolleybus routes pass through three city municipal districts that are located on the southern side of the city of Sevastopol, namely: Gagarinsky, Nakhimovsky and Leninsky.

As for the route network of buses, the length of existing routes is 1,545.5 km. Transportation by buses is carried out both via urban and suburban traffic. Bus routes pass through the territory of all municipal districts of the city [9].

The route network of the city of Sevastopol is served by a large enterprise “Sevselektroavtotrans named after A.S. Krupoderov” as well as seven commercial enterprises [4]. The number of transport units, which is listed on the balance sheet of enterprises, is shown in Figure 2.

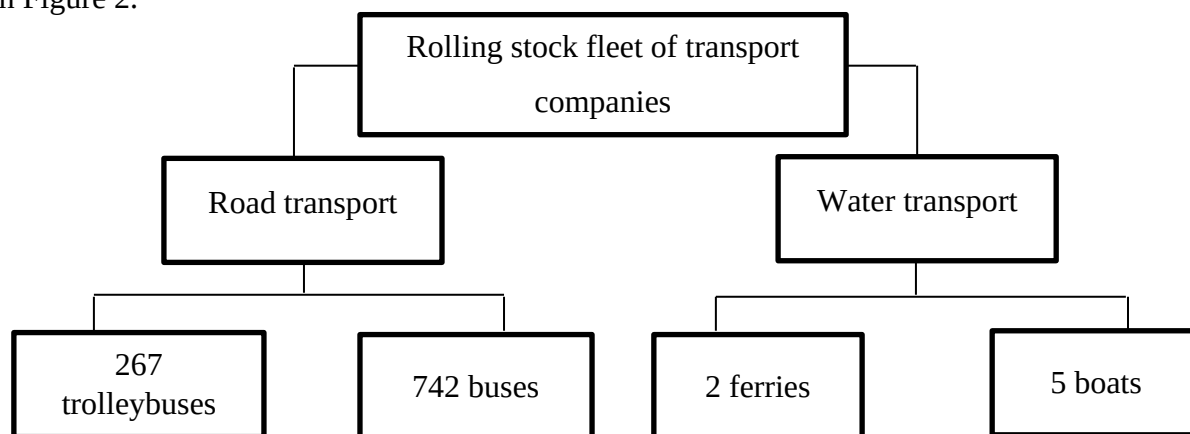


Figure 2. Rolling stock fleet of transport companies in Sevastopol [4]

Thus, on the balance sheet of transport companies that provide passenger traffic in the city of Sevastopol, there are a total of 1,016 vehicles. Of these, there are 1,009 units of land transport, 7 units of water transport.

Next, we will conduct a comparative description of the revenues of enterprises that serve the route network in the federal city of Sevastopol (Table 2).

Table 2. Comparison of the revenue of the main enterprises engaged in the transportation of passengers in the city of Sevastopol for 2021, thousand rubles [14]

Company name	Revenue value
1. Sevelektroavtotrans A.S. Krupoderova, State Unitary Enterprise	745 175,00
2. Zenit-Avtotrans, LLC	195 528,00
3. Sevtranstrest, LLC	128 081,00
4. Sevtrans-Service, LLC	126 142,00
5. NIKA-TUR, LLC	119 931,00
6. Fedchishen, LLC	46 900,00
7. Yuran-avto, LLC	5 700,00
8. Victoria, LLC	3 800,00

According to Table 2, the main passenger transport company in the city of Sevastopol is the state enterprise “Sevselektroavtotrans named after A. S. Krupoderov”. For 2021 the value of the revenue of this enterprise amounted to 745,175 thousand rubles.

State Unitary Enterprise “Sevelektroavtotrans” carries out transportation of passengers mainly with large capacity transport (more than 95%). In turn, commercial carriers transport passengers almost equally by vehicles of medium and small capacity (49.4% and 50.6% respectively).

Most of the vehicles are accounted for by the State unitary enterprise “Sevselektroavtotrans named after A. S. Krupoderov”. In this connection, there is a need to analyze the life of vehicles (Figure 3) [3].

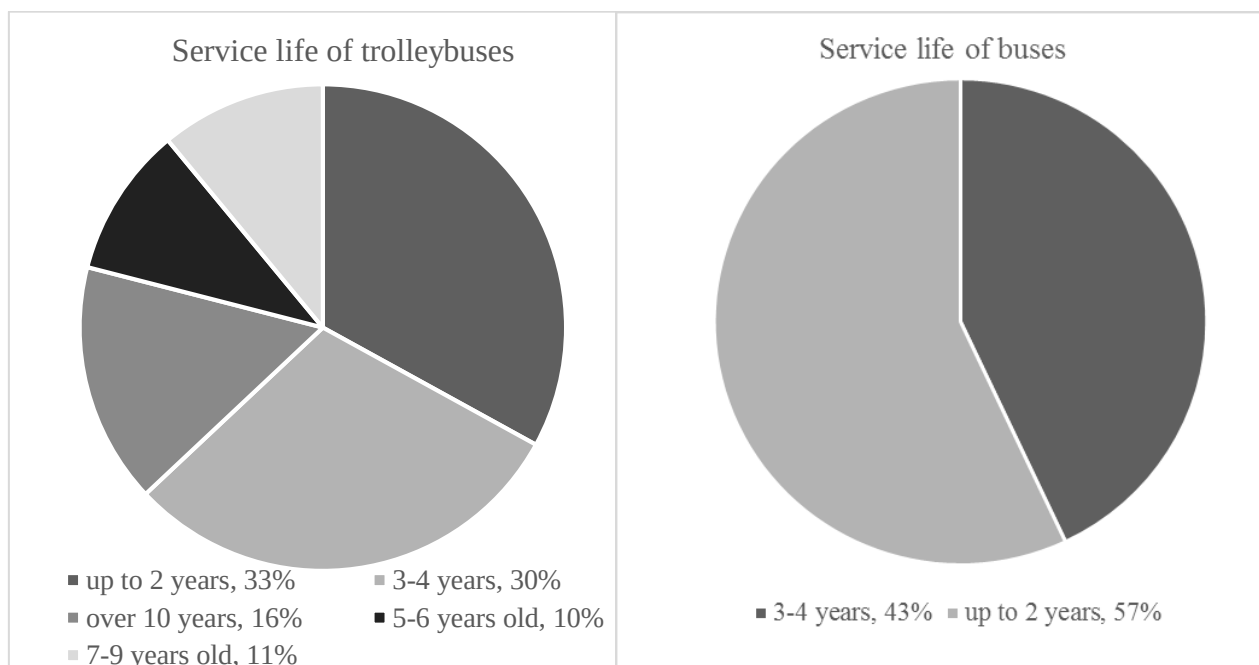


Figure 3. Service life of trolleybuses and buses at Sevelektroavtotrans

Thus, the average life of vehicles on the balance sheet of the enterprise was: trolleybus fleet – 7 years, bus fleet – 5.2 years.

Currently, the state unitary enterprise “Sevelektroavtotrans” is updating vehicles as part of a non-commercial leasing program in the territories of the Republic of Crimea and the city of Sevastopol [11]. In 2020 in honor of the 70th anniversary of the enterprise “Sevelektroavtotrans named after A.S. Krupoderov” received about 100 units of trolleybuses and 50 units of new comfortable buses. Not only buses and trolleybuses are being upgraded, but the purchase of three new boats is also expected.

Today the motorization pace is ahead of the route transport network development one. In this connection there are issues with the urban economy, ecology, and population mobility of the city of Sevastopol. At the moment there is an acute issue of maximum stimulation of the refusal of the population to use their transport in everyday life. Achieving the set goal will lead to counteracting congestion situations that lead to accidents on the roads. Whereby city residents must be confident in the comfort, safety, and availability of public transport.

Road safety is one of the important socio-economic tasks facing the Russian Federation and the city of Sevastopol in particular. As a result of accidents on the roads, children, people of working age, and the population of the city of Sevastopol as a whole die or become disabled. For many years the federal city did not allocate proper funding, which would be directed to the prevention of accidents. And because the growth of the car parks is increasingly gaining momentum every year, the issue of road accidents in the city has become particularly acute.

The main factors determining the causes of the high level of accidents are:

- increased growth of the car parks in the city of Sevastopol;
- high level of wear and tear of roads;
- non-observance by road users of the rules of safe road traffic;
- insufficient level of driver training;
- insufficient financing of measures to ensure safe traffic and so on.

To solve the problems related to the prevention of accidents on the roads of Sevastopol, the City Government follows the goals and objectives set out in the Decree of the Government of Sevastopol dated January 27, 2022 № 28-PP “On approval of the state program of Sevastopol “Development of transport and road transport infrastructure of the city of Sevastopol”.

Today a system for automatically fixing traffic violations has been launched in the city of Sevastopol. One hundred and twenty-five cameras for fixing traffic violations have been installed. In addition, dozens of other measures are being implemented that are aimed at organizing an uninterrupted, safe and comfortable road network.

Transport is a necessary component of the progressive development of society and plays an important socio-economic role in the city of Sevastopol. Due to the unique location of the region, there is a diverse range of transport modes on this territory, each of which plays an important role in the economy. A large number of passengers are transported annually by both road and water transport.

Every year the number of passengers transported is steadily increasing. Buses remain the most popular mode of transport and carry out the transportation of passengers in the city of Sevastopol State Unitary Enterprise “Sevelektroavtotrans after the name of A. S. Krupoedrov” and other commercial enterprises. More than a thousand units of transport are on the balance sheet of enterprises.

As part of the non-commercial leasing program, Sevelektroavtotrans enterprise is expected to upgrade its rolling stock, which will lead to an accelerated connection.

However, it was revealed that there are also problems in the industry that require appropriate solutions to create an uninterrupted traffic system, as well as reduce the number of accidents.

References

1. Богверадзе М. В. Организация управления затратами пассажирского автомобильного транспорта в современных условиях // В сборнике: Научные труды молодых ученых, аспирантов и студентов межвузовский сборник (СибАДИ). Омск. 2018. С. 22–26.
2. Гудкова Н. С., Банзекуливахо М. Ж. Совершенствование логистического управления пассажирскими перевозками на автотранспортном предприятии // В сборнике: Логистика – евразийский мост материалы XI международной научно-практической конференции. 2018. С. 356–360.
3. ГУП “Севэлектроавтотранс им. А.С. Круподерова” [Электронный ресурс]. URL: <https://sevtrol.ru/> (дата обращения: 18.04.2022).
4. Департамент транспорта и развития дорожно-транспортной инфраструктуры города Севастополя [Электронный ресурс]. URL: <https://dti.sev.gov.ru/> (дата обращения: 17.04.2022).
5. Елифанов В.В. Разработка мероприятий по повышению качества перевозок на городском пассажирском автомобильном транспорте // Политранспортные системы. Новосибирск: СГУПС, 2017. С. 515–518.
6. Загорский И. О., Володькин П. П. Эффективность организации регулярных перевозок пассажирским автомобильным транспортом // Издательство Тихоокеанского государственного университета. Хабаровск. 2019. С. 154.
7. Исаева О. К. Транспортная система России. // ФГБУ ДПО «Учебно-методический центр по образованию на железнодорожном транспорте». Москва. 2021. С. 104.
8. Максимов В.Л. Статистическое исследование факторов автомобильного пассажирооборота регионов РФ // Вестник Самарского государственного экономического университета. 2018. № 4. С. 59–63.
9. О внесении изменений в постановление Правительства Севастополя от 27.01.2022 № 28-ПП «Об утверждении государственной программа города Севастополя «Развитие транспорта и дорожно-транспортной инфраструктуры города Севастополя» [Электронный ресурс]. URL: <https://sev.gov.ru/docs/253/167364/> (дата обращения: 18.04.2022).
10. Полтавская Ю. О. Обзор состояния пассажирских перевозок и надежности функционирования городского транспорта на примере зарубежных государств // Вестник Ангарского государственного технического университета. 2019. № 9. С. 200-203.
11. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 30.12.2014 г. № 2788-р Программа некоммерческого лизинга наземного пассажирского и морского транспорта на территориях Республики Крым и г. Севастополя [Электронный ресурс]. URL: <https://mtrans.rk.gov.ru/ru/document/show/344> (дата обращения: 18.04.2022).
12. Старков Е.В. Пути повышения эффективности использования городского пассажирского транспорта // Актуальные направления научных исследований XXI века: теория и практика. 2017. Т. 3. № 3. С. 198–205.
13. Управление федеральной службы государственной статистики по Республике Крым и городу Севастополю [Электронный ресурс]. URL: <https://crimea.gks.ru/folder/27569> (дата обращения: 17.04.2022).
14. Экосистема для бизнеса. СБИС [Электронный ресурс]. URL: <https://sbis.ru/contragents/9204001440/920401001> (дата обращения: 18.04.2022).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Аблаев Ремзи Рустемович

Научный руководитель, кандидат экономических наук, доцент кафедры «Экономика предприятия», Институт финансов, экономики и управления, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: ablaev.expert@mail.ru.

Баранова Анастасия Викторовна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: baranskikh@yandex.ru.

Бармина Евгения Александровна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: mar.indigo@mail.ru.

Бейтуллаева Ание Ремзиевна

Студентка, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: Anna.Beitullaeva@bk.ru.

Богачевская Диана Александровна

Студентка, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: Diansar20@mail.ru.

Гапанюк Василиса Сергеевна

Магистрант, кафедра «Экономика предприятия», Институт финансов, экономики и управления, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: vasilisa.gapanyuk@yandex.ru.

Гончарова Василиса Дмитриевна

Студентка, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: bohemagold@mail.ru.

Гультяев Александр Васильевич

Студент, кафедра русской и зарубежной филологии, культурологии и методики их преподавания, ИПИ им. П.П. Ершова (филиал) ТюмГУ, г. Ишим, Россия, e-mail: poleyretan.123@mail.ru.

Луиз Дрисс

Преподаватель-исследователь, факультет языков, литературы и искусств, университет Ибн Тофайль, Кенитра, Марокко, e-mail: driss.louiz@uit.ac.ma.

Казанцева Марина Павловна

Студентка, кафедра русской и зарубежной филологии, культурологии и методики их преподавания, ИПИ им. П.П. Ершова (филиал) ТюмГУ, г. Ишим, Россия, e-mail: marinakazantseva15@gmail.com.

Комуцци Людмила Владимировна

Научный руководитель, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, Российская Федерация, e-mail: ltataru@yandex.ru.

Кунгурова Ирина Михайловна

Научный руководитель, кандидат педагогических наук, кафедра русской и зарубежной филологии, культурологии и методики их преподавания, ИПИ им. П.П. Ершова (филиал) ТюмГУ, г. Ишим, Россия, e-mail: i.m.kungurova@utmn.ru.

Лобков Александр Евгеньевич

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Теория и практика перевода», Институт Общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, Россия, e-mail: alexev1975@yandex.ru.

Мазуркевич Любовь Андреевна

Студентка, Институт общественных наук и международных отношений, кафедра «Теория и практика перевода», Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: mazurkevichlyuba@mail.ru.

Максимова Кристина Евгеньевна

Студентка, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: kristina.maksimova.2000@bk.ru.

Михайлова Евгения Владимировна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: lastochkina1969@mail.ru.

Руденко Наталья Сергеевна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, Российская Федерация, e-mail: nsrudenko@sevsu.ru.

Скидан Ольга Геннадьевна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия e-mail: Skidan_ua@mail.ru.

Чиченкова Карина Александровна

Студентка, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: chichenkova.karina@mail.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Ablaev Remzi R.

Scientific advisor, PhD in Economic Sciences, Associate Professor of the Department of Enterprise Economics, Institute of Finance, Economics and Management; Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: ablaev.expert@mail.ru.

Baranova Anastasiia V.

PhD in Philology, Associate Professor, Foreign Languages Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, the Russian Federation, e-mail: baranskikh@yandex.ru.

Barmina Evgeniia A.

Scientific advisor, Candidate of Science in Philology, Docent, Docent of the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: mar.indigo@mail.ru.

Beitullaeva Anie R.

Student, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: Anna.Beitullaeva@bk.ru.

Bogachevskaya Diana A.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: Diansar20@mail.ru.

Chichenkova Karina A.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: chichenkova.karina@mail.ru.

Louiz Driss

Professor-researcher, Faculty of languages, Linguistics and Arts, Ibn Tofail University, Kénitra, Morocco, e-mail: driss.louiz@uit.ac.ma.

Louiz Driss

Enseignant chercheur, Faculté des Langues, Lettres et Arts, Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc, e-mail: driss.louiz@uit.ac.ma.

Gapanyuk Vasilisa S.

Master student, Department of Enterprise Economics, Institute of Finance, Economics and Management, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: vasilisa.gapanyuk@yandex.ru.

Goncharova Vasilisa D.

Undergraduate student, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: bohemagold@mail.ru.

Gul'tjaev Aleksandr V.

Student, Department of Russian and Foreign Philology, Cultural Studies and Methods of their Training, Ershov Ishim Teachers Training Institute (branch) of Tyumen State University, Ishim, Russia, e-mail: poleyretan.123@mail.ru.

Kazanceva Marina P.

Student, Department of Russian and Foreign Philology, Cultural Studies and Methods of their Training, Ershov Ishim Teachers Training Institute (branch) of Tyumen State University, Ishim, Russia, e-mail: marinakazantseva15@gmail.com.

Komutstsi Liudmila V.

Scientific advisor, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, the Russian Federation, e-mail: ltataru@yandex.ru.

Kungurova Irina M.

Scientific advisor, Candidate of Pedagogical Sciences, Department of Russian and Foreign Philology, Cultural Studies and Methods of their Training, Ershov Ishim Teachers Training Institute (branch) of Tyumen State University, Ishim, Russia, e-mail: i.m.kungurova@utmn.ru.

Lobkov Alexander E.

PhD (Kandidat der Philologie), Dozent am Lehrstuhl für Theorie und Praxis der Translation am Institut für Sozialwissenschaften und internationale Beziehungen der Sewastopoler Staatlichen Universität, Sewastopol, Russland, e-mail: alexev1975@yandex.ru.

Lobkov Alexander E.

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, the Russian Federation, e-mail: alexev1975@yandex.ru.

Maksimova Kristina E.

Student, the Department Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: kristina.maksimova.2000@bk.ru.

Mazurkevich Liubov A.

Student, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: mazurkevichlyuba@mail.ru.

Mikhailova Evgenia V.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: lastochkina1969@mail.ru.

Rudenko Natalia S.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, the Russian Federation, e-mail: nsrudenko@sevsu.ru.

Skidan Olga G.

Scientific advisor, Candidate of Sciences in Philology, associate professor of the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol, Russia, e-mail: Skidan_ua@yandex.ru.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

**Dictum – factum:
от исследований к стратегическим решениям**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК 3–4

Учредитель: Севастопольский государственный университет

Главный редактор Комуцци Л. В., научный редактор Иванцова Ю. А.,
Редакционная коллегия: Баранова А. В., Кабанкова Е. Н., Лобков А. Е. и др.

Компьютерная верстка – Иванцова Ю. А.

ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»
Институт общественных наук и международных отношений
Кафедра «Иностранные языки»
Кафедра «Теория и практика перевода»

299053, г. Севастополь, ул. Университетская, 33.
тел. кафедры: +7 (8692) 435 195
e-mail: Dictum.Factum.Conf@gmail.com

ООО Издательско-полиграфический центр
«ПОЛИТЕРРА»

г. Белгород, ул. Студенческая, 16, офис 19.
Тел. 8 (910) 360 14 99
e-mail: polyterra@mail.ru
www.polyterra.ru