МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
Филологический факультет

АХМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2019

Материалы конференции

Москва
2020

УДК 802.0(076)
ББК 81.2 Англ-923
А95

Главный редактор:
О.В. Александрова

Редколлегия:
Е.В. Михайловская, И.Н. Фомина

А95 **Ахмановские чтения 2019** : материалы конференции / Отв. ред. О.В. Александрова; под ред. Е.В. Михайловской, И.Н. Фоминой. – М. : «Наука», 2020. – 122 с. : табл., ил.

ISBN 978-5-907279-25-4

В данный сборник включены материалы конференции «Ахмановские чтения 2019», прошедшей в декабре 2019 г. на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова и посвященной актуальным аспектам изучения и преподавания английского языка.

The book includes proceedings of the conference Akhmanova Readings 2019, which focuses on the current issues of ELT research and practice. The conference was held in December 2019 at Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology.

УДК 802.0(076)
ББК 81.2 Англ-923

Научное издание

АХМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2019

Материалы конференции

Формат 60×84 $^{1}/_{16}$. Усл. печ. л. 7,1. Тираж 70 экз.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Заказ № Т-333-20.
Отпечатано в типографии издательства с материалов,
предоставленных авторами.

ISBN 978-5-907279-25-4

© Коллектив авторов, 2020

Содержание

Статья памяти И.В. Гюббенет
Долгина Е.А. Жанровое своеобразие романа
Ф.Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» 4

Статья памяти Т.А. Комовой
Михайловская Е.В. К вопросу о взаимодействии языковых
и неязыковых средств в формировании пространственно-
временного континуума киноповествования 19

***

Анисимова А.Г., Федотова А.Е. Англоязычная
терминология морского права:
лексикографические проблемы перевода 32

Дечева С.В., Аристова Д.Д. Жанр лекции в британском
и американском англоязычном сообществе 45

Дечева С.В., Копанева А.В. Явление английской
акцентуации в свете когнитивной силлабики 55

Иванова Е.А. Оценочные коннотации новой
лексики английского языка 67

Кизилова Т.Ю. Метафоризация как средство
авторской оценки в «Ярмарке Тщеславия» У.М. Теккерея 76

Менджерицкая Е.О. Таблоидизация качественной прессы
с лингвистической точки зрения 88

Оберюхтина М.В. Лингвистические стратегии
в пиар-практиках в сериале «Абсолютная власть» 97

Рыбачок А.Ю. Композиционные особенности романа
Гр. Грина «Конец одной связи» 105

Сулькарнаева А.Р. Интрактабильность перевода
компьютерной терминологии:
результаты социолингвистического опроса 114

Светлой памяти доцента,
кандидата филологических наук
Ирины Владимировны Гюббенет

ДОЛГИНА Е.А. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Ф.Д. ДЖЕЙМС «СМЕРТЬ ПРИХОДИТ В ПЕМБЕРЛИ»

Аннотация: В статье поднимается вопрос о взаимодействии жанров во вторичном тексте и рассматривается на материале романа Ф.Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли», который является продолжением классического романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение», но с детективной направленностью, в целом присущей творчеству данного автора. Поэтому в статье исследуется соотношение и взаимодействие жанров и его отражение в языковой организации произведения. При этом уделяется особое внимание жанровому своеобразию романа-оригинала. В заключении обсуждается терминология, используемая в исследовательской литературе и ее применении в отношении анализируемого романа, а именно *литературное продолжение, стилизация, пастиш*.

Ключевые слова: жанр; жанровое своеобразие; вторичный текст; детектив; литературное продолжение; стилизация; пастиш.

Dolgina E.A. Genre specificity of P.D. James's novel "Death Comes to Pemberley"

Abstract: The article focuses on the interaction of genres in the secondary text illustrated by P.D. James's novel "Death Comes to Pemberley" which is a continuation of J. Austen's classic "Pride and Prejudice", but with a detective storyline. The article considers the correlation of genres in the novel in a broad philological sense and its representation in the linguistic organisation of the work. Besides, due attention is paid to the genre specificity of the original novel. In conclusion, the terminology used in the research literature is discussed, namely, *literary continuation (sequel), stylisation, pastish*.

Key words: genre; genre specificity; secondary text; detective story; literary continuation (sequel); stylisation; pastiche

Я посвящаю эту статью памяти Ирины Владимировны Гюббенет, доцента кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова, которая

была знатоком английской литературы, в том числе классического английского детектива. Именно она открыла мне многие литературные имена и среди них Ф.Д.Джеймс, одной из ее любимых писательниц, и в частности, рекомендовала ее последнее произведение, в котором воплотилась давняя мечта автора: оставаясь верной жанру детектива, отдать дань уважения Дж.Остин.

Вопрос о жанровом своеобразии романа Ф.Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» (*Death Comes to Pemberly*) сразу же встает перед читателем, которому, с одной стороны, хорошо знакомы детективы этого автора, ставшие классикой жанра, а с другой, классический роман «Гордость и предубеждение» (*Pride and Prejudice*), о чем сообщает имя собственное Пемберли-название поместья мистера Дарси, одного из главных персонажей [15, 11]. Окончательно убедиться в родстве данного произведения с романом Джейн Остин можно, изучив оглавление: пролог называется *The Bennets of Longbourn*, а заключительная, шестая книга – *Gracechurch Street*, где в Лондоне живут Гардинеры, дядя и тетя Элизабет Беннет, которые, как известно, сыграли значительную роль в судьбе племянницы. Что касается названий остальных разделов, то они носят явно детективный характер, так как относятся к этапам расследования преступления: *The Body in the Woodland, Police at Pemberly, The Inquest, The Trial*.

Вкратце сюжет романа «Смерть приходит в Пемберли» выглядит так. Спустя шесть лет после свадьбы любящие супруги Элизабет Дарси (в девичестве Элизабет Беннет) и ее муж, счастливые родители двух сыновей пяти и двух лет готовятся к балу в честь дня рождения матери Дарси, леди Анны. Это событие важно не только для их семейства, но и всего графства Дарбишир: каждый год в октябре в Пемберли съезжаются самые именитые гости, чтобы насладиться ярким светским событием, а также вкусом, элегантностью и остроумием хозяйки. Но в этот раз празднество спешно отменяется, так как накануне, в лесу на территории поместья обнаруживают тело убитого полковника Денни и рядом с ним раненого и не совсем трезвого Джорджа Уикхема, который сразу же становится главным подозреваемым. В жизни семьи Дарси наступают нелегкие времена, так как подвергается испытанию их репутация, ведь они являются близкими родственниками Уикхема, женатого на Лидии, сестре

Элизабет. До этого происшествия между их семьями не было и не могло быть никаких отношений по причинам, убедительно изложенным в романе Дж. Остин, а теперь супруги Дарси вынуждены терпеть Уикхема с женой в своем доме до тех пор, пока его не переведут в тюрьму. Как и в романе-оригинале, участвуя в судьбе Уикхема, Дарси приходится потратить немало времени, сил и средств. К тому же и общественное положение Дарси в графстве обязывает его постоянно взаимодействовать со следствием, что серьезно нарушает размеренность их семейного уклада и создает значительные неудобства.

Таким образом, читатель имеет дело с довольно своеобразным развитием романа «Гордость и предубеждение», что существенно отличает его от других, многочисленных продолжений [12, 16, 19]. Вместе с тем, оно вполне ожидаемо от Ф.Д. Джеймс, как мастера детективного жанра и давней поклонницы Дж. Остин. С филологических позиций интересно продолжить исследования в области вторичных текстов и оценить взаимодействие жанров в этом произведении [4], т.е. ответить на следующие вопросы: удалось ли автору при изменении жанра сохранить особенности романа-оригинала? Являются ли жанровые составляющие в романе Ф.Д. Джеймс равноценными, и если одна из них преобладает, то которая? Как повлияло взаимодействие жанров на язык и стиль романа-продолжения? Можно ли определить жанровое своеобразие романа с помощью имеющихся терминологических обозначений, а именно *литературное продолжение, стилизация, пастиш*?

Чтобы дать ответ на поставленные вопросы, необходимо сначала определить жанр романа Дж. Остин и в этом смысле сопоставить с ним продолжение. Эта задача оказывается довольно непростой, потому что произведение Дж. Остин отличается многогранностью, широтой и глубиной повествования и поэтому позволяет исследователям высказывать совершенно разные точки зрения. Так, предлагаются следующие версии: любовный роман (romance novel), роман воспитания (bildungsroman) и комедия нравов (comedy of manners).

Наибольшее возражение вызывает отнесение романа Дж. Остин к любовному, так как это серьезно упрощает и ограничивает масштаб произведения [17]. Скорее можно говорить о теме любви, которая представлена главным образом отношениями Элизабет с

мистером Дарси. Конечно, в романе подчеркивается романтическая натура обоих, (и аналогичные взаимоотношения Джейн Беннет и Бингли, особенно на фоне четы Коллинзов), но любовь между ними рождается и развивается из конфликта, в основе которого лежит непонимание и взаимная недооценка. Вполне возможно, что этот переход неприязни (*deeply-rooted dislike*) в глубокое чувство взяли на вооружение авторы современного любовного романа, получившего распространение в XX-м веке. Но у Дж. Остин отсутствуют любовные сцены в собственном смысле, и соответственно, слова, называющие любовь, расположение, симпатию и вообще чувства встречаются довольно редко. Так, слово *love* употребляется, когда Дарси делает предложение, когда Элизабет в своем внутреннем монологе с удовольствием отмечает отсутствие любви Дарси к мисс де Бург, и наконец, когда Элизабет сообщает о своей любви к Дарси сестре и отцу. И хотя аргументом в пользу любовного романа является то, что в центре внимания автора-женский образ, а конечная цель и финал–замужество, в целом это повествование о том, как выйти замуж или жениться, и на рассмотрение предлагается несколько вариантов: по любви, по расчету и просто по глупости.

В романе-продолжении помимо детективного сюжета Ф.Д.Джеймс также предлагает романтическую сюжетную линию, которой уготована второстепенная роль. У Джорджианы, сестры Дарси, девушки на выданье, есть два поклонника: один – ее кузен, друг детства и опекун, полковник Фитцвильям, хорошо известный читателю по оригиналу, а также новый персонаж, адвокат Генри Алвестон, из числа знакомых Дарси. Между мужчинами возникает соперничество, но в силу обстоятельств, требующих от Алвестона участия в судебном процессе, любовная линия естественным образом уходит на второй план. Возврат к ней происходит в финале, когда все неприятности закончились. Чета Дарси наблюдает за прогулкой молодых людей, и читателю сразу становится понятен выбор Джорджианы: Together they got up from the bench and stood watching while Georgiana and Alveston, their happy laughter rising above the constant music of the stream, their hands still linked, came running to them across the shining grass.

При этом как и в оригинале, подчеркивается, что романтические чувства должны уравновешиваться разумом и рассудительностью.

Так, в разговоре с полковником Элизабет утверждает, что при всей свободе выбора своей судьбы Джорджиана будет руководствоваться мнением брата: Georgiana would not marry without love, but neither would she marry without his approval.

Интересно, что именно в полемике с точкой зрения на роман Дж. Остин как любовный, один из современных литературных критиков, называет «Гордость и предубеждение» романом воспитания, поскольку в нем раскрывается нравственное и социальное формирование личности Элизабет [18]. На наш взгляд, это вопрос спорный, так как героиня отличается зрелым умом, сильным характером и совершенно определенной нравственной позицией с самого начала повествования. При всей ее симпатии к Уикхему она ведет себя исключительно осторожно. О ее дальновидности свидетельствует попытка убедить отца не отпускать Лидию в Брайтон из-за ее легкомысленного поведения. К тому же, с языковой точки зрения трудно доказать такую динамику образа.

Но тем не менее, согласиться с воспитательным, т.е. нравоучительным характером романа можно, так как в нем много внимания уделяется морали и нравственности. Как и в других своих произведениях, в целях усиления назидательности Дж. Остин всегда противопоставляет благородство и низость, порядочность и непристойность. Положительным персонажам свойственны угрызения совести за свои слова и поступки. Вспомним, с каким трепетом Элизабет благодарит Дарси за участие в судьбе своей неразумной сестры, переживая, что не может открыть правду родным, как она сожалеет о резкостях в адрес Дарси, когда он первый раз сделал ей предложение. В свою очередь Дарси признает недопустимость своего поведения по отношению к Элизабет: What did you say of me that I did not deserve? For, though your accusations were ill-founded, formed on mistaken premises, my behaviour to you at the time had merited the severest reproof. It was unpardonable. I cannot think of it without abhorrence.

Дарси устраивает свадьбу Лидии и Уикхема не только из любви к Элизабет, но и из чувства долга: скрыв от общества попытку Уикхема соблазнить в корыстных целях Джорджиану, он берет на себя ответственность за дальнейшее моральное разложение бывшего друга детства, считая, что вовремя не положил конец его бесчинствам.

И когда в романе-продолжении Уикхем в очередной раз становится возмутителем спокойствия и добропорядочности, так как из-за его распутства погибает невинный человек, Дарси снова корит себя за бездействие в прошлом. Ф.Д. Джеймс умело пользуется реминисценциями, чтобы передать душевные переживания Дарси, связывая воедино события настоящего с прошлыми:…Denny's death has made me face my own responsibility, perhaps for the first time, and it is not only Georgiana who has been injured by my negligence. Wickham would have never eloped with Lydia, never have married her and been brought into your family if I had subdued my pride and told the truth about him when he first appeared in Meryton.

Вместе с тем, наряду с произведениями О.Уальда, Б.Шоу и Ч.Диккенса роман Дж. Остин нередко причисляют к комедии нравов, или комедии характеров благодаря его сильной сатирической направленности, а именно иронии, часто переходящей в сарказм, направленных на выявление и обличение человеческих пороков, где больше всего достается представителям высшего общества. При этом любовная тема и тема брака вполне вписываются в этот жанр, так как матримониальные устремления часто оказываются достойными критики [1].

На наш взгляд, такое определение жанра романа Дж. Остин является наиболее справедливым, так как оно более всего подтверждается текстом. Читателя поражает диапазон комического, который в одном абзаце из легкой иронии может переходить в сарказм[1]: Mr. Bennet was so an odd mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three and twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. *Her* mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper. When she was discontented she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news.

[1] Ирония – англ. irony. Троп, состоящий в употреблении слова, обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления [2].
Сарказм – вид комического, вид суждения, содержащего едкую, язвительную насмешку над изображаемым; высшая степень иронии [8].

Из приведенного примера видно, как синтаксически и ритмически по-разному выражаются ирония и сарказм: первая требует длинного, сложного предложения, как правило, сложноподчиненного, каждая часть которого является довольно распространенной. Напротив, жесткость и прямолинейность передаются более короткими, менее нагруженными предложениями, хотя среди них встречаются и сложные, в основном, сложносочиненные. При этом часто используются антитезы и перечисления в виде однородных членов предложения: They found Mary, as usual deep in the study of thorough bass and human nature; and had some new extracts to admire, and some new observations of threadbare morality to listen to.

Помимо авторской речи, которая является основным источником информации и характеристики персонажа, разнообразие вносит и речевой портрет, включающий их прямую и косвенную речь [10]. И подчас трудно сказать, что из них создает наибольший сатирический эффект. Одним из персонажей, которому в этом смысле особенно достается, является священник Коллинз. При описании его визита к Беннетам почти целая страница посвящена его впечатлениям о леди Кэтрин де Бург, его знатной покровительнице. Это – нескончаемый поток самоуничижения и славословия в ее адрес, и таким образом автору удается использовать этот текст для высмеивания обоих. Сущность характера Коллинза передает следующий фрагмент из его косвенной речи, о чем можно судить по словам *condescended to advise, humble, approved, vouchsafed,* и его последующий короткий ответ на вопрос, где живет леди Кэтрин: She had even condescended to advise him to marry as soon as he could, provided he chose with discretion; and had once paid him a visit in his humble parsonage, where she had perfectly approved all the alterations he had been making, and had even vouchsafed to suggest some herself – some shelves in the closets upstairs.

“The garden in which stands my humble abode is separated by a lane from Rosings Park, her ladyship’s residence.”

Однако если оригинал насыщен иронией и сатирой, существенно оживляющими повествование, то в романе-продолжении за счет изменения жанра и расследования трагического происшествия, они проявляются в довольно

ограниченном виде и прежде всего в отношении уже известных персонажей, которые и в оригинале были показаны сатирически. Примером тому служит пролог, где лаконично пересказываются события прошедших шести лет. Здесь ироничные замечания, главным образом, относящиеся к миссис Беннет, вполне соответствуют по синтаксической организации оригиналу и представлены пространными сложноподчиненными предложениями со сравнительными оборотами и однородными членами в виде именных групп: It is doubtful whether Mrs. Bennet missed the company of her second daughter, but her husband certainly did. … Indeed, Elizabeth suspected that her mother had greater pleasure in regaling her neighbours with the wonders of Pemberly, the size and beauty of the gardens, the grandeur of the house, the number of servants and the splendor of the dining table than she had in experiencing them. … By 1803, therefore, Mrs. Bennet could be regarded as a happy woman so far as her nature allowed and had ever been known to sit through a four-course dinner in the presence of Sir William and Lady Lucas without once referring to the uniquity of the entail.

Больше критики достается Мэри Беннет, и в резкости суждений Ф.Д. Джеймс почти удается достичь образца Дж. Остин: No one expected Mary to marry. She was a compulsive reader but without discrimination or understanding, assiduous practiser at the pianoforte but devoid of talent, and a frequent deliverer of platitudes that had neither wisdom nor wit. Certainly she never displayed any interest in the male sex.

Мэри вышла замуж за священника, проповеди которого всегда казались прихожанам слишком длинными, и они рассчитывали, что в связи с женитьбой обстоятельства изменятся. По этому поводу автор высказывается остроумно и с подтекстом: One advantage to the parish was that the food at the vicarage notably improved. Mrs. Bennet had brought up her daughters to appreciate the importance of a good table in promoting domestic harmony and attracting male guests. Congregations hoped that the vicar’s wish to return promptly to conjugal felicity might shorten the services, but although his girth increased, the length of his sermons remained the same.

Было бы несправедливо со стороны Ф.Д. Джеймс оставить без внимания таких персонажей, как леди Кэтрин и мистер Коллинз – главных объектов сатиры Дж. Остин, и она находит удобный случай напомнить о них в середине романа, когда Элизабет получает

письма в связи с происшествием в поместье Дарси. Как уже отмечалось, в оригинале прямая речь может быть ярким средством описания персонажа, и в продолжении письмо леди Кэтрин пародирует ее монологи у себя в поместье, когда Элизабет гостила у Коллинзов. Приведем несколько фрагментов, в которых отсутствует сожаление или сочувствие семье племянника, но переполнено эгоизмом и самолюбованием, доведенными до абсурда:

My dear Nephew,

Your express, as you will have realized, came as a considerable shock but, happily, I can assure you and Elizabeth that I have not succumbed. Even so, I had to call in Dr. Everidge who congratulated me on my fortitude. …You will need a good lawyer… I would offer my own Mr. Pegworthy, but I require him here. The long-standing boundary dispute with my neighbor, of which I have spoken, is now reaching a critical stage and there has been a lamentable rise in poaching in the last months. I would come myself to give advice – Mr. Pegworthy said that were I a man and had taken to the law, I would have been an ornament to the English bar – but I am need here. … I suggest you employ a lawyer from the Inner temple. They are said to be a gentlemanly lot in that Inn. Mention my name and you will be well attended.

Внимательный читатель, конечно, увидит, как мастерски П.Д. Джеймс использует прямое и аллюзивное цитирование. Например, в оригинале перед отъездом Элизабет домой из Кента, леди Кэтрин выпытывает все подробности путешествия и демонстрирует заботу и покровительство:

“Oh! – Your uncle! – He keeps a man-servant, does he? – I am very glad you have somebody who thinks of those things. Where shall you change horses? – Oh! Bromley, of course. – If you mention my name at the Bell, you will be attended to.”

Что касается амбиций леди Кэтрин пойти по юридической части, родись она мужчиной, то и здесь Ф.Д. Джеймс основывается на эпизоде в оригинале, используя характерную синтаксическую конструкцию с нереальным условием: There are few people in England, I suppose, who have more true enjoyment in music than myself, or a better natural taste. If I had ever learned, I should have been a great proficient.

Содержание письма мистера Коллинза передается в косвенной речи Элизабет, потому что оно слишком длинно, и в нем также

слышатся ноты письма из оригинала, в котором он якобы пытается поддержать семейство Беннет в связи с побегом Лидии: Elizabeth expected to get nothing of interest from Mr. Collins's letter except the reprehensible pleasure of relishing his unique mixture of pomposity and folly. … He began by stating that he could find no words to express his shock and abhorrence, and then proceeded to find a great number, few of them appropriate and none of them helpful. As with Lydia's engagement, he ascribed the whole of this dreadful affair to the lack of control over their daughter by Mr. and Mrs. Bennet, and went on to congratulate himself of having withdrawn an offer of marriage which would have resulted in his being inescapably linked to their disgrace. He went on to prophesy a catalogue of disasters for the afflicted family ranging from the worst – Lady Catherine's displeasure and their permanent banishment from Rosings – descending to public ignominy, bankruptcy and death.

Хотя лексических совпадений в этих письмах мало – *disgrace, affair, misfortunes*, тем не менее образ неумного и мстительного человека, чей характер плохо согласуется с его профессией, вполне узнаваем.

Если в романе Дж. Остин основным иронически настроенным персонажем является Элизабет и ее мнение нерасторжимо с оценкой автора, то в романе-продолжении читатель обнаруживает, что и Дарси способен на критический взгляд. Это проявляется в описании обстановки в зале заседания во время судебного процесса: …Darcy was on his own when, shortly before half-past ten, he passed through the imposing hall which led to the courtroom. His immediate impression was that he had entered a birdcage of chattering humanity set down in Bedlam.

He (Darcy) would keep his own eyes on the prosecuting counsel when answering questions, with occasional glances either at the jury or the judge who sat immobile as a Buddha, his plump little hands folded on the desk, his eyes half-closed.

There was a whispering, quickly hushed, and Darcy saw that the rows of fashionable women were leaning intently forward-rather, Darcy thought, like beribboned lapdogs quivering at the smell of a tasty morsel.

Как видно из приведенных отрывков, описывающих разные заседания суда, кульминацией каждого текста является либо метафора (в первом отрывке) или сравнения, вводимые *like* и *as* соответственно. Другими словами, сатирическая картина от имени

Дарси передается своими стилистическими и синтаксическими средствами.

Таким образом, в результате обсуждения жанрового своеобразия романа оригинала и сопоставления его по разным аспектам с романом-продолжением, можно сделать вывод о том, что Ф.Д. Джеймс достаточно владеет техникой стилизации, чтобы, отдавая дань уважения своей знаменитой предшественнице, поддержать и развить в разумных пределах все три линии – романтическую, нравоучительно-назидательную и сатирическую. Но если у Дж. Остин комедия нравов выходит на первый план, то у Ф.Д. Джеймс она представлена в столь же ограниченном виде, как и две другие повествовательные линии.

В языковом плане, общим для обоих романов является преобладание абстрактных имен, которые в романе-продолжении оказываются полифункциональными, так как участвуют и в создании колорита эпохи, и сатирическо-назидательного тона [10]. Большее сходство обнаруживается в области грамматики – как в синтаксисе, так и морфологии, и этот важный вопрос заслуживает отдельного рассмотрения. Об организации предложений уже частично говорилось в связи с разграничением иронии и сарказма, а что касается морфологических особенностей, следует отметить регулярное использование дистрибуции *shall-will, should-would* по лицам, пассивных конструкций, предположительного наклонения (Suppositional), двойное сравнение *as ... as*. Но в целом необходимо отметить, что Ф.Д. Джеймс, по-видимому, не ставила перед собой задачу точной языковой стилизации. Это хорошо видно при сопоставлении начала романа-продолжения, во-первых, с оригиналом и, во-вторых, уже с известным продолжением «Пемберли» Эммы Теннант: It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife. (J. Austen)

It is a truth universally acknowledged, that a married man in possession of a good fortune must be in want of a son and heir. (E. Tennant)

It was generally agreed by the female residents of Meryton that Mr. and Mrs. Bennet of Longbourn had been fortunate in the disposal in marriage of four of their five daughters. (P.D. James)

Отступая от канона в лексико-фразеологическом плане, Ф.Д. Джеймс в целом сохраняет грамматическую структуру оригинала-сложное предложение, в составе которого на первом месте оказываются главные, с грамматическим подлежащим, вводимым *it*, и со сказуемым в страдательном залоге. В смысловом плане первые фразы оригинала и продолжения сопоставимы как мужской и женский взгляды на женитьбу/замужество. Таким образом, для погружения читателя в знакомую атмосферу полная идентичность оригиналу, или «зеркальность» не требуется.

Перейдем к рассмотрению детективной составляющей романа, которая также неоднозначна в своей оценке. Хотя по определению энциклопедии «Британника», сюжет считается детективным, так как включает преступление, расследование и установление виновного, отнести его к классическому детективу не представляется возможным, потому что из пяти признаков классического детектива появляется только один – застигнутый на месте убийства подозреваемый оказывается невиновным. При этом это преступление не считается идеальным, расследованием занимаются честные и вполне адекватные правоохранительные органы – полиция и судейские, профессиональным действиям которых не противопоставляется опытный детектив со своими специфическими методами [14]. В итоге тайну раскрывает сам преступник, мучимый угрызениями совести.

На основании современных исследований криминальной литературы можно утверждать, что в этом романе происходит смешение жанров, а именно полицейского романа и психологического детектива [5, 6, 7]. При этом полицейским его можно назвать с оговоркой: хотя расследование проводят полиция и присяжные, в раскрытии тайны не их действия оказываются решающими [6]. Помимо участия полиции в сюжете следует назвать такие критерии-признаки, как исторический период и его приметы [3], а также характеристика социальных слоев [6]. Точно называя день, месяц и год преступления (14 октября 1803), Ф.Д. Джеймс неоднократно дает общую характеристику этого периода, так как жизнь персонажей связана с жизнью страны: уже объявлена война с Наполеоном, но военные действия еще не начаты. Неоднократно упоминается Ирландская кампания 1798 г., в которой участвовал Уикхем, особо отличился и был награжден за храбрость.

Это обстоятельство является важным в формировании мнения о нем у присяжных.

Среди других признаков полицейского романа, представленных в романе Ф.Д. Джеймс, стоит отметить подробную характеристику различных слоев общества-аристократии, их слуг, священников, врачей, военных, судей и т.п., которые изображены оценочно, и в этом отчасти проявляется связь с комедией нравов; описание реального пейзажа с указанием времени года; допросы, криминальная терминология: *felony, alibi, witness, coroner, interrogation, warders, judge, defendant, jury, prosecution* и т.д. Наконец, в названии фигурирует слово *death*, что также характерно для этого жанра [Ibid.].

С другой стороны, роману присуща психологичность, которая прежде всего проявляется в логичном развитии характера Уикхема, а также в раскрытии причин событий прошлого [7]. Например, отмечая отстраненность в поведении Шарлотты Коллинз, Элизабет понимает, что подруга таит на нее обиду за осуждение ее выбора с тех пор, как та приняла предложение Коллинза, и осознает, что именно Шарлотта шесть лет назад сообщила леди Кэтрин о ее готовящейся помолвке с Дарси.

Неслучайно, что частотными глаголами в романе-продолжении выступают не глаголы говорения (как в оригинале [10], а глаголы умственной деятельности: *think, believe, consider, find.*

Таким образом, изучив жанровые особенности романа «Смерть приходит в Пемберли», можно сделать вывод о том, что как литературное продолжение он представляет собой такую «разновидность литературной игры, в рамках которой автор как бы «встраивает» в повествование знаменитого произведения свою сюжетную линию, преподнося его с точки зрения нового, самобытного ракурса» [9]. И хотя в этой игре лидирующая роль отводится детективу, соотношение всех повествовательных линий из романа-оригинала сохраняется, и тем самым достигается гармония.

В заключение попытаемся выбрать из имеющих терминологических обозначений наиболее подходящее. На наш взгляд, интерес представляет термин *pastiche*, оба значения которого подходят к анализируемому роману:

Pastiche 1. A work of art, piece of writing, etc. that is created by deliberately copying the style of sb/sth else: *a pastiche of the classic detective story*;

2. A work of art, etc. that consists of a variety of different styles [18].

В нашем случае этот термин оказывается не только полисемантичным, но и полифоничным, так как реализуются оба его значения. Кроме того, термин *пастиш* оказывается полезным в плане различия этой литературной разновидности с пародией, высмеивающей оригинал, а также с терминами *стилизация* и *фанфик (fan fiction)*, которые называют вольные трактовки исходного материала. Напротив, литературный пастиш накладывает более жесткие ограничения на автора в плане тематического развития сюжета и введения дополнительных персонажей, с чем Ф.Д. Джеймс успешно справилась [13].

Литература

1. Андреев М.А. Пять типов классической комедии // Вопросы литературы. 2016. № 2. с. 190–220.
2. Ахманова О.В. Словарь лингвистических терминов. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. с.185.
3. Ахманова, О.С., Гюббенет И.В. Вертикальный контекст как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. с. 47–54.
4. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов: на материале современного английского языка. Автореф. дис. докт. филол. наук. М., 2000. 47 с.
5. Герасименко Э.Н. Детектив глазами современных лингвистов Вопросы литературы.// Культура народов Причерноморья. Научный журнал. 2011. № 209. С.123–125.
6. Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива. Дис. … канд. филол. наук. М., 2016. 252 с.
7. Лесков С. В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива. Автореф. дис. канд. филол. наук. Спб., 2005. 23 с.
8. Манн Ю.В. Сарказм // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская Энциклопедия, 1987. с. 369.
9. Палойко Л.В. Образ персонажа в оригинале и литературном продолжении аглоязычного романа как объект филологического анализа. Автореф. дис. канд. филол. наук. Самара, 2014. 24 с.

10. Флягина Ю.В. Литературное продолжение как предмет лингвопоэтического исследования. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2000. 178 с.
11. Austen J. Pride and Prejudice. New York: New American Library, 1961. 333 p.
12. Berdoll L. Mr. Darcy Takes a Wife. L.: Soursebooks Landmark, 2004. 476 p.
13. Dyer R. Pastiche. Abigndon: Routledge, 2007. 236.
14. Encyclopedia Britannica. [Электронный.ресурс].// Detective story: сайт. https://www.britannica.com/art/detective-story-narrative-genre. (Дата обращения 20.04.2020.)
15. James P.D. Death Comes to Pemberley. New York: Alfred A. Knopf, 2012. 292 p.
16. McCullough C. The Independence of Miss Mary Bennet. L.: Harper Collins Publishers. 467 p.
17. Regis P. A Natural History of the Romance Novel. Philadelphia: University of Pensylvania Press, 2007. 240 p.
18. Swendsen A.D. Pride and Prejudice: A Bildungsroman. [Электронный.ресурс] https://www.researchgate.net/publication/319466842_Pride_and_Prejudice_A_Bildungsroman (Дата обращения 20.04.2020.)
19. Tennant E. Pemberley; or Pride and Prejudice Continued. New York: St Martin's Press, 1993. 184 p.
20. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 7th edition. Oxford, 2005. 1918 p.

Светлой памяти профессора,
доктора филологических наук
Татьяны Андреевны Комовой

МИХАЙЛОВСКАЯ Е.В. К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЯЗЫКОВЫХ И НЕЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА КИНОПОВЕСТВОВАНИЯ

Аннотация: В статье рассматривается специфика использования языковых средств и их взаимодействие с невербальными средствами для манипуляции зрительским восприятием пространственно-временных характеристик мира диегезиса и создания эффекта саспенса в киноповествовании.

Ключевые слова: киноповествование, креолизованные тексты, категории пространства и времени, кинодиалог

Mikhailovskaya E.V. To the interaction of verbal and non-verbal expressive means in developing temporal-spatial template of film narration

Abstract: The article discusses the choice of language means and their interaction with the non-verbal ones to manipulate viewers' perception of time and space and to create the effect of suspense in film narration.

Key words: film narration, creolized texts, categories of time and space, film dialogue.

Отличительной особенностью креолизованных текстов (Сорокин, Тарасов 1990) является синтез вербальных и невербальных компонентов. При этом такой тип креолизованных текстов, как художественный фильм, отличается целостностью – тесной интеграцией вербальной и невербальной составляющих, теряющих информативность при отделении их друг от друга, и наличием четких временных и пространственных координат. Для художественного киноповествования характерна полная степень креолизации, когда вербальная часть не может существовать автономно, вне изображения теряет свою смысловую целостность, может быть непонятой или неправильно истолкованной (Анисимова 2003); при этом невербальный компонент играет доминирующую

роль, беря на себя максимум как установочных, так и дополнительных функций. В художественных фильмах вербальная составляющая немыслима в отрыве от изображения, так как игровое кино – это, в первую очередь, визуальное искусство, и изображение играет в нем главенствующую роль: «специфика кино как искусства состоит в том, что видеоряд может не сопровождаться вербальным текстом […] и все же восприниматься как некий «текст», а вербальная составляющая без видеоряда – нет» (Попова 2012: 62). В этих условиях процесс восприятия креолизованного текста художественного фильма будет основываться на двойном декодировании информации: наложение концепта вербального текста на концепт изображения приводит к созданию единого общего концепта (смысла) (Головина 1986). Выводимый таким образом единый общий смысл является принципиально новым и не сводится к простой сумме концептов изображения и вербального текста.

Вместе с тем, было убедительно показано, что в определенных случаях роль вербального компонента сопоставима по функциональной нагруженности с невербальным, более того в целом ряде случаев полноценное восприятие визуальной и аудиальной информации невозможно без восприятия вербального компонента, то есть диалога (Михайловская 2018; Пантелеенко 2018). Соотношение между вербальной и невербальной составляющими в кино – в особенности в игровых художественных фильмах – носит динамический характер, иначе говоря, «решение данного вопроса лежит не в плоскости количественного соотношения между компонентами, а в том, насколько прочно общая семантика фильма будет основана на смыслах, полученных путем синтеза иконических и символьных систем, насколько в целом язык фильма синтетичен» (Михайловская, Рабекина 2016: 59).

Кинодиалог имеет свои отличительные особенности. Это касается, прежде всего, фактического объема текста, которое можно вместить в выделенное экранное время. Поскольку такой объем, как правило, невелик, речь в кино отличается краткостью, лаконизмом и высокой имплицитностью языковых средств, динамизмом и индивидуальностью речевых портретов. Следует помнить, что одной из важнейших характеристик кинодиалога является ориентация на устную речь: кинодиалог, как правило,

воспроизводит схему живого общения, иначе говоря, выполняет коммуникативную функцию. Помимо собственно прагматического аспекта он характеризуется определенным набором задействованных в нем языковых средств: фонетических, морфологических, синтаксических, лексических и стилистических. В большинстве случаев для кинодиалога, как и для живого повседневного общения, характерен разговорный стиль. Языковые средства могут отличаться разной степенью нагруженности и могут играть различные роли в создании текста диалога, тогда как их собственное значение можно вывести из общего значения кинотекста в целом.

Обобщая, можно сказать, что кинодиалогу присущи те же свойства, что и живому речевому общению: прежде всего, естественная прерывистость, то есть наличие междометий и пауз (хотя их количество будет сознательно регулироваться: с одной стороны, их должно быть достаточно, чтобы имитация живого общения была достоверной, с другой стороны, оно не должно отнимать экранное время, которое в условиях полнометражного кино всегда ограничено жесткими рамками); во-вторых, интерактивность – некое лингвистическое «сотворчество» собеседников, выбирающих из своего языкового репертуара те средства, которые будут оптимально подходить к данной ситуации общения; и в-третьих, наличие общих фоновых знаний, общего контекста, на основе которого собеседники успешно осуществляют коммуникацию.

Все вышеперечисленное обусловливает употребление в кинодиалоге следующих языковых единиц:

1) вопросительные конструкции (в том числе разделительные вопросы);
2) паузы и междометия;
3) большее количество местоимений (особенно первого и второго лица) по сравнению с существительными, а также местоимения, заменяющие существительные (one / ones) и указательные местоимения в дейктической функции (*this, that, there, then, now* и т.д.);
4) эллипсис;

5) большое количество наречий времени (*now, then, today* и т.д.) и места (*here* and *there*), а также развернутых обстоятельств времени и места;
6) употребление глаголов в настоящем времени;
7) употребление глаголов в повелительном наклонении;
8) преобладание глаголов действия (*go, move, take, work* и т.д.), умственной деятельности (*think, know, decide* и т.д.), общения (*say, tell, explain* и т.д.) и бытийных глаголов (*be, seem* + инфинитив) (Longman Grammar of Spoken and Written English 1999: 1037–1128).

В формировании пространственно-временного континуума в киноповествовании языковые средства играют особую роль. Реализация параметров пространства и времени в кино заслуживает отдельного рассмотрения и в данной статье может быть освещена лишь частично. Однако о некоторых основных принципах реализации этих двух фундаментальных нарративных категорий все же следует сказать. Прежде всего, для кино как искусства характерно особое временное членение действительности, которое, хотя и не вполне совпадает с реальным ощущением времени, все же максимально к нему приближено. Кинематографический текст обладает конкретной протяженностью – экранным временем, в течение которого он способен аккумулировать и передавать, с помощью различных нарративных техник и приемов, не просто гораздо большие по длительности временные отрезки, но и различные временные пласты. Вместе с тем, время в кино – всегда настоящее: "Во всяком искусстве, связанном со зрением и иконическими знаками, художественное время возможно лишь одно – настоящее. [...] Оно исключает прошедшее и будущее. ... Зрительно воспринимаемое действие возможно лишь в одном модусе – реальном. Все ирреальные наклонения: желательные, условные, запретительные. повелительные и пр., все формы косвенной и несобственно-прямой речи, диалогическое повествование со сложным переплетением точек зрения представляют для чисто изобразительных искусств трудности." (Лотман 1973: 10) Иначе говоря, сложная система передачи времени, возможная в литературе, – с использованием всего многообразия глагольных форм, развернутых обстоятельств времени и синтаксических конструкций – в кино должна быть заменена или

компенсирована другими, как правило, невербальными выразительными средствами, специально созданными техниками построения кинонарратива. Языковые выразительные средства, в свою очередь, будут в достаточной степени ограничены в репертуаре и в передаче идеи времени будут выполнять модулирующую функцию (Сонин 2005).

В формировании пространственного континуума языковые средства также будут выполнять лишь дополнительную функцию, главная же будет всегда оставаться за изобразительным рядом, который по определению должен вызывать в восприятии зрителя полный многомерный образ места действия. Необходимо оговориться, что в некоторых случаях акустические параметры звука могут быть использованы для передачи таких аспектов пространства, как, например, глубина.

Совершенно особую, метасемиотическую функцию языковые средства будут выполнять в тех кинопроизведениях, где тема времени и пространства является центральной и где данные категории являются стержнем для развития сюжета. Таких кинопроизведений немало. В данной статье мы рассмотрим лишь один пример – художественный фильм известного американского кинорежиссера М.Найт Шьямалана «Шестое чувство» (1999). Фильм «Шестое чувство» основан на очень популярном эффекте саспенс, который создается путем нагнетания напряжения и манипуляции ожиданиями и умозаключениями зрителя. Неслучайно, что фильмы такого рода очень часто апеллируют к теме мистического и непознанного. Сюжет фильма построен на противопоставлении мира живых миру мертвых. Герой фильма Малькольм, психотерапевт по профессии, погибает от руки своего бывшего пациента и переходит в мир мертвых. Однако ни герой, ни зритель это не осознают, так как тщательно выстроенный пространственно-временной континуум фильма полностью повторяет реальный мир, мир живых людей. После смерти Малькольм встречает мальчика, испытывающего психологические проблемы в связи с необычной способностью видеть призраков умерших насильственной смертью людей. В процессе общения Малькольм помогает Коулу справиться с его проблемой, а Коул, в свою очередь, помогает Малькольму осознать, что он призрак, а не живой человек. Киноповествование очень тонко и умело выстроено

на основе манипуляции представлениями и умозаключениями зрителя: вплоть до финала зритель находится в заблуждении, что Малькольм жив, и только в конце он сам, и зрители вместе с ним, понимают, что герой мертв. Эта обособленность героя почти никак не выражена в фильме, а, наоборот, умело скрывается авторами вплоть до развязки, практически на всех уровнях построения повествования.

Дихотомия «мир живых \ мир мертвых», основанная на ложных умозаключениях зрителя, является результатом умелой манипуляции авторов и создается на экране разнообразными, в основном, визуальными и аудиальными средствами: цветовыми и световыми решениями, звуковыми эффектами, музыкой, монтажом. Однако языковые средства также оказываются полностью задействованы в создании искомой иллюзии реальности происходящего. Более того, они создают дополнительную полифонию значений, значительно расширяющую семантическое поле фильма.

Основной языковой прием, который используют авторы для убеждения зрителя в том, что герой жив, – создание иллюзии его общения с другими людьми. В фильме есть целый ряд эпизодов, в которых авторы «намекают» на состоявшийся диалог, в то время как его не было. Авторы намеренно вводят в заблуждение зрителя, заставляя его сделать цепь ложных умозаключений. Так, например, в эпизоде, где Малькольм как будто бы приходит домой к Коулу, он визуально объединяется автором (за счет создания соответствующей мизансцены) в одном кадре с матерью мальчика, что может быть воспринято зрителем как конец диалога – создается впечатление, что они только что обсудили варианты будущего лечения Коула и вот сейчас состоится первый сеанс (умозаключение 1). Затем мать выходит из комнаты, как бы оставляя сына наедине с врачом (умозаключение 2), и Малькольм обращается к мальчику, который поначалу не отвечает на его вопросы. Этому тоже может быть найдены логичное, но ложное объяснение – мальчик просто стесняется врача и не хочет говорить о своей проблеме с посторонним человеком (умозаключение 3). Последующий диалог имитирует беседу между врачом-психотерапевтом и пациентом и не вызывает никаких подозрений у зрителя в его реальности и подлинности, так как содержит целый

ряд средств, сигнализирующих реальность живого общения: несколько вопросительных предложений, прямое обращение с использованием местоимения второго лица *you*, обращение по имени (умозаключение 4).

Malcolm: Hi

(pause)

Malcolm: You wanna sit?

(pause)

Malcolm: Don't feel like talking today?

(pause)

Malcolm: You wanna play a game?

(pause)

Malcolm: It's a mind reading game…

(pause)

Malcolm: … Here's how it works. I read your mind. If what I say is right, you take one step towards the chair…

Malcolm: … If what I say is wrong, you take one step back, towards the doorway…

Malcolm: …If you reach the chair, you sit down. If you reach the dorr, you can go…

Malcolm: You wanna play?

Malcolm: Okay

Malcolm: When your mother and father were first divorced, your mom went to see a doctor like me and he didn't help her…

Malcolm: … So you think I'm not going to help you.

(pause)

Malcolm: And you're worried then, because she said she told him things. Things she couldn't tell anyone else. Secrets.

(pause)

Malcolm: And you have secrets but you don't wanna tell me.

(pause)

Malcolm: Your dad gave you that watch as a present just before he ran away.

Cole: He forgot it in the drawer. It doesn't work.

Malcolm: You keep pretty quiet at school, but you're a good student. You've never been in a serious trouble.

(pause)

Cole: We were supposed to draw a picture… Anything we wanted… I drew a man. He was hurt in the neck by another man with a screwdriver.

(pause)

Malcolm: You saw that on TV, Cole?

Cole: … Everyone got upset. They had a meeting. Momma started crying…

Cole: I don't draw like that anymore…

Malcolm: How do you draw?

Cole: Draw … people smiling, dogs running, rainbows. They don't have meetings about rainbows.

Malcolm: No. I guess they don't.

(pause)

Cole: What am I thinking now?

I don't know what you're thinking.

Cole: I was thinking…

Cole (whispers): You're nice. But you can't help me.

Сходным по обманчивости впечатления является и диалог главного героя с женой в ресторане, в который они пришли якобы для того, чтобы отметить годовщину свадьбы. Малькольм опаздывает в ресторан на несколько часов (такое умозаключение зритель может сделать исходя из того, что героиня уже доедает десерт) (умозаключение 1), и поэтому тот факт, что жена отказывается разговаривать с мужем, воспринимается как вполне логичное следствие опоздания – жена просто сердится на мужа за его бестактность и грубость (умозаключение 2). На самом деле Анна пришла в ресторан одна в память о погибшем муже. Как и в предыдущем эпизоде, герои объединяются автором с помощью мизансцены, метода съемки и монтажа, и у зрителя опять не возникает подозрений в неестественности или нелогичности происходящего. Диалог снова подтверждает уже сделанные зрителями предварительные умозаключения: герой слишком увлечен своей работой и не обращает должного внимания на жену (умозаключение 3).

Malcolm: (sigh) I thought you meant the other Italian restaurant I asked you to marry me in.

(pause)

Malcolm: I'm so sorry, Anna…

Malcolm: I just can't seem keeping track of time.

(pause)

Malcolm: And I never did a very good session today.

(pause)

Malcolm: They're both so similar, Anna. The same mannerisms, the same expressions. The same… things hanging over their head. It might be some kind of abuse.

(pause)

Malcolm: Cole has scratches on his arm, and I think they might be cuts. Defensive cuts, maybe. I dunno, Anna.

(pause)

Malcolm: Maybe a teacher, or a neighbour. I don't think it's a mother. I've seen her with them. It doesn't seem to fit. Maybe it's just a kid who likes to climb trees a lot.

(pause)

Malcolm: (sigh) Anna… I know that I've been a lot distant. I know that it makes you mad. I just feel I've been given a second chance, and I don't want to slip away.

Malcolm: Anna…

Anna: Happy Anniversary.

Эта иллюзия общения Малькольма с живыми людьми поддерживается диалогами с мальчиком, которые воспринимаются как вполне реальные даже тогда, когда зритель узнает о том, что тот может видеть призраков. Но и в этом случае у зрителя не возникает подозрений в неестественности их общения. Иначе говоря, зрителю ничего другого не остается, как отнести героя именно к реальному пространству и времени. Предположение о том, что герой существует вне данного временного отрезка и в совсем иной пространственной плоскости (если вообще существует) в тексте фильма подтверждения не находит: его речь полностью соответствует параметрам живого непосредственного общения, описанным выше.

Речевой портрет главного героя также позволяет отнести его как к миру живых, так и к миру мертвых. Следует особо оговорить, что отбор языковых средств здесь был очень тщательным: вербальный текст не дает практически ни одной подсказки о том, что герой – призрак. Наоборот, языковые средства демонстрируют многозначность и в некоторых случаях особую полифонию, когда

даже во время второго просмотра фильма нельзя заметить ни одного языкового свидетельства в пользу «жизни или смерти» героя: и та, и другая версии вполне правдоподобны. В этом проявилось особое мастерство создателей, которые смогли избежать «отождествляющих суждений», которые, по мнению Р.О.Якобсона, являются главной отличительной чертой семасиологической системы в противопоставление к другим знаковым системам. Наиболее примечательным является тот факт, что в речи главного героя нет ни одного свидетельства в пользу того, что он жив. Таким образом, полифония языковых средств создает особый метасемиотический эффект – герой находится в двух пространственно-временных мирах: он «здесь и сейчас» помогает мальчику справиться с душевными проблемами и находится в ссоре с женой, и одновременно он уже «по ту сторону» бытия, где время остановилось, а пространство представляет собой параллельную реальность.

Такая полифония смыслов создается разными языковыми средствами. В первую очередь это касается выбора глаголов, которые употребляет в речи главный герой. Примечательно, что в его речи практически отсутствуют глаголы действия, характерные для разговорной речи. Гораздо чаще он употребляет глаголы умственной деятельности, такие как know, think, want и др. Таким образом, в его речи почти не встречаются описания действий, событий, произошедших с ним или с кем-то другим в недавнем прошлом, что так свойственно живому общению. В результате он оказывается как бы оторванным от непосредственного течения жизни, где его удел – лишь рефлексия. Вместе с тем выбор грамматического времени полностью соответствует особенностям разговорной речи – это, в основном, простое настоящее время (Present Simple Tense), которое, с одной стороны, соотносит героя с реальным миром, а, с другой стороны, выводит его за пределы реального времени. Этот эффект в значительной степени создается за счет многозначности простого настоящего времени, которое может означать как действие, происходящее в момент речи, так и некую константу, то есть либо соотносить действие с конкретным моментом, либо, наоборот, делать универсальным, не зависящим от непосредственной временной точки. Простое настоящее время подкрепляется несколькими случаями употребления настоящего

совершенного (Present Perfect Tense), которое помогает создать иллюзию непосредственности общения, ведь и сам герой находится во власти этой иллюзии: «I've seen her with them», «I know that I've been a lot of distant», «I just feel like I've been given a second chance». Однако сочетание этих фраз с глаголами умственной деятельности I know, I think, I don't think, I just seem, I don't want, I just feel лишь утверждает в мысли, что герой неспособен на реальные действия, а способен только на размышления. Простое прошедшее время (Past Simple Tense) также присутствует, но гораздо реже: в основном, ближе к концу фильма, когда Малькольм в виде «сказки на ночь» пересказывает Коулу свою жизнь. И в этом рассказе оно приобретает особую значимость: герой говорит о своей земной жизни, которая окончена. Но и здесь герой постепенно переходит к использованию простого настоящего времени, так называемого "historic present": с одной стороны, такой скачок позволяет Малькольму заинтересовать мальчика, а, с другой, дает подсказку зрителю, что на самом деле герой – лишь призрак.

MALCOLM: ...Once upon a time there **was** this person named Malcolm. He **worked** with children. He **loved** it. He **loved** it more than anything else. And then one night, he **found** out that he **made** a... mistake with one of them. He **couldn't help** that one. And he **can't stop** thinking about it and he... **can't forget**. Ever since then, things **have been different**. He **is** not the same person as he used to be.

And his wife... **doesn't like** the person that **he's become**. They barely **speak** anymore. They'**re** like strangers. And then one day Malcolm **meets** this wonderful little boy. A really cool little boy... who **reminds** him a lot of the other one. And Malcolm **decides** to try and help this new boy. Because he **feels** that...if he **can help** this new boy, it'd be like... helping that other one too.

COLE (whispers): How does the story end?

MALCOLM (whispers back): I don't know.

Таким образом, за счет противопоставления видовременных глагольных форм (формы настоящего простого и настоящего совершенного времен) фактическому отсутствию в речи героя глаголов действия создается некая неопределенность, двусмысленность, позволяющая отнести героя сразу к двум мирам: к миру живых и миру мертвых. Эта двусмысленность поддерживается на сюжетном и визуальном уровнях. Несмотря на

то, что герой производит впечатление человека действия, сам он никаких действий по сюжету не предпринимает, а лишь сопровождает мальчика. В то же время герой визуально объединяется посредством мизансцены: он почти всегда показан в обществе других людей, в наиболее типичных для общения ситуациях. Единое цветовое и световое решение укрепляет этот эффект и позволяет авторам манипулировать сознанием зрителя вплоть до финальной сцены, где появление холодного серого цвета в образе героя визуально окончательно отделяет его от мира живых.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что в проанализированном материале вербальный и невербальный компоненты вступают в сложное взаимодействие на протяжение всего киноповествования для достижения искомого результата: манипулирования восприятием зрителя.

Литература

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): М.: Academia, 2003. 124 с.
2. Вашунина И.В. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креолизованного текста: автореф. дис. … доктора филол. наук. М., 2009. – 42 с.
3. Головина Л.В. Взаимовлияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста: дис. ...канд.филол.наук АН СССР. Ин-т языкознания. – М., 1986. – 481 с.
4. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. // Лотман М.Ю. «Об искусстве». С-П., «Искусство – СПБ», 1998
5. Михайловская Е.В. Когнитивные особенности смыслообразования в киноповествовании. // Когнитивные исследования языка. 2018, № 34, с.650–653
6. Михайловская Е.В., Рабекина Д.А. Смыслообразующий конфликт вербального и невербального как основа стилистики кинематографа Вуди Аллена (на материале фильма "Annie Hall" (1977) (2016): Научный диалог, том 51, № 3, с. 52–63
7. Попова И.А. Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики (на материале художественных фильмов Ф.Ф. Копенггполы): дисс. …кандидата филол. наук. МГУ, М., 2012 – 237с.

8. Сонин А.Г. Понимание поликодовых текстов: когнитивный аспект // Москва: Институт языкознания РАН, 2005. – 220 с.
9. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия – М., 1990
10. Пантелеенко О.А. Репрезентация вербальных и невербальных компонентов фильма в режиссерском сценарии (на материале французского языка) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2018. № 2, с.67–75.
11. Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации // Якобсон Р.О. Избранные работы. – М., 1985. с. 319–330
12. Longman Grammar of Spoken and Written English. (ed. Biber et al.). Pearson Education Limited, 1999.

АНИСИМОВА А.Г., ФЕДОТОВА А.Е. АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ МОРСКОГО ПРАВА: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Аннотация: В статье рассматриваются сложности перевода англоязычных терминов морского права. Актуальность исследования обусловлена тем, что терминология данной отрасли права – в отличие от юридического языка в целом и терминосистем частных отраслей права, например, финансового, гражданского, уголовного, административного и пр. – является практически не изученной. Помимо этого, сегодня не существует печатных словарей англоязычных терминов морского права. Задавшись целью создать такой словарь, авторы уделяют особое внимание описанию сложностей перевода терминов морского права, отмечая влияние культурного компонента и выделяя ряд переводческих трудностей, типичных для терминов данной отрасли. Теоретические постулаты находят отражение в многочисленных примерах, заимствованных из юридических терминологических словарей, а также из глоссариев морских терминов, справочников по коммерции и перевозкам. При написании статьи авторы использовали следующие методы: метод описания, метод синтеза, метод контекстного анализа. В ходе исследования была доказана зависимость проблем перевода от типа термина в указанной системе. Выводы могут быть использованы при составлении двуязычных словарей терминов морского права и дальнейших терминологических исследованиях.

Ключевые слова: морское право; виды и способы перевода; культурно-правовой компонент; обще-юридические термины; специальные юридические термины.

Anisimova A.G., Fedotova A.E. English maritime law terms: lexicographic problems of translation

Abstract: The article deals with the translation of English maritime law terms and the difficulties a translator is faced with. Maritime law – unlike other branches, like, for example, criminal law, civil law, administrative law, contract law, etc. – has not been studied in detail so far. Moreover, besides some Internet glossaries, there are no bilingual dictionaries of maritime law terms. In order to compile the first bilingual dictionary of maritime law terms, the authors concentrate on various ways of translating maritime law terms, on problems arising; focus on cultural

component. Theoretical perspectives are based on numerous examples taken from dictionaries of legal terms, glossaries, guides on transportation and commerce.

The authors have made use of the following methods while working on this article: method of synthesis, method of description, method of contextual analysis. It has been shown that the way of translation depends on the type of the maritime law term within the studied system. The results can be used in further terminological research.

Key words: maritime law, ways of translation, cultural component, general law terms, specific law terms.

1. Введение

Значение роли языка для специальных целей, ключевым элементом которого являются термины, возрастает в современном сообществе. По определению Е.И. Голованової, ЯСЦ являет собой «вербализированные результаты профессионального мышления» [Голованова, 2008, с. 51], что, несомненно, необходимо для профессионального общения в эпоху бурной глобализации.

Язык права в целом, а также ряд его частных отраслей, например, договорного, семейного, уголовного, гражданского, административного права был изучен отечественными и зарубежными учеными. Однако, морское право, которое является самостоятельной и полностью сформировавшейся системой, обладающей своими особенностями и своей терминологией, до сегодняшнего дня не было объектом специального исследования.

Морское право играет важную роль в современном мире, регулируя отношения, возникающие в процессе морепользования, как между государствами, так и между частными лицами. Терминология данной отрасли, таким образом, представляет большой интерес, а также большую сложность для переводчика ввиду того, что сегодня не существует полных словарей терминов морского права. Представляется необходимым тщательно изучить терминологию данной отрасли, для составления профессионального словаря что доказывает **актуальность исследования.**

Данная статья ставит **целью** рассмотреть основные сложности, с которыми может столкнуться переводчик при работе с терминами указанной отрасли, выявить структурно-семантические особенности перевода терминов морского права на русский язык, показать пути

решения проблем подбора адекватного эквивалента и доказать зависимость возникающей переводческой проблемы от типа термина в рамках указанной системы.

2. Состав англоязычной терминологии морского права

Прежде чем анализировать проблемы перевода англоязычных терминов морского права, представляется необходимым еще раз подчеркнуть важность исследования отраслевой терминологии, так как «право, как регулятор общественных отношений, и его язык могут быть рассмотрены как элементы соответствующих историко-территориальных лингвоправовых культур. Правовая культура как часть общенациональной культуры является особенным явлением, соотнесенным с правом, юриспруденцией как наукой и юридической терминологией» [Иконникова, 2014, с. 8–9].

Следует также отметить, что ввиду слабой изученности терминологии морского права, многие глоссарии включают обще-юридические термины и термины морского дела, а также морские технические термины. Возникает справедливый вопрос, относятся ли эти термины непосредственно к морскому праву.

Вопрос классификации терминов права довольно сложен; единого мнения среди ученых не существует. Так, в частности, Н.И. Хабибулина предлагает выделять три категории юридических терминов, а именно: общеупотребительные юридические термины, широко распространенные и используемые в деловых документах и в законодательстве; специально-технические термины и специально-юридические термины, которые употребляются только в юриспруденции [Хабибулина, 2000, с. 43].

Наше исследование показало, что, следуя вышеуказанной классификации, специально-юридические термины морского права составляют примерно 200 единиц и представляют собой мезотерминологию, согласно классификации С.В. Гринева [Гринев, 2008, с. 70]. Обще-юридические и морские технические термины в данной работе рассматриваться не будут, так как ядро англоязычной терминологии морского права составляют именно специально-юридические термины, имеющие специальное значение именно в рамках данной терминологии, а также потому, что именно указанная категория терминов вызывает особые сложности при переводе. Таким образом, здесь и далее под англоязычной

терминологией морского права авторы понимают **специально-юридические термины, относящиеся к морскому праву.**

Специально-юридические термины морского права, в отличие от обще-юридических, являют собой более закрытую и менее динамичную терминосистему, зависящую от культурных реалий различных стран. В связи с этим перевод в области морского права становится еще более непростой задачей, требующей крайне внимательного подхода. Перевод термина и раскрытие его значения зависит от других терминов, уже укрепившихся в данной отрасли знания, поскольку любая терминология носит системный характер, и, следовательно, «отношения, складывающиеся между терминами, крайне значимы при встраивании новой терминологической единицы в систему» [Берсенева, 2018, с. 67]. При подборе переводческого эквивалента переводчик должен убедиться в том, что термин «естественно входит в существующую терминологию данной области знания, а не ощущается в ней как чужеродное тело» [Анисимова, 2017, с. 21].

Сложность перевода специально-юридических англоязычных терминов морского права состоит еще и в том, что на данный момент не существует опубликованных двуязычных словарей терминов морского права, которые бы фиксировали общепринятые варианты перевода, на которые могли бы опереться переводчики.

3. Влияние культурно-правового компонента

При переводе терминов права в целом, и морского права в частности, особую сложность представляет собой культурно-правовой компонент, который необходимо учитывать. Эта точка зрения поддерживается учеными разных стран. Так, Кейт Джеймс, утверждает, что «translators are permanently faced with the problem of how to treat the cultural aspects implicit in a source text (ST) and of finding the most appropriate technique of successfully conveying these aspects in the target language» [James, 2002, с. 1]. А.Г. Анисимова, в свою очередь, отмечает, что «в культуре рассматриваемых стран существует исторически сложившаяся система понятий, относящихся к области права. Эта система образуется и пополняется под влиянием социально-культурных изменений в жизни общества и государственного устройства». [Анисимова, 2015, с. 220].

Преодоление концептуальных различий между языком оригинала и переводом обостряется из-за культурно-правовых причин, следовательно, переводчик в области права должен не только в совершенстве знать оба языка, но и иметь четкое представление о правовых системах разных стран.

Важность культурно-правового компонента отмечал и Питер Ньюмарк, который выделил категорию перевода для особых целей и разделил ее на два подтипа: технический (*technical*) и институциональный (*institutional*). Технический перевод может считаться 'универсальным', в то время как институциональный перевод, к которому Ньюмарк причисляет и перевод в области права, зависит от культурных компонентов, поэтому задача переводчика состоит не только в передаче смысла, но и в сохранении взаимосвязи с культурными реалиями страны [Newmark, 1988, с. 151].

Так, например культурно-правовой компонент необходимо учитывать, если переводчик сталкивается с такими терминами морского права как *accomenda* и *nautical assessor*, которые обозначают понятия, присущие англоязычному миру, но отсутствующие в российской системе права. Термин *accomenda* сложен для перевода еще и потому, что он является исторической реалией, редкой для современного языка морского права. Как пишут Fellmeth и Horwitz [Fellmeth, 2009, с.9] «In Maritime Law, the *accomenda* was a set of two contracts between a cargo exporter and shipmaster to split the net profits earned from the sale of the cargo at the port of destination. The Statutes of the city of Genoa of 1678 authorized the use of the accomenda». Что касается термина *nautical assessor,* то в англоязычном мире он обозначает человека, который является экспертом по морским вопросам и морскому праву, в частности которого часто приглашает Суд Адмиралтейства для помощи в решении конкретных вопросов. В русскоязычном мире максимально приближенную функцию выполняют юристы, занимающиеся морским правом, но все же, говорить о том, что обе должности идентичны, нельзя.

Сталкиваясь с подобными терминами, необходимо не только изучить, что обозначает каждый из них, но и подобрать адекватный переводческий эквивалент, который бы полностью раскрывал выражаемое понятие. Так, в случае с вышеприведенными

терминами, наиболее адекватным способом перевода стал описательный перевод, соответственно, *договор, по которому грузовладелец поручает капитану судна продать груз с последующим дележом прибыли между ними* и *эксперт-заседатель по вопросам морского права.*

4. Способы перевода терминов морского права

Способы перевода можно разделить на две категории – трансформационный и интерлинеарный. Трансформационный перевод это использование переводческих трансформаций при переводе исходного текста. По словам В.В. Сдобникова и О.В. Петровой, «всякое использование переводческих трансформаций (лексических, грамматических, стилистических) и отказ от применения формально-структурных соответствий есть реализация трансформационного способа перевода» [Сдобников, 2007, с. 161]. Переводческие трансформации, таким образом, это «многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975, с. 190].

Первым довольно распространенным способом перевода специально-юридических терминов морского права является беспереводное заимствование (транскрипция/транслитерация), который используется более чем в 20% случаев. Данный способ часто встречается при переводе заимствованных терминов, например *dispatch – диспач* (заимств. из итальянского *dispacciare*); однако наблюдается и в тех случаях перевода исконно английских терминоединицах, например: *time-sheet* (Old English *tima* and *sciete*) – *таймшит* (морской документ, в котором точно фиксируется расход погрузочно-разгрузочного времени при заграничных морских перевозках), *time-charter* (Old English *tima* and Old French *chartre*) – *тайм-чартер* (морской договор на аренду торгового судна или его части на определенный срок), и пр.

Как можно заметить, термины, переведенные с помощью указанных способов, в целом, отвечают основным требованиями, предъявляемым к терминам как в плане формы, так и в плане содержания. Однако же пояснения к переводу оказываются

излишне громоздкими, хотя и более точно раскрывающими содержание понятия. Здесь переводчик сталкивается с выбором: убрать пояснение, пожертвовав точностью раскрытия понятия, или оставить его в ущерб лаконичности изложения.

Другим ‘проблемным’ способом перевода специально-юридических терминов морского права является дескриптивный перевод – лексико-грамматическая трансформация, в результате которой «лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ» [Комиссаров, эл. ресурс]. Среди недостатков указанного способа перевода фигурируют громоздкость и многословность, однако, несмотря на это, дескриптивный перевод зачастую используется, поскольку ряд англоязычных терминов морского права требует пояснения и прозрачности. Количество терминов, переведенных с помощью данного способа, составляет примерно 40%. Так, например: *dispatch money – денежное вознаграждение за сэкономленное время при погрузке или выгрузке*; *shipping articles – договор найма в экипаж судна; allision – столкновение идущего корабля с неподвижным*, и пр.

Вышеуказанные проблемы решаются путем обращения к более лаконичным и прозрачным переводческим трансформациями – калькированию и антонимическому переводу. Калькирование представляет собой «воспроизведение комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка» [Казакова, 2001, с. 88]. Что характерно, при переводе специально- юридических терминов морского права указанный способ используется довольно часто, примерно в 30% случаев, поскольку многие термины представляют собой многокомпонентные единицы, включающие в свой состав два и более слов, например: *barter trade – бартерная торговля; deviation table – девиационная таблица,* и т.д.

Антонимический перевод, то есть «использование положительной формы структуры или предложения для передачи отрицательного значения, и наоборот» [Терехова, 2016, с. 132] используется существенно реже, всего в 5% случаев. В качестве примеров можно привести такие термины как: *continuity of service –*

непрерывный стаж службы; certain contract – нерисковый договор; entire contract – неделимый договор, и пр.

5. Сложности перевода терминов морского права, основанных на метафоре

Отдельно стоит упомянуть сложности перевода терминов, основанных на метафоре. Принимая во внимание тот факт, что чаще всего под метафорами мы подразумеваем «концептуальные метафоры, которые являются частью поэтической картины мира» [Ремнева, 2018, с. 248], их присутствие в юридическом языке и в терминологии морского права кажется удивительным. К тому же, как предписывают нормы языка права, перевод терминов не должен нести какую-либо экспрессивную или стилистическую окраску, поэтому в этом случае применяется так называемая нейтрализация, то есть, сглаживание любых компонентов, которые могли бы не соответствовать формальному языку. Следует отметить, что существует весьма незначительное число англоязычных терминов морского права основано на метафоре, однако они играют свою роль в исследуемой терминосистеме. В качестве примера можно привести следующие единицы: *mother ship – 1) плавучая база; 2) плавбаза; 3) судно-база; ship's husband – 1) капитан судна, 2) лицо, которому доверено управление судном.*

Данные термины переводятся путем дескриптивного перевода, недостатки которого были указаны выше, но который проясняет выражаемое термином понятие, делая его более прозрачным. При этом сохраняется нейтральный стиль выражения термина.

В случае с терминами, основанными на метафоре, может возникнуть еще одна сложность с так называемыми «ложными друзьями» переводчика, когда понятие, выражаемое термином, и его перевод кажутся очевидными на первый взгляд, но эта очевидность обманчива и приводит к ошибкам. В качестве примера можно рассмотреть термин *sea lawyer***,** который явно подталкивает переводчика к выбору эквивалента *юрист по вопросам морского права.* Однако истинное значение термина *sea lawyer* это *склочник на корабле, якобы знающий устав, морские законы и порядки***.**

6. Терминологическая полисемия: вариативность переводческих эквивалентов

Сложности перевода возникают и в случае, если англоязычный термин морского права является специализированным не только для указанной отрасли права, но и для ряда других областей, то есть возникает терминологическая омонимия. Здесь показателен пример с полисемантическим термином *adventure*. В профессиональном терминологическом словаре он имеет два зарегистрированных значения. Во-первых, это "sending goods abroad under charge of a supercargo or other agent, at the risk of the sender, to be disposed of to the best advantage for the benefit of the owners. The goods themselves so sent" [BLD, эл. ресурс]. Во-вторых, термин обозначает "a very usual word in policies of marine insurance, and everywhere used as synonymous, or nearly so, with "perils"" [BLD, эл. ресурс]. Таким образом, первое, крайне узкоспециализированное значение, можно перевести как *груз, доверенный грузоотправителем капитану судна для его реализации по наивысшей цене во время рейса,* а второе как *морское путешествие, в котором все застрахованное имущество может столкнуться с потенциальной угрозой в море.* Поскольку второе значение в дескриптивном варианте очень громоздкое, можно перевести его короче, а именно как *рискованное морское предприятие.*

Сложность перевода данного термина заключается в том, что оба значения могут в равной степени реализовываться в сфере морского права, и поэтому без опоры на контекст невозможно установить, какое из значений имеется в виду. Например, в следующем контексте: "Where a ship engaged in a marine *adventure* is missing and no news of the ship is received within a reasonable period, an actual total loss may be presumed" [Giaschi, эл. ресурс] термин реализует свое первое значение и, следовательно, переводится как *рискованное морское предприятие.*

Однако если рассмотреть другой контекст "Also on board were the private trade goods, or "*Adventures*," belonging to Captain Warner, Samuel Aborn (the ship's supercargo, or business agent) and members of the crew" [Schopp, эл ресурс], становится понятным, что раскрывается второе значение термина – *груз, доверенный*

грузоотправителем капитану судна для его реализации по наивысшей цене во время рейса.

Итак, для адекватного перевода полисемантических терминов следует принимать во внимание контекст, так как только через контекст можно понять, в каком именно значении использован тот или иной термин.

Перевод терминов морского права, будучи по своему характеру переводом институциональным, представляет сложность ввиду своей вариативности. Один и тот же термин может переводиться по-разному в зависимости от характера его употребления и условий коммуникации. Так, например, словари и глоссарии тяготеют к использованию дескриптивного способа перевода, в то время как в документах, контрактах и материалах новостного характера предпочтительнее оказываются менее «громоздкие» способы – транскрипция, транслитерация, калькирование. В качестве примеров можно рассмотреть перевод термина *demurrage*, который в словарях переводится следующим образом: *простой судна, контрсталия, демередж* [АРМС, 1996, с. 213]*, плата за простой (судна)* [АРЮС, эс. ресурс]*, штраф за простой* [АРСМТ, 1998, с. 10]*, демураж* [АРТС, эс. ресурс]*, контрсталийные деньги* [АРМС, эл. ресурс]*, плата за простой (судна или вагона), простой (судна или вагона)* [СЭТ, эс. ресурс]. Примечательно, что на уровне речи перевод указанного термина не отличается от переводческих эквивалентов, предлагаемых в учебных пособиях и статьях – *простойные деньги; демередж*. Особенность состоит лишь в том, что словари допускают более детальную трактовку термина, в то время как на уровне речи переводческие эквиваленты более лаконичны, что говорит о необходимости учитывать характер дискурса при переводе, а также обращать внимание на частотность употребления каждого переводческого эквивалента.

7. Выводы

Исследование показало, что англоязычные термины морского права представляют ряд сложностей для переводчика, частично эти сложности присущи языку права в целом, частично являются своего рода индивидуальными для указанной терминосистемы. Наибольшие сложности перевода вызывают специально-юридические термины морского права, ввиду практически полного

отсутствия опубликованных словарей, которые фиксировали бы переводческие эквиваленты терминов. Проблемными способами перевода в ходе исследования были признаны транскрипция, транслитерация и дескриптивный или описательный перевод. Первые две способа лаконичны, но не полностью раскрывают понятие, выражаемое термином. Описательный перевод, напротив, раскрывает понятие подробно, но как способ перевода он громоздкий и не всегда является удобным вариантом. Удачными способами перевода являются калькирование и антонимический перевод. Особую сложность представляет перевод терминов, основанных на метафоре, требующий не только четкого понимания обозначаемого понятия, но и стилистической нейтрализации. Вероятно, самыми проблемными для переводчика являются термины-ложные друзья переводчика, значение которых невозможно установить без глубинного исследования контекста и без учета всех значений терминоединицы.

Относясь к категории институционального перевода, перевод терминов морского права предполагает вариативность на уровне языка и речи. Исследование показало, что при переводе терминов морского права задействованы все виды и способы перевода, однако словари тяготеют к использованию описательного перевода, тогда как на уровне речи – например, в научно-популярных изданиях и новостных сводках предпочтение отдается беспереводному заимствованию (транскрипции/транслитерации) и калькированию.

Исследование перевода англоязычных терминов морского права, а также проблем, с которыми может столкнуться переводчик, имеет важную **практическую значимость**. Поскольку, как уже было отмечено, сегодня не существует опубликованных англо-русских словарей терминов указанной отрасли права, результаты исследования могут быть полезны для его составления. С точки зрения **теоретической значимости**, выводы исследования, приведенные в статье, могут быть использованы для дальнейшего изучения особенностей перевода англоязычных терминов морского права, например, для анализа терминов морского права, основанных на метафоре, рассмотрения их функционирования в официальном и неофициальном дискурсе.

Источники и принятые сокращения

1. АРМС – Англо-русский морской словарь / под ред. П.А. Фаворова. – Москва, Совместное российско-финляндское предприятие, 1996, 736с.
2. АРМС – Англо-русский морской словарь [эл. ресурс]. URL: https://translate.academic.ru/demurrage/en/ru/
3. АРСМТ – Англо-русский и русско-английский словарь морской терминологии / под ред. Г.А. Амелина. – Керчь, 1998, 37 с
4. АРТС – Англо-русский технический словарь [эл. ресурс]. URL: https://technical_en_ru.academic.ru
5. АРЮС – Англо-русский юридический словарь [эл. ресурс]. URL: https://law_en_ru.academic.ru
6. СЭТ – Словарь экономических терминов [эл. ресурс]. URL: https://translate.academic.ru/demurrage/en/ru/
7. BLD – Black's Law Dictionary [эл. ресурс] URL: https://thelawdictionary.org/

Литература

1. Анисимова А.Г. Об особенностях становления англоязычной терминологии уголовного права: лексико-семантический аспект / А.Г. Анисимова, Е.С. Капшутарь // Вестник Чувашского университета. Филологические науки. Языкознание. – 2015. – № 4. – с. 215–222.
2. Анисимова А.Г., Павлюк М.И. Зависимость выбора переводческого эквивалента от способа образования и функционирования термина / А.Г. Анисимова, М.И. Павлюк // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2017. – № 37. – с. 11–24.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – Москва: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
4. Берсенева Н.С. Дискурсивные особенности словообразовательных стратегий в переводе терминологических единиц / Н.С. Берсенева, Н.Б. Гвишиани // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2018. – № 5. – с. 65–76
5. Голованова Е.И. Когнитивно-историческое терминоведение: предмет, проблематика, инструментарий // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2008. – № 2. – с. 51–54
6. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение. – Москва: «Академия». – 2008. – 304 с.
7. Иконникова В.А. Возникновение и развитие культурного компонента в англоязычной юридической терминологии (на

материале терминосистем Англии, Шотландии и США): Дисс. … докт. филол. наук. – М., 2014. – С.8–9
8. Казакова Т.А. Практические основы перевода English ↔ Russian / Т.А. Казакова. – Санкт-Петербург: Союз, 2001. – 320 с.
9. Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты. [эл. ресурс] URL: http://www.classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/extfile/help2/html/unnamed_34.html
10. Ремнева М.Л. Ломоносовские чтения – 2018 на филологическом факультете Московского университета / М.Л. Ремнева, О.В. Александрова, И.Э. Стрелец // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2018. – № 6. – с. 237–252
11. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. Москва: АСТ: Восток Запад, 2007, 448 с.
12. Терехова Е.В. Нужен ли перевод учёным? (Обучение научных работников основам перевода) / Е.В. Терехова, С.И. Савинцева // Научный диалог. – 2016. – № 10 (58). – с. 125–136.
13. Хабибулина Н.И. Юридическая техника и язык закона. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та МВД России, 2000, 92 с.
14. Fellmeth A.X., Horwitz M. Guide to Latin in International Law. Oxford University Press, 2009, 328 с.
15. Giaschi C.J. Marine Insurance [эл. ресурс] URL: http://www.admiraltylaw.com/papers/marine_insurance-outline.pdf
16. James K. Cultural implications for translation // Translation Journal. – 2002. – Т. 6. – № . 4. – с. 1–6.
17. Newmark P. A Textbook of Translation. London, 1988, 292 с.
18. Schopp S.E. An unexpected sighting of a tall ship at the JCB [эл. ресурс] URL: https://www.brown.edu/Facilities/John_Carter_Brown_Library/exhibitions/I%20found%20it%20JCB/may2010.html

Дечева С.В., Аристова Д.Д. Жанр лекции в британском и американском англоязычном сообществе

Аннотация: Процессы глобализации и демократизации, статус английского языка как языка-посредника, а также стремительное развитие цифровых технологий вносят значительные коррективы в жанр лекции в англоговорящем сообществе. Прежние требования к просодическому оформлению академического дискурса пополняются и расширяются в соответствии с речевыми стереотипами нового поколения студентов, для которых цифровые технологии являются естественной средой обитания (Digital Natives). Для более глубокого понимания инновационных преобразований, происходящих в британской и американской речевой культуре и, главным образом, просодическом оформлении научного общения, в настоящей работе используются принципы когнитивной силлабики и особое внимание уделяется речедвигательной динамике наиболее влиятельных вариантов современного английского языка.

Ключевые слова: жанр лекции, мультимедийная презентация, когнитивная силлабика, внутренняя и внешняя слоговая динамика.

Decheva S.V., Aristova D.D. The genre of lecturing in British and American English-speaking community

Abstract: The rapid development of digital technologies, the processes of globalization and democratization, as well as the new status of English as a Lingua Franca have considerably changed the teaching-learning landscape in the English-speaking world. The well-established requisites for academic discourse, with its rational and logical background, have been broadened and rearranged to suit the communication preferences of the new generation of university students (Digital Natives). In view of this, a deeper insight into the innovative processes in British and American speech culture in general and academic discourse in particular is necessary, and cognitive syllabics appears to be a great help in this respect.

Key words: lecture, PowerPoint, digital natives, cognitive syllabics.

This article is meant to specify the new rhetorical and phonetic tendencies in the genre of lecturing in British and American English. As is well known, the processes of globalization and democratization,

as well as the new status of modern English as a Lingua Franca seem to have brought about a completely new vision of the teaching-learning landscape. As a result, the well-established requisites for academic discourse, with its rational and logical background, as well as the rhetorical triad – to inform, to convince and to inspire – have been reconsidered and rearranged.

Therefore, if what are after is real philological proficiency and communicative efficacy, special emphasis should be laid on the innovative processes in both British and American academic discourse in general and the genre of lecturing in particular. Otherwise stated, the changing profile of lecturing in the two most influential variants of English, which form the so-called Lingua Franca Core [Jenkins, 2011], is to be studied in every detail, taking into account the most essential differences in their speaking culture and ways and means of addressing the student audience.

In this article we should confine ourselves only to the introductory part of the two lectures delivered by the widely acclaimed British and American lecturers. These are one of the world's leading neuroscientists Baroness Greenfield and Robert Sapolsky who, by definition, as it were, are highly praised for their rhetorical skills [Hughes, 2003; Moreton, 2008]. The opening part of their lectures happens to be extremely revealing insofar as the innovative spirit of addressing the university audience is concerned, and usually it provides a cross-section of all the speaking strategies used to capture people's attention and develop a desirable rapport with the target audience. Even within this rather limited scope of academic English the main dominant trends in the genre of lecturing can be detected and displayed clearly and unambiguously.

As is well known, so far and, primarily and predominately, among non-native anglicists (or philologists) the traditional requisites for the genre of lecturing and, especially, the Introduction have invariably been intelligibility and lucidity of exposition, as well as standard neutral pronunciation, devoid of any rhetorical liberties or one's individual idiosyncrasies [Юрышева, 1982]. It is formal pronunciation style accompanied by a set of prosodic features that help to fulfil the informative-communicative purport of one's academic delivery.

To be more exact, it presupposed that the tempo should be rather slow or, at least, below average (≈180–200 syllables per min. or

≈120 words/min.) so that the audience could follow and perceive the speaker's words without strain. The cessation of phonation was weighed up with utmost care, so that it should be in full accord with the syntactic organization of speech. It was unfailingly full pronunciation style with all the stressed syllables of the fully-meaningful words pronounced clearly and distinctly [Щерба, 1974].

In view of this, the present-day format of British and American lecturing seems to be characterized by the speaking freedom, which not so long ago was absolutely unthinkable. With the arrival on the scene of digital technologies, the university audience at present mostly prefer to be treated as their teachers' equals, and the former attitudes towards instruction techniques have crumbled away irrevocably and turned to be ineffective. These days the lecturers try and accommodate or adjust their mode of speaking to the new learning standards and communicative demands of the Net Gen target audience [Decheva, Aristova, 2018]. The latter are speedy, easily bored, expect gratification or entertainment at every step, and they are the driving force of the stylistic (or pronunciation) modifications to be reckoned with in the present-day lecturing.

As a result, the manner of enunciation becomes increasingly informal, loose, liberal and unbuttoned in phonetic terms, and all kind of digital means (PowerPoint presentations in particular) are used to entertain the new incredibly visually-attuned university audience. The pronunciation style is no longer formal or full ('platform' or 'frozen') but is mostly highly informal, conversational (consultative or colloquial) and sometimes even casual in phonostylistic terms.

As for the voice parameters, the tempo in both British and American lecturing is higher than average, so that the lexical and syllabic articulation is hardly realized to the full, and the speed of enunciation reaches ≈190 words/min. in American lecturing and ≈220 words/min. in British English. This makes for the peculiarities of conversational (consultative, colloquial and even sometimes casual) pronunciation style, when the syllables are engulfed by their phonetic environment and the vowels and consonants are blurred and unclear or dropped altogether. As for loudness, it also goes over and above the requisites for neutral and unmarked enunciation and reaches ≈90 dB (as opposed to 50–70 dB in normal conversation) [Hacki, 1996].

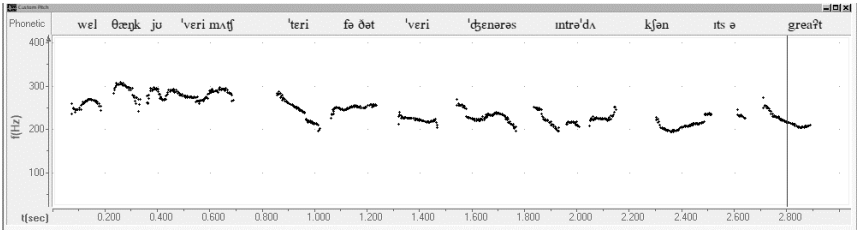
However, although the phonetic style is mostly colloquial, not infrequently there is also an interplay of different pronunciation styles. Thus, our material shows convincingly that in American English more often than not it is a kind of phonetic compromise between formal (platform or frozen) and informal pronunciation, carefully selected in accordance with the speaker's intention. For example, in the following extract from Robert Sapolsky's lecture it enhances and deepens the desirable impact on the addressee:

...And here's the argument he made: | roughly the same number of genes| and in a lot of cases ¦ the identical gene, | and ¦ the \/neurons ¦ are ¦ essentially the same: | the same resting potentials and ¦ neurotrans\/mitters and \/enzymes…

There is every reason to believe that the American falling-rising tones in *\/neurons, neurotrans\/mitters* and *\/enzymes* in this pronouncement are accompanied by the overall quantity of the stressed (or full) syllables: [nü-] in *neurons* with the continuant [n] and elongated N8, [-mih-$^{(d)}$] in *transmitters* with the continuant [m] and the gliding N2, and [ɛn-] in *enzymes* with the positionally long N4 and the continuant [n] following it. Here the impression is that the fluid and fluent enunciation typical of American English is substituted for a much more accurate and distinct articulation, and the lecturer's diction becomes clear-cut and well pronounced.

As for the lecture in British English by Susan Greenfield, the speaker appears to resort to a peculiar pronunciation blend of Mainstream RP (neutral or unmarked standard variety of English), on the one hand, and more democratic and popular among young speakers Advanced RP and sometimes Estuary English as a rather widespread social British dialect, on the other. To illustrate the point, let us turn to the opening phrases of her lecture and use a special computer programme for this purpose:

Well, thank you very much, Terry, for that very generous introduction, it's a great…



As is clearly seen from the processed pitch-movement, most of the stressed syllables are pronounced with the same level tone, so that steady pitches clearly prevail within a slightly wavy intonational contour. As special research in the field has shown [Дечева, Ильина, 2018], in Britain it is mostly typical of Estuary English, which shares quite a few common features with American English speaking habits. It transpires that the lecturer switches the syllabic code here and sticks to what is generally described as **the phonetic interference** of English dialects deliberately because it helps her to project a desirable friendly and popular speaking image devoid of any authoritarian (or patronizing) connotations, which teenagers and adolescents usually hate. Code-switching,[1] as a result, becomes part and parcel of the lecturer's rhetorical efficacy.

At the same time, in both British and American lecturing the pronunciation style becomes not only more informal phonetically, but also much more involved rhythmically and syntactically. Its phrasing and cessation of phonation go over and above any steadfast canons and rules of academic discourse, so that sometimes it is almost impossible to transform it into the written form of speech. The utterances become longer and extremely interpolated in syntactic terms. Hence a radical shift from the well-structured and precise form of exposition towards a more spontaneous (elliptical and incomplete) mode of speaking.

Thus, in American lecturing, the enunciation abounds in parenthetical insertions and inclusions characterised by prosody of their

[1] The term **phonetic interference** has been introduced to outline a deliberate effort on the part of the BBC newsreaders to change their pronunciation and switch from RP to one of the other British social or regional dialects to pass on a metacontent, which otherwise is difficult to impart. In contrast with it, **code-switching** is a more general 'umbrella' term, which covers all kind of language contact whatever it may be [Дечева, Ильина, 2018].

own. To be more exact, the lecturer's speech is full of 'sporadic' remarks as if he were skipping from one idea to another in an irregular and intermittent way. The low-falling tone, which expresses finality at the end of the sentence, can be replaced with the rising contour, which produces the impression of an uninterrupted and never-ending lexical sequence. For example, in the following case it includes six independent clauses joined by the conjunctions *and* or *but*:

*And this was a lecture I was at some years ago, **and** this was a conference about Alzheimer's disease, **and** this was a guy who got up who studied fly neurogenetics (which, amazingly enough, is enough of a field to have, like, warring parties of flying neurogeneticists), **but** this guy got up and sort of made the argument about what was he doing at an Alzheimer's meeting, **and** he went over the fact of how similar flies and humans are, **and** he got up saying: basically, if any of you know what's right, all of you will be studying flies within 10 years.*

As for the British lecture, cessation of phonation here seems to be totally in a class by itself. The speaker either drops some of the pauses altogether or changes their inherent length all at her own will, so that they fall out of the major or basic rules of English phrasing and punctuation. The following part of Baroness Greenfield's Introduction seems to be rather demonstrative in this respect:

Thank you very much⌣Terry⌣for that very generous introduction⌣ It's a greaʔ ¦^{0,5s} *pleasure to be here* |^{0,5s} [æəəndə] ^{0,5s} ¦ *to share with you* |^{0,5s} *some of the excitements⌣I* [aai]+[ə]^{0,5s} ¦ *ought to just say⌣that* [ə…]$^{0,2s+0,6s}$ | *when I was declared to be an honorary Australian of the Year* |^{0,1s} *it surprised me hugely⌣(I don't know if anyone's ever been to Australia)*|+[ə…]$^{0,5s+0,1s}$ *but you might know it does* ¦^{0,3s} *feature the wine growing area⌣(and this is* [əm…]+¦$^{0,2s+0,2s}$ *this is relevant)⌣and I was sitting at this table anʔ*^{0,5s} *an Australian* ¦^{0,1s} *who's living in the UK goʔ*+[ə…] ¦^{0,25s} *an award for being* ¦^{0,3s} *very outstanding Australian,* […] *and they said* |^{0,6s} *it's for people⌣who show Australian values* |^{0,5s} *as well as contributing to Australia⌣And by that time…*

As is clearly seen, some syntactic pauses are either nullified completely or their duration is significantly reduced. Hence the impression of a continuous, fluid and smooth run of speech. It is particularly conspicuous in the case of parenthetical insertions, where

there is almost no cessation of phonation to bring them out. However, there are quite a few protracted and sometimes vocalized hesitation pauses that break the otherwise fluent and relaxed manner of exposition. This makes us think that the use of pausation has very much to do both with the speaker's idiolect and the more general linguocultural stereotypes of British English speech behavior. The impression is that hesitation phenomena of this kind turn to be a cunning rhetorical device, which not only suits the speaker's intention but also corresponds to her national identity and typically British 'hedging' stereotypes of speech and behaviour [Maguidova, 2015; Hewitt, 2009].

Interestingly enough, an extensive use of hesitation phenomena is largely based on the unconventional treatment of the adjacent syllables or monosyllabic syncategorematic words, i.e. the conjunction *and* [æəənd] and the definite article *the* [ði:]. Although within the scope of this paper it would be a little bit too far-fetched to judge them in terms of their rhetorical or academic validity and appropriateness, perhaps these days, when 'peer-tuition' is getting increasingly welcome in academic circles, they require a more in-depth and comprehensive linguoculturological study and should not be discarded altogether. In other words, the question is whether they might suit the overall euphemistic and indirect (camouflaged and disguised), typically British mode of expression and the growing trend towards a more consultative and polemic mode of teaching, which is so appealing to the Net Gen.

In this sense, the PowerPoint techniques is another powerful tool of establishing a closer contact with the new university audience. They are used as a deliberate ploy to stimulate and enrich one's linguistic performance, which enables the speakers to appeal to the students' auditory and visual channels of perception at a time. This, however, does not mean to say that the PowerPoint can detract from what is being said by word of mouth. It always seems to be of supplementary value at least in the opening part of the lecture.

It is not at all surprising that with the young people's preferences and predilections and their nonstop connectedness in the Web, there are very few differences in the use of multimedia presentations in British and American lectures, and the organization of slides seems to be governed by the more general rules of PowerPoint technologies, which boil down to the following:

- the slide can last from 10 to 100 seconds;
- the rule of thumb is that there should be no more than six lines per slide and/or six words per line;
- the message on the screen is not the exact repetition of what is being said;
- a one-word bullet may prove to be more effective than any protracted explanation;
- the speaker should be well prepared and never present the material extempore;
- the switching between the slides is smooth and seamless; it has to be thought of and rehearsed in advance and is used with exactitude and precision that should not be disturbed.

Sometimes, however, these generally established principles of 'bullet-making' can be violated, altered and adapted to the lecturer's individuality and the more general purport of the lecture. Thus, in Robert Sapolsky's lecture his personal speaking preferences and idiosyncrasies penetrate into the use of the PowerPoint techniques, lowering down the written form of speech of the presentation and adjusting it to his idiolect and rather casual pronunciation style. For instance, on the following slide it is as follows:

Slide:

[image of a fly] [image of a human]
~20,000 genes ~30,0000 genes

Same:
resting potentials
action potentials
neurotransmitters
Ion channels
Second messenger cascades
etc. etc.

What strikes us here is that the list of the special neuroscientific terms is rounded off in a rather conversational manner – "*etc. etc.*", as if the speaker were trying to match the typically academic presentation on the screen with his extremely down-to-earth, plain and relaxed style of speaking. Here Robert Sapolsky's individual mode of lecturing takes precedence over the exactitude and precision of the use of PowerPoint at large, and the oral form of speech clearly prevails.

Baroness Greenfield seems to go even further in this respect because sometimes she appears to dismiss the written text on the screen altogether. For example, in the Introduction she tends to deviate from the usual bullet-list format and only shows images on the screen asking the audience to study them more closely. It gives her greater freedom in her linguistic performance and happens to be an effective and unfailing 'attention-grabbing' device in the lecture.

This does not mean to say, however, that the new technologically bound format of the present-day lecture should not be balanced in terms of the oral and pictorial instruction. The two facets of the lecturer's presentation prove to be weighed up with respect to the target audience and their habitual 'mode of cognition', as well as the more general purport of the lecture. Otherwise stated, both British and American university lecturers are extremely selective insofar as different means of presenting the information, as well as the reasonable proportion of entertainment and instruction are concerned, so that the former is never in dissonance with the latter and the academic content of the lecture is not ousted by 'fun and games'.

To conclude, our material demonstrates conclusively that British and American mode of speaking in the genre of lecturing has gone through a dramatic change. The former requisites for transferring information and promoting education seem to be no longer effective and efficient in the modern English-speaking world. In other words, the pendulum of intellective communication has swung from a rather didactic and instructive manner of speaking to a much more friendly and consultative rhetoric.

At the same time, the comparative analysis of British and American lectures shows that there is no ready-made target material for the ESP students and especially non-native anglicists to follow without any restrictions and reservations. All the pros and cons of the innovative format of lecturing should be weighed up very carefully, and it is only cognitive processing of the material that proves to be helpful and problem-solving in this respect. In spite of the growing trend towards a more informal manner of speaking, in academic discourse there are always some no less important speech actualities, which have to do with the lecturers' national identity and speaking culture.

This means that before we can introduce any of the new tendencies to the so far established prosodic minimum of ours, quite a few

typically Russian linguoculturological factors should be taken into account, and neither British nor American speaking strategies, however attractive they may seem to be, can be transferred to the style of lecturing in this country automatically.

Литература

1. Decheva S.V., Aristova D.D. The changing format of American lecturing in the technologically advanced English speaking community. // Akhmanova Readings 2017. – Moscow, 2018. – p. 27.
2. Hacki T. Comparative speaking, shouting and singing voice range profile measurements: physiological and pathological aspects. // Logopedics, Phoniatrica, Vocology. – Vol. 21 (3–4). – 1996. – p. 123–129.
3. Hewitt K. Understanding Britain Today. – Oxford: Perspective Publications Ltd., 2009.
4. Hughes J. Stress expert Sapolsky to speak at Ohio University, April 2003. URL: https://www.ohio.edu/infocus/stress (дата обращения: 01.06.2020).
5. Jenkins J. Pronunciation for English as a Lingua Franca // Cambridge English Pronouncing Dictionary by Daniel Jones. 18th Edition. – Cambridge University Press, 2011. – p. 22.
6. Maguidova I.M. “Hedging” in academic English speech: the pragmaphonetic aspect. / LATEUM 2015. Research and Practice in Multidisciplinary Discourse. Conference proceedings. – M.: University Book, 2015. – p. 334–340.
7. Moreton C. Susan Greenfield: The girl with all the brains. // The Independent, 2008. URL: https://www.independent.co.uk/news/science/susan-greenfield-the-girl-with-all-the-brains-825916.html (дата обращения: 01.06.2020).
8. Дечева С.В., Ильина К.А. Фонетическая интерференция в дикторской речи ВВС. – М.: ИД “Международные отношения”, 2018.
9. Щерба Л.В. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов // Языковая Система и Речевая Деятельность. – М. Наука, 1974. – с. 141–146.
10. Юрышева Н.Г. Просодический минимум научного регистра речи (на материале современного английского языка). Дисс... канд. филол. наук – М., 1982.

Дечева С.В., Копанева А.В. Явление английской акцентуации в свете когнитивной силлабики

Аннотация: Настоящая статья посвящается некоторым до сих пор не вполне изученным факторам, обеспечивающим явление акцентуации в современном английском языке. Так, в практике преподавания английской фонетики языковедам, для которых изучаемый язык не является родным, становится очевидным, что локализация акцентного выделения в их речи в целом ряде случаев отличается от фразовых акцентов (или акцентуации) англофонов. Наш материал свидетельствует о том, что это можно объяснить как жанрово-стилистическими различиями английской речи, так и особенностями английского менталитета и когнитивными механизмами, обусловливающими речедвигательные стереотипы представителей разных языковых сообществ.

Ключевые слова: силлабика, когнитивная обработка, эффект выделенности, фразовый акцент, акцентуация.

Decheva S.V., Kopaneva A.V. The Phenomenon of English Accentuation in Terms of Cognitive Syllabics

Abstract: This article is designed to specify some aspects of accentuation in the English language that are still open to further elaboration in the teaching-learning process. One of them is the localisation of accents in the flow of speech. Although it has been the subject of phonetic research since time immemorial, there are quite a few discrepancies in the way British anglophones, on the one hand, and Russian anglicists, on the other, actually place them. Our material makes us believe that the phenomenon of English accentuation can be accounted for by a whole range of both cultural and purely linguistic factors, such as the world view and the so-called phonetic outlook typical of the representatives of different speech communities, as well as the genre and the functional style of speech.

Key words: syllabics, cognitive processing, prominence, accent, allocation of stress.

The phenomenon of English accentuation[1] happens to be a rather prolific sphere of knowledge both in this country and abroad. However, more often than not there are numerous differences (let alone metalinguistic inconsistencies or even controversies) in its interpretation by Russian and English linguists and phoneticians. First and foremost, this can be accounted for by the fact that the phonetic and syllabic means, which make for this phenomenon in the English language, are exceptionally diverse and multiform. Among them an abrupt change in the melodic curve accompanied and enhanced by an increase in intensity and duration of pronunciation usually comes to the fore, although there are very many other mostly syllable-bound phonetic devices, which may be involved in the process of production and perception of stress or, more specifically, its allocation in an utterance[2].

To be more exact, it could be an articulatory delay in the smooth run of speech, which creates the effect of the so-called 'held' syllable and contributes to its peculiar clipping (or compression). At the same time, it could also be an intentional dwelling on its duration and the impression of the syllable being doubled (or even tripled) and gaining some extra communicative weight [Bolinger, 1961; Goes, 1974; Дечева, 1998]. As a result, compared with Russian anglicists, anglophones on the whole are incredibly more sensitive even to the slightest prosodic modifications, which may take place in speech intercourse.

Moreover, there are quite a few stylistic, syntactic, as well as graphical means that lie behind the effect of accentuation in the oral and the written forms of English. There is every reason to believe that this has got very much to do with an incomparably broader and more widespread notion of the syllable (or word) **prominence** in the English language. According to the dictionary of linguistic terms, it is a semantic-syntactic property of certain elements of speech that are brought out to the utmost, acquire the highest degree of communicative value and become specially

[1] Accentuation (or allocation of stress) presupposes the bringing out of a certain element in a word or a phrase by means of accent. In other words, it is either the effect of prominence that is achieved with the help of all the phonetic means that may make for the singling out of this or that syllable, or it is the accentual pattern of a word or a phrase [Трахтеров, 1962: 13; Ахманова, 1966: 39].

[2] Место ударного слога в слове или размещение ударений в слове или синтагме [Трахтеров, 1962: 17].

marked by all kind of expressive-emotional-evaluative overtones in an utterance [Ахманова, 1966: 92].

It should be added in this connection that prominence is a twofold entity, so to speak. In the English language it implies a terminological dichotomy of *stress* vs *accent* in the flow of speech. As far as *stress* is concerned, it is used with reference to different degrees of syllable prominence within a word, which makes for its recognition in the process of communication. Otherwise stated, it is inextricably linked with the articulatory force of each syllable (its clarity and distinction) as opposed to the other syllables in this word [Шевченко, 2017: 112–113, 132].

As for the term *accent*, it belongs to the realm of longer stretches of speech and demonstrates the way syllable prominence actually works (or functions) within a much more protracted lexical sequence. To be more exact, it implies special emphasis, which this or that word might acquire in relation to all the other verbal elements in the speech chain [Трахтеров, 1962; Ахманова, 1966; Sweet, 1906: 50; Jones, 1960: 110; Ladd 1996; Gussenhoven, 2005].

It follows that the phenomenon of prominence deals both with the emic and the etic levels of the language. This is the reason why some anglicists should have described it as abstract (абстрактное) vs real (реальное) syllable properties [Кодзасов, Кривнова, 2004]. This, however, will hardly suffice if we treat accentuation in syllabic terms, trying to elaborate it still further and explaining its specificities in the teaching-learning practice.

The fact is that the two facets of accentuation are most intimately connected in speech. They are always centred upon its ontology (meaning its exclusively syllable-based nature), on the one hand, and its actual realisation (or manifestation) in the process of communication, on the other [Дечева, 1998]. Thus, some Russian anglicists distinguish between:

- stress (слоговое ударение), which is systemic and presupposes different degrees of syllable prominence within a word, registered in the pronouncing dictionaries;
- accent (словесное ударение), which refers to the way the syllabic potential of the word is used in speech intercourse.

Methodologically, and especially in terms of pragmalinguistics, this interpretation of stress-accent relationship and the two Russian terminological word-combinations, which clarify and specify its

functional peculiarities, is fairly justified [Дечева, Магидова, Тренина, 2013]. Drawing a distinct line between the so-called *слоговое ударение* (stress) and *словесное ударение* (accent) does not necessarily mean that they should be universally acknowledged or accepted. They can just be helpful in class and serve as a working tool, which makes our knowledge in the field really productive. They pave the way to the psycholinguistic nature of the syllable and the word in speech intercourse and in this sense make for the problem of understanding at large. As for the syllable, it forms the groundwork of the process of encoding and decoding messages and remains global (or ultimate) in communication [Жинкин, 1958]. That is why the language itself is sometimes seen 'as a code, encoded in the syllabic code' (перевод автора)[1].

In other words, these two Russian equivalents of the English terms *stress* and *accent* are in close keeping with what is also described as *словоударение* (*словное* or *словесное ударение*) [Ахманова, 1966: 422]. It encompasses both sides of accentuation, because the effect of additional prominence of this or that element in the flow of speech is realised with respect to one's mental verbal stereotypes, according to which words are not only used in the flow of speech, but also recognised with respect to their primary (or lexical) stress.

Strange as it may seem, however, there are still all kind of metalinguistic inconsistencies and incongruities in special literature on stress-accent relationship that complicate matters greatly. For example, what in English is usually described as *sentence stress* (*sentence accent*) in Russian is often treated as *фразовое ударение,* which, according to some linguists, is not its exact equivalent [Николаева, 1982]. The fact is that the word *phrase* (фраза) is understood differently in the English and Russian linguistic traditions, and the term not infrequently appears to be rather confusing, especially when it comes to its practical application.

As special research in the field has shown [Александрова, Тер-Минасова, 1987: 138], in English it is used with reference to a syntagm as the ultimate, meaningful unit of speech that is singled out prosodically. In Russian, however, it can refer both to a single syntagm and the whole utterance (or a much more protracted stretch of speech) [Трахтеров, 1962: 217; Ахманова, 1966: 408]. To be more exact, *фраза* is either a

[1] In Russian it runs as follows: «язык – это код, закодированный в языковом коде». See about it Н.И. Жинкин «Механизмы речи» [Жинкин, 1958].

single intonational-semantic unit with a meaning of its own, or a much more extended lexical sequence, which may comprise several units of this kind. Hence, the occurrence of the two terminological word-combinations: *фразовый акцент* (or *акцентное выделение*) used with reference to the former [Шевченко, 2017: 132–133; Николаева, 1982: 8], and *фразовое ударение* (or *фразовое выделение*), which refers to the latter [Трахтеров, 1962; Ахманова, 1966; Розенталь, Теленкова, 1985].

In view of this, further studies in the field happen to be extremely illuminating. Thus, it has been shown conclusively that the more general purport of the utterance and the syntagmatic division of speech are indissolubly connected and interwoven. The notion of **phrasing** (фразировка) is introduced and the *syntagm* is described as its ultimate unit [Александрова, Тер-Минасова, 1987: 137]. In other words, phrasing is seen as a synthesis of static and dynamic articulations of the speech act, and in this sense the syllabifying capacities of the English language, as well as the notion of the syllable as its highly dynamic constituent, again can hardly be dispensed with.

It follows that all the purely syntactic, rhetorical, stylistic and extralinguistic factors are taken into account in the process of syntagmatic division, and the system of pauses, or syntactic diarhemes, together with rhythm and all the other prosodic parameters are chosen with respect to the speaker's intention, as well as a much broader context of enunciation [Александрова, 1985, 2018].

It should be pointed out in this connection that, unless there are some additional expressive-emotional-evaluative factors and connotations, the syllables with the primary stress almost unfailingly have a true and undoubted potential for accent and are brought out additionally, making for the specificities of speech segmentation. The matters, however, are more complicated and involved because all the syllables in an utterance (even weak and unstressed ones) can be *highlighted accentually* [Bolinger, 1961], passing on the metacontent that is impossible to convey by any other means.

In syllabic terms this implies that English on the whole is absolutely unique insofar as its syllabifying capacities are concerned, and any syllable, no matter whether it is initially strong or weak, stressed or unstressed, can be made either extra-prominent or phonetically degraded, if it suits one's intention. To put it in a nutshell, there is an inbuilt

tendency in the English language towards what is sometimes referred to as **gradient accenting** [Bolinger, 1961]. It means that syllable prominence in natural human speech is largely variable and depends on the speaker's command of the language, as well as his/her speech culture and the so-called 'communicative literacy'. To be more exact, giving extra weight to a certain syllable, let alone grasping and interpreting the desirable effect adequately, presupposes that both the addresser and the addressee are not only competent in the mechanics of English accentuation, but also share common knowledge about it.

In short, it implies the cultured anglophone's ability to establish practically at every level all kind of phonetic or syllabic contrasts and decide on their quantity in speech [Bolinger, 1961: 92]. Otherwise stated, the phonetic means of accentuation and the distribution of accents within the utterance are far from being uniform, and words are constantly opposed to one another in terms of their communicative significance.

Thus, according to the rules of English speech culture [Fowler, Fowler, 1975], any unintentional phonetic-morphological or rhythmical identities, which may occur in speech, should be carefully avoided, and it is accentual highlighting that makes this kind of communicative deficiencies unclear and inconspicuous, masquerades and disguises, and sometimes even nullifies them altogether. In other words, the speaker is to differentiate between the syllables, which are to be either singled out or suppressed, so that they are contrasted with respect to the degree of their prominence.

There is hardly any need to say here that for non-native anglicists, and especially philologists who always strive for communication at the highest imaginable level, accentual highlighting is by no means a minor matter. It is the indispensable foundation of rhetorical efficacy, and the syllabifying peculiarities of the English language happen to lubricate this communicative wheel and make speech easy to follow and pleasant to listen to.

This brings us naturally to cognitive syllabics as a branch of English philology which studies who, how and for what purposes brings out syllables, accentuates them and modifies the degree of their prominence with respect to the more general purport of the utterance [Дечева, 1998]. In other words, it is the question of optimisation of non-native speakers' linguistic performance, based on a deeper insight into the properties of English speech, which makes it possible to see what lies behind the

almost unconstrained freedom of the British to highlight whatever syllables they like and play consciously upon their inherent characteristics.

Surprisingly enough, the research into these matters being rather profound, there are still some facets of accentual highlighting that remain uncovered. One of them, which comes to the fore in the practical course of English phonetics, is the **localisation** or **placement of accent** (локализация или местоположение фразового акцента) in the flow of speech. To be more exact, when it comes to the effect of prominence in speech, sometimes people (and especially non-native speakers) fail to see which element is actually brought out and prefer to accentuate speech in accordance with their habitual mental or speaking-hearing stereotypes.

To improve our accentuation skills and see how it actually functions in the English language, special pragmalinguistic modelling[1] combined with the cognitive processing of some of our target materials has been carried out. It was shown that the study of English accentuation is hardly possible without a much more comprehensive and multifaceted study of the most important genres of our philological proficiency than ever before. It is by no means confined to phonetics alone and needs further linguoculturological elaboration. It transpires that the so-called **phonetic outlook** (фонетическое миросозерцание[2]) is far from being the whole story, because the specificities of British and Russian processes of cognition and worldview may hamper one's ability to see and comprehend the way accentuation really works in the English language.

It should also be pointed out that sometimes the accentuation particulars of our target and our source languages happen to be heavily dependent on the functional-stylistic peculiarities of this or that genre of speech. That is why the phenomenon of 'hybridisation' (or bending) of

[1] Pragmalinguistic modelling is a widespread technique of modern anglistics meant to highlight (or uncover) some of the most significant properties of English as our target language and make this knowledge really productive and operational for non-native learners and users [Магидова, 1989; Дечева, 1998].

[2] By this Prof. Boyanus means some habitual speech production and speech perception mechanisms, typical of the representatives of different speech communities. They happen to be extremely influential, and unless one's ear is trained specially, they will inevitably take precedence over the real phonetic properties of the target language. See about it in greater detail, for example, in [Боянус, 1926].

the functional styles of scientific message, on the one hand, and aesthetic impact, on the other, and the emerging innovative trends in intellective communication should be taken into account and considered in minute detail [Гвишиани, 2015: 57]. One of them is the Net Gen's never-ending demand for the so-called 'infotainment' almost in all walks of human life, which absolutely transforms the general mode of addressing people by word of mouth. As a result, what actually makes for the effect of additional prominence of certain elements in speech these days is one's intention and/or the expressive-emotional-evaluative connotations of the whole utterance.

To illustrate the point, let us turn the following pragmalinguistically modelled extracts from a BBC news review, which is one of the *target* texts in the MSU course of English phonetics:

Authentic variant of the text	Variant produced by a highly qualified Russian anglicist
1. 1996 ¦ saw ***a\nother*** *leader ¦ on the* ***other \side*** *of the* ***/world*** *¦ doing ¦ rather* ***\less \well***	*1. 1996 saw ¦* ***a\nother*** *leader ¦ on the* ***\other side*** *of the* ***world*** *¦ doing rather ¦* ***\less well****.*
*2. Scientists ¦ prevented any loss of life ¦ by predicting ¦ the scale of the flooding. || But they did ↑****less \well*** *| when it came to the study ¦ of ? other planets.*	*2. Scientists prevented any loss of life ¦ by predicting the scale of the flooding. || But they did* ***\less well*** *¦ when it came to the study of ? other planets.*
3. Yet ¦ another group of scientists ¦ ***\might have been able*** *¦ to settle the dispute.*	*3. Yet another group of scientists ¦* ***might have been able*** *¦ to settle the dispute.*
4. One of the moments ¦ which ***\will be remembered*** *¦ from the year that was ¦ 19¦96.*	*4. One of the moments ¦ which* **will be remembered** *from the year ¦ that was 1996.*

The confrontational study of the text consists in the following: the authentic version of the BBC speaker (presented in the table on the left) and the way it has been reproduced by one of the highly qualified Russian anglicists (in the table it is on the right) are processed both in terms of the localisation of accents and the phonetic means, which contribute to their realisation in the flow of speech.

The first point to be made here is that the British try and avoid any morphological and phonetic repetitions within a rather short lexical

sequence, which does not seem to convey any expressive-emotional-evaluative overtones. Thus, in Extract 1 in *another leader on the other side of the world* the two similar words *another* and *other* are used in close succession. As a result, the identical stressed syllables [-ˈnʌð-] and [-ˈʌð-] are contrasted, and [-ˈnʌð-] in *another* is brought out by means of a high-falling tone, whereas [-ˈʌð-] in *other* is just stressed and there is a shift of the placement of accent to the word that follows, i.e. *side* (*on the other \side of the /world*).

As for the same sequence in the Russian anglicist's interpretation, the words *another* and *other* are equally strong and marked off in the utterance by an abrupt change in the melodic curve (there is a high-fall on both words) and an increase in intensity and duration of pronunciation. To be more exact, in the Russian anglicist's version neither *side* nor *world* receives any extra prominence, and the emphasis is laid on *another* and *other* indiscriminately and/or without any further restrictions, which may be imposed by cultured British English usage.

There is another discrepancy between the localisation of accent in the two confronted versions of the same sentence in Extract 1. This has to do with the accentuation of the word-combination *less well*. The BBC newsreader pronounces both monosyllabic words with additional prominence: there is a high-falling tone on *less* and a mid-falling tone on *well* (*\less \well*). The Russian anglicist makes only *less* additionally prominent – there is a high-fall on *less* and a low-level tone on *well*.

Almost the same is true of this lexical sequence in Extract 2. Here *less well* in *But they did less well when it came to the study of other planets* is pronounced with an accidental rise on *less* and a high-falling tone on *well* (*↑less \well*), so that they form one of the most frequently used in British English intellective communication prosodic figures (AR + HF) [Шиханцов, Магидова, 2014]. What is of special interest here insofar as the placement of accents is concerned is the linguoculturological (or mental) stereotypes of the British, whose pronouncements are hardly ever too straightforward and categorical. It is the phenomenon of **hedging** and the tendency towards understatement which invariably prevails, so that it is not so much making any critical judgments of the degree of one's effort at doing something, as people's hard work or determination to achieve good results that is emphasised.

As for the Russian anglicist's interpretation of the two sentences in Extract 1 and Extract 2 – the former is 1*996 saw another leader on the*

other side of the world doing rather less well, the latter is *But they did less well when it came to the study of other planets,* – in both cases she seems to adhere to the same accentuation pattern: *less* is brought out to the utmost, and all the three prosodic parameters, i.e. a high-falling tone, intensity and duration of pronunciation, are involved in the effect of its additional prominence. *Well*, however, is just stressed, and it is only the clarity of its pronunciation which remains undisturbed.

In Extract 3 and Extract 4 the sentences with *might* and *will* in *Yet another group of scientists might have been able to settle the dispute* and *One of the moments which will be remembered from the year that was 1996* also need special commentary in accentuation terms. In the anglophone's version the modality of these two pronouncements is made particularly transparent – *might* is produced with a high-falling tone and expresses a possibility that the speaker is not so certain about. W*ill* with a high-fall, vice versa, expresses a good amount of likelihood (or probability) that something is going to happen. In the Russian philologist's reading, however, both words are phonetically degraded and remain unstressed – they are just treated as the auxiliary verbs that are used either to form suppositional mood (*might* in Extract 3) or futurity (*will* in Extract 4). This makes us believe that the modal meaning of these two words is still of great significance to the British speakers, and whenever they use them, it is unfailingly their assessment (or attitudinal evaluation) of what they are talking about that comes to the fore.

It goes without saying that there are quite a few other discrepancies in the way accents are placed in this BBC news review by the anglophone, on the one hand, and the Russian specialist for whom English is not her mother tongue, on the other. However, within the scope of this paper we had to confine ourselves only to some of the most revealing and demonstrative cases where the placement of accents could be accounted for by the two speakers' phonetic outlook, mental stereotypes, and linguoculturological issues. Although a lot more needs to be done before we can bring it home to the students of British English accentuation, we can already say with a good amount of certainty that cognitive processing of this material is absolutely necessary and English syllabics may be rather helpful in this respect.

Литература

1. Александрова О.В. Синтаксические диеремы и уровни большого синтаксиса // Теория и практика изучения современного английского языка. Издательство МГУ. Москва. 1985.
2. Александрова О.В. Когнитивно и семиотически маркированные ситуации в языке и речи // Когнитивные исследования языка. 2018. Т. 35. с. 76–80.
3. Александрова О.В., Тер-Минасова С.Г. English Syntax. Collocation, Colligation, Discourse. Издательство МГУ Москва, 1987.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966.
5. Боянус С.К. Постановка английского произношения. Л., Вып. I, 1926.
6. Гвишиани Н.Б. Hybrid Genres within ESP Discourse // LATEUM 2015: Research and Practice in Multidisciplinary Discourse. Материалы XII международной конференции Лингвистической ассоциации преподавателей английского языка МГУ им М.В. Ломоносова, Университетская книга Москва, 2015, с. 55–59.
7. Дечева С.В. Когнитивная силлабика. Диалог-МГУ Москва, 1998.
8. Дечева С.В., Магидова И.М., Тренина Н.Г. A Practical Course of Cultured English and Rhetoric. АСТ- ПРЕСС Москва, 2013.
9. Жинкин Н.И. Механизмы речи. М., 1958.
10. Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Современная американская фонология. 2-е изд. URSS Москва, 2004.
11. Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: дисс. д-ра филол. наук, М., 1989.
12. Николаева Т.М. Семантика акцентного выделения. М., 1982.
13. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва «Просвещение», 1985.
14. Трахтеров А.Л. Английская фонетическая терминология. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1962.
15. Шевченко Т.И. Фонетика и фонология английского языка: курс теоретической фонетики английского языка для бакалавров. 2-е изд., Дубна, Феникс+, 2017.
16. Шиханцов А.С., Магидова И.М. Особенности словесного ударения в английской публичной речи. Исследование на материале британского варианта современного английского языка. Издательство URSS, Москва, 2014.
17. Bolinger D. Contrastive Accent and Contrastive Stress // Language Journal of the Linguistic Society of America. 1961. 37/1, P. 83–97.

18. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. 6th Edition. Blackwell Publishing Ltd, 2008.
19. Fowler H.W., Fowler F.G. The King's English (3d edition). Oxford University Press, London, 1975.
20. Gimson A.S. An Introduction to the Pronunciation of English. Cambridge, 1989.
21. Goes A.N. The Stress System of English. Stockholm, 1974.
22. Gussenhoven C. The Phonology of Tone and Intonation. Cambridge University Press, 2005.
23. Jones D. An Outline of English Phonetics. Cambridge, 1960.
24. Ladd D. R. Intonational Phonology. Cambridge Studies in Linguistics 79. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
25. Sweet H. A Primer of Phonetics. Oxford, 1906.

Иванова Е.А. Оценочные коннотации новой лексики английского языка

Аннотация: Новые проблемы, с которыми сталкивается человек, естественным образом влекут за собой новую лексику, часто отрицательно окрашенную. Решительные действия, предпринимаемые странами и отдельными людьми для решения этих проблем, привносят слова и выражения, дающие надежду. Лексико-морфологическая категория благополучия, или безопасной окружающей среды, дает возможность создавать новые производные слова положительной семантики. Каламбур, заложенный с словах-гибридах, настраивает на позитивный лад. Особый интерес представляют отдельные тематические группы, описывающие психологические манипуляции в виртуальном общении и растущие возможности, доступные сегодня для людей старшего возраста. Меняющиеся гендерные роли заставляют переосмысливать даже грамматические слова – личные местоимения. Новые значения и коннотации приобретают в современном речеупотреблении прилагательные цвета и их производные.

Ключевые слова: оценочные коннотации; лексико-морфологические категории; неологизмы, слова-гибриды, сложное слово, производное слово.

Ivanova E.A. New words in the English lexicon and their evaluative connotations

Abstract: There seems to be a reasonable balance between negative neologisms that appear in the English language to present the most recent problems we are confronted with and positive words that propose actions to be taken. The coronavirus pandemic and urgent environmental issues continue to demand our attention. Lexical morphological category of well-being, or safe environment, allows us to produce positive derivatives from the names of the problems. Blends based on word play easily achieve humorous effect and help us respond to the challenges. While virtual communication uncovered some of the new manipulation techniques in online dating, social shifts in the real world emphasize attractive prospects for people in retirement. Changing gender roles have made the choice of grammatical words – personal pronouns – a sensitive issue. Seemingly neutral colour adjectives develop new meanings and connotations in new contexts.

Key words: evaluative connotations; lexical morphological category; neologisms; blends; compounds, derivatives.

During the coronavirus pandemic we are going through, many negative words and word-combinations occur in the momentous world news: *"COVID-19 outbreak", "mandatory lockdown", "enforced isolation", "panic shopping", "coronavirus dashboard", "fatality rate", "shortage of available tests", "economically and socially vulnerable people"*, etc.

At the same time, attempts to alleviate the current crisis and anxiety appear to be obvious: *"to contain and mitigate the coronavirus", "to minimize the number of deadly coronavirus cases", "to flatten the epidemiological curve", "to lift the lockdown and restart the economy", "exit strategies", "coronavirus charity appeal", "to plan one's first post-lockdown holiday", "post-hospital recovery", "coronavirus-free newsletter", "Baby Zoomers".*

This kind of dichotomy of positive versus negative evaluation is natural and seems easy to understand. The challenges we are facing are formidable, but nations, governments, physicians and scholars are ready to confront and overcome them. Hope for a better future appears to be part of human nature.

Alexandra Rowland, modern fantasy writer, said about *"hopepunk"*, the word she coined in 2017 as a rebellion against the bleak sci-fi writing, known as *"grimdark"*: "It's about demanding a better, kinder world, and truly believing that we can get there…" [7]

We could include *"hopepunk"* into the genre of "*up lit,"* comprising books that make the reader feel optimistic. Macmillan dictionary defines "up-lit" as "uplifting literature: fiction that has hopeful stories that make people feel good" [9].

A bruising year dominated by political and economic uncertainty … has, publishers say, kickstarted a new trend they have branded "up lit". In contrast with the "grip lit" thrillers that were the market leaders until recently, more and more bookbuyers are seeking out novels and nonfiction that is optimistic rather than feelgood. [The Guardian, 2 August 2017] [9]

In a better world, we can forget about *self-isolation* and enjoy *a post-hospital recovery* or plan our *first post-lockdown holiday*, which sounds promising, full of hope for the future.

The systemic opposition of daunting problems and apparent lack of these is realized in the potential lexical-morphological category of well-being, or safe environment [3; p.60], and can be illustrated by a new coinage: "*coronavirus-free"* ("*the coronavirus pandemic"* versus "*coronavirus-free newsletter"*).

The Telegraph's *coronavirus-free newsletter* was planned as a kind of "distraction", "a respite from the comprehensive coverage of the coronavirus pandemic" [The Telegraph, 14 April 2020] [12].

In the same way as "*a car-free household"* ("Fifty-six per cent of new York households are car-free") is better than a *"carless"* one ("The Drexlers moved to Yonkers for two years, in part to give Mickey a bedroom, but Mickey, stranded, carless, his mother dying, was miserable there"), *"coronavirus-free newsletter"* is inherently positive.

Life goes on and there are other things to be aware of apart from the coronavirus pandemic. "We understand that although we are in a global crisis, you may want to hear about something unrelated to Covid-19," wrote Editorial Newsletter Editor Kirsten Powley on April, 14 [12]. *"Coronavirus-free"* is very much like "*AIDs-free", "Ebola-free"*, "*virus-free"*, "*disease-free", "stress-free", "pain-free"*, etc. [3; p.62–64]. It appears to describe a better, safer world and hence has inherent positive connotations.

Not only the denial of the ubiquity of this virus, but also humour and word play help us to manage this global crisis. *"Baby-Zoomers"* is a humorous blend of *"Zoom"*, the popular distance-learning platform, and *"baby-boomers"*, the generation that unexpectedly found themselves socially isolated and working from home, developing their computer skills [The Telegraph, 30 March 2020].

Irony and oxymoron are most of the time outside the sphere of word-formation, but this is, perhaps, the right moment to add to the discussion phrases like *"a diverse student body of one eighth grader", "Minecraft Independent Study", "an assignment in Advanced Instagram Memes", "Cable-Television Appreciation Seminar", "generally discouraged from attending class with no clothes on"* from the current media coverage. [The New Yorker, 7 April 2020] [11].

Even in the world before the coronavirus pandemic, similar trends and tendencies were noticeable in different thematically grouped new words.

In 2019, Oxford dictionary voted for *"climate emergency"* as the word that reflects "the ethos, mood, or preoccupations" of the year and has "lasting potential as a term of cultural significance" [10]. The very explanation of what is understood by the compilers as the Word of the Year makes us think of the cultural value of the underlying concept and contemporary moods and attitudes.

Not only Oxford Dictionary, but Cambridge and Collins Dictionaries as well focused in 2019 on the vocabulary related to global environmental problems, and actions taken by people to cope with them: *"climate strike"* (Collins Dictionary Word of the Year), *"climate action", "climate denial", "global heating", "eco-anxiety", "ecocide", "upcycling"* (Cambridge Dictionary Word of the Year), *"rewilding", "carbon sink", "flight shame", "compostable", "plant-based", etc.* [6, 7, 10].

Expectedly, words denoting grave problems, especially those implying intensification of traditional names and images: *"climate emergency"* (instead of *"climate change"*), *"global heating"* (instead of *"global warming"*), are negatively marked. On the other hand, words denoting actions taken to tackle these problems *("upcycling", "rewilding"*) bring hope and carry positive connotations.

Word play has always been part of the English culture. Scholars did emphasize the fact that idiomatic units are more often transformed and played upon in English speech than used as ready-made units [5]. New words such as *"climate emergency"* and *"global heating"* clearly demonstrate that not only compounding in the proper sense of the word is involved in word formation in cases like these, but also word production by analogy [4; p.272] – when the implied contrast between a more clichéd collocation (*"climate change"*, *"climate variability",* for example) and the new lexical item is of utmost importance, and the difference in scale between the two, undoubtedly, points out the extreme gravity of the problem and increasing social anxiety it leads to.

Indeed, *"climate emergency"* alters (deforms) more regular patterns of combinability of both *"climate"* and *"emergency"*: *"climate change", "climate variability"; "health emergency", "state of emergency"*. The new word is preferred today by journalists and scientists, and by politicians.

Something similar happens when *"coronavirus epidemic"* is substituted by *"the coronavirus pandemic",* which implies a greater – global – spread of the dangerous viral disease.

Macmillan Dictionary, unlike its more academic counterparts, tends to underline the importance of personal choices and lifestyles to help protect the environment we live in: *"seagan", "seaganism", "plogging"*, etc. [9]. *"Seaganism"* and *"veganism"* are different from *"vegetarianism"*, as they are ideologically biased. They do not only refer to certain dietary restrictions, but also mirror a personal effort to preserve a sustainable environment.

Positive vocabulary in this sphere is further extended through the lexical-morphological category of well-being: "*smoke-free"* (air, underground), *"traffic-free"* (streets), *"car-free"* (streets, precincts, space, area, 'zones', days, plan), *"litter-free"* (city), *"oil-free"* (beaches), *"noise-free"* (holiday), *"pollution-free"* (energy of the sea, source of water), *"carbon-free"* (nuclear power)," *CFC-free"* (hairspray, aerosol, fridge), *"lead-free"* (petrol), *"phosphate-free"* (washing powder), *"risk-free"* (technology), "*chlorine-free"* (water) [3; p.62–64].

Due attention should be paid to colour adjectives, which acquire in the environmental context evaluative connotations (*"green technologies"* versus *"brown energy"*). Interestingly enough, while *"green"* and *"brown"* are marked as positive and negative respectively, the word *"greenwashing",* following the structure of *"whitewashing", "sharewashing", "leanwashing", "woke-washing", "sportswashing"*, etc. is undoubtedly negative, because *"-washing"* within their structure is used to describe "the activity of making something seem as if it has certain qualities when in fact this may not be completely true" (Macmillan Buzzwords) [9].

Thus, in spite of the positive *"green"* morpheme within its morphemic structure, *"greenwashing"* appears to be negative.

Another word of interest is *"slow,"* as it has recently changed its evaluative connotations. In collocations like *"slow learner"*, it used to be negative, but nowadays, in contexts such as *"slow food"* (versus *"fast food"*), *"slow journalism", "slow travel", "slow city", "slow medicine", "slow parenting"* it is said to be the opposite and describes something "which is done more carefully and over a longer period of time in order to improve its quality and obtain other benefits" [9]. There is also a phrasal verb – *"slow down"* – that recommends the lifestyle you are more likely to enjoy.

Perhaps, in an effort to shift to *"slow"* and healthy food the speakers of English coined a new blend *"zoodles"* that is used to describe a

healthier alternative to *"noodles."* Macmillan Open Dictionary defines the word as "zucchini noodles: thin strips of zucchini (also called courgettes) which are used as an alternative to pasta" [9].

From the shifts in personal choices it is reasonable to move on to some social shifts. As it happens in the case of *"greenwashing"*, the implication of hypocrisy and hidden motives marks a number of new words in the world of online dating, and online communication in general, as negative, too: *"bread-crumbing", "orbiting", "ghosting", "sealioning", "catfishing",* etc. Some of the names of psychological manipulations are not restricted to the virtual world only, like *"gaslighting", "marleying" and "humblebragging"*:

"gaslighting" – "a form of mental abuse in which someone persuades another person that things they think are true or real are not, making them fear they are going mad";

"marleying" – "getting in touch with an ex over the festive season, as Marley's ghost appears to Scrooge in A Christmas Carol" (Macmillan Open Dictionary);

"humblebrag" – "a statement in which you pretend to be modest but which you are really using as a way of telling people about your success or achievements" (Macmillan Buzzwords);

"bread-crumbing" – "in online dating, sending messages which suggest that you are still interested in someone, when in fact you have no intention of making a definite arrangement to meet them" (Macmillan Open Dictionary);

"orbiting" – "the digital observation of a prospective or former romantic partner" (Macmillan Open Dictionary);

"ghosting" – "the practice of ending a relationship by simply disappearing, without any explanation" (Macmillan Open Dictionary);

"sealioning" – "in an online conversation, repeatedly asking a person questions or making comments which suggest that you are interested in what they are talking about, but are actually meant to annoy them" (Macmillan Buzzwords);

"catfish" – "someone who tricks another person into having an online relationship by adopting a fake identity" [9].

Generally speaking, the romantic relationship online is de-romanticized, though every breach of breeding is implicitly criticized.

On the other hand, some other social trends like positive changes in the life of elderly people and greater opportunities available to them

today, are accompanied by the rise of positive vocabulary, e.g. *"greycation", "grey gapper", "grey power", "grey nomad"*:

"greycation" – "a family holiday which is spent with grandparents in an effort to share costs" (Macmillan Open Dictionary) [9];

"grey gapper" – "a person aged over 55 who takes extended periods of time off to go travelling to distant and exciting places" (Macmillan Open Dictionary) [9];

"grey power" – "the influence of old people on social and political activities" (Cambridge Dictionary) [6];

"grey nomad" – "an older person who spends a lot of time travelling around in motorhome" (Macmillan Dictionary) [9].

Thus, another colour adjective, used in its transferred meaning, as a reference to an old age, appears mostly in positive contexts nowadays. The new compound words emphasize the improved Health Care, greater mobility and social activity of retired people who can now enjoy the time of their life. The blend *"greycation"* is more ambiguous as it appeared against the background of an economic crisis and together with other blends like *"daycation", "staycation"* and *"naycation"* reflects people's attempts to save on holidays, or vacation. Still, the fact that grandparents can share the costs involved seems promising.

Another social shift – changing gender roles and gender identification – resulted in a different attitude towards personal pronouns. Previously neutral *he, she* and *they* are now full of implicit connotations. *They*, being gender-neutral, as different from *he* and *she*, was chosen as the Word of the Year 2019 by Merriam-Webster Dictionary [8].

It would be appropriate to add here two other neologisms *"gender gap"* and *"gammon,"* related to gender issues.

"Gender gap" is defined by Oxford Advanced Learner's Dictionary as "the difference that separates men and women, in terms of attitudes, opportunities and status" [10]. It is similar to *"climate emergency"* and *"global heating,"* because being a compound noun, it is evidently produced with a better-known word, *"the generation gap,"* in mind. It is another example of word-formation by analogy. The new compound is implicitly critical of old-fashioned moods and attitudes.

Explicitly critical is the word *"gammon."* The word, denoting a type of ham, started to be used as an insulting name for "a white man who is middle-aged (from about 45 to 60 years old) and whose opinions are very right-wing…" [6]. Cambridge Dictionary describes it as informal and

offensive. It tends to be used in political contexts when speaking about different groups of voters or candidates running for the governmental post.

To conclude, there is a certain balance between negative neologisms that appear to describe our most recent problems and positive words that outline a set of actions to be taken under the circumstances. Mutually complementary coronavirus pandemic and environmental issues seem to be in the focus of our attention today. Lexical-morphological category of well-being, or safe environment, provides new, positive, derivatives. Blends involving word play set a humorous tone. While digital communication revealed some new manipulation techniques together with the better-known ones, social shifts in the real world seem to emphasize the improved prospects for the elderly people. Colour words do not cease to attract our attention, getting new meanings and connotations in new contexts. Even grammatical words like pronouns can acquire some positive or negative connotations in the world where gender roles and self-identification are changing.

References

1. Alexandrova O. V., Komova T.A. Modern English Grammar: Morphology and Syntax. – M., 2007. – 208 C.
2. Gvishiani N. B. Modern English Lexicology. Vocabulary in Use. – M., 2000. – 220 c.
3. Иванова Е.А. Потенциальная лексикоморфологическая категория благополучия. // Ахмановские чтения 2017. Материалы конференции. – Москва: Изд-во «Международные отношения», 2018. – С.64–71.
4. Назарова Т. Б. Динамические процессы в словарном составе английского языка делового общения // Ученые записки Орловского государственного университета. Гуманитарные и социальные науки. – Изд-во Орловского университета, 2014. – № 1 (57). – с. 271–275.
5. Чиненова Л.А. Английская фразеология в языке и речи. – Москва: URSS, 2018. – 104 С.
6. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ (даты обращения: 10.01.2020 – 31.01.2020).
7. Collins Online Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/ (даты обращения: 10.01.2020 – 31.01.2020).
8. Dictionary by Merriam-Webster. URL: https://www.merriam-webster.com/ (даты обращения: 10.01.2020 – 31.01.2020)

9. Macmillan English Dictionary Online. URL: http://www.macmillandictionary.com/ (даты обращения: 10.01.2020 – 31.01.2020)
10. The Oxford English Dictionary. URL: https://www.oxforddictionaries.com/oed (даты обращения: 10.01.2020 – 31.01.2020)
11. The New Yorker. URL: https://link.newyorker.com/view/5bea107224c17c6adf1c08b7bvs5e.eesz/14849e92 (даты обращения: 7.04.2020 – 13.05.2020)
12. The Telegraph. URL: https://mail.yandex.ru/?uid=166179003#message/1722626857469534 06 (даты обращения: 14.04.2020 – 12.05.2020)

Кизилова Т.Ю. Метафоризация как средство авторской оценки в «Ярмарке Тщеславия» У.М. Теккерея

Аннотация: Целью данной статьи является анализ некоторых переносных словоупотреблений в романе В.М. Теккерея «Ярмарка Тщеславия». Выбор метафор проясняет, каковы ценностные установки писателя и чем обусловлен эмоциональный отклик читателя на поднимаемые в романе вопросы. Осуждение Теккереем венной мощи Наполеона осуществляется при помощи развёрнутой метафоры войны как нечестной сделки и деконструкции концептуальной метафоры «войны как игры». Гротескно-ироническое отношение к Бекки Шарп создаётся во многом благодаря уподоблению этого персонажа змее и пауку.

Ключевые слова: метафора, коннотация, ассоциация, сознание, ирония, литературный персонаж.

Kizilova T.Yu. On values and metaphors in Vanity Fair by W.M.Thackeray

Abstract: The purpose of this article is to examine some figurative uses of language in W.M. Thackeray's novel *Vanity Fair*. The choice of metaphors reveals the writer's set of values and conditions the reader's emotional response to many issues raised in the novel. Thackeray's denunciation of Napoleon's military machine comes about in the writer's use of the sustained metaphor of war as a dishonest bargain and his deconstruction of the conceptual metaphor of war as a game. Becky Sharp is kept at a grotesque distance created to a large extent by the snake and spider metaphors used in reference to this character.

Key words: metaphor, connotation, association, mind, consciousness, irony, literary character.

Although *Vanity Fair* offers a wide panorama of the upper middle class life in England of the first two decades of the XIX-th century, basically it is the novel about the art of living well, about the sense of purpose in one's life – the ways people are living their lives. Art being larger than life, in Thackeray's words, "satire and sentiment go hand in hand" in this book: one of the greatest satirical novelists, he is also most truly poetic. The recurrent themes and motifs, the human types that haunt the writer's imagination, the sense of symbolic names, the development

of images – all crucial aspects of creative process are illuminated and exposed in the language of the novel.

Out of the whole range of possibilities the author chooses his own creative gamut to reflect the intensity of his imagination. Therefore, the choice of metaphors[1] reflects the writer's life experience and may also give a clue or even a chart of his mind, being suggestive of a certain set of values lurking behind the narrative. Of some interest are the networks of images which bear on the same referent, but are separated by long sequences of events. Since such networks display striking similarity with sustained metaphors used in narrow contexts, we suggest calling them sustained even though they may be dispersed through the text. Whether used in clusters or scattered through the text, metaphors belonging to the same domain may grow into powerful symbols in the course of the novel.

It is the aim of this article to examine some of the sustained metaphors in *Vanity Fair* and establish their role in the purport of the text.

The trivial view of life is implicit in the symbolic title – *Vanity Fair*. Being in sharp resonance with "Vanitas Vanitatum" of Ecclesiastes, it contains an echo of Bunyan's *Pilgrim's Progress*, a Christian allegory centering on the protagonist's spiritual journey to the Celestial City. For Bunyan, *Vanity* is a sinful life embodied in the name of one of the stops where at the fair everything tailored to a man's delight, taste and lust is bought and sold daily. With Thackeray the concept of Vanity Fair takes on a new dimension: it is no longer the world of traps and delusions, but one's self-esteem, the respect for rank, wealth and title, and the desire to be integrated into the upper class world. Snobbery, go-getting, intrigues in social climbing are the ingredients with which Thackeray paints his picture of the Regency society torn by irrational jealousy and rivalry for the niche in Vanity Fair.

In the novel the title metaphor of which suggests 'taking the reader to shops and shows' of the market place, much of the vocabulary comes from commerce and property, bargaining and stock exchange, fortunes lost and inherited. Experience is thought of as 'prospect', 'fortune', 'reversal', 'account'; flirtation is nothing but 'transaction', the 'asset' of

[1] As is well known, a metaphor is a transfer of some quality from one object to another [1, 139], a matter of understanding one thing in terms of another. Its expressive power depends on realizing two meanings simultaneously: it equates two objects for the sake of comparison or symbolism.

such characters as Miss Crawley is assessed in pounds; marriages and even religion are considered as ‘bargains’ (She had sold her heart to become Sir Pitt Crawley’s wife. Mothers and daughters are making the same bargain; mocking at Rawdon’s hypothetical conversion Becky laughs: “Why shouldn’t you sell out and go into the Church?”). The frequency of occurrence of dead metaphors may signal the significance of material values: of social scale and rating (‘high’ and ‘low’, ‘superior’, ‘inferior’, ‘rise’ and ‘ruin’, ‘position’, ‘sink’, ‘rate’, ‘secure’, ‘prodigious’, ‘rank’, ‘title’, ‘name’), of money and wealth (‘value’, ‘asset’, ‘supply’, ‘means’, ‘profit’, ‘spoils’, ‘benefit’, ‘interest’, ‘income’, ‘credit’, ‘charge’, ‘gain’, ’prodigal’), of property (‘solicit’, ‘stock’, ‘business’, ‘asset’, ‘arrangement’, ‘management’, ‘venture’, to come into fortune’, ‘to own’ as ‘to admit’). One cannot but agree that “*Vanity Fair* is one of the most stiflingly commodity-heavy novels of the nineteenth century”, that the acquisitive greed “has an obvious connection with the novel’s prodigal cataloguing of possessions and objects” [2, ix]

In the background of this enormous vanity canvass animated with vivid characters one finds the description of the Napoleonic Wars and the Battle of Waterloo. Thackeray’s denunciation of Napoleon’s military machine operation comes about in his use of the sustained metaphor of war as a game or a bargain to be disapproved of.

The novelist’s deprecating tones are clearly perceptible in his periphrastic appellation of Napoleon as “the Corsican”, “the Corsican upstart”, “the Corsican swindler”, “the Corsican monster”; the French leader is pathetically reduced to the ancillary position of the local ruler in the phrase “the Elban Emperor”. Denigrating Napoleon’s rise to prominence and his ambition to command the world, the place names of his birth and exile become tinged with irony. The use of “Boney” as a short form of the name Bonaparte in the speech of the central characters is also meant to reveal familiarity and lack of respect to the French commander (hinting at his supposedly short stature through the adjective ‘bonny’, ‘thin’). Napoleon’s landing at Cannes is described as “flinging his last stake, and poor little Emmy’s happiness forms part of it”, where the word ‘stake’ realizes its twofold meaning of a weapon, ‘a strong wooden or metal post with a point at one end, driven into the ground to form part of a fence, mark a boundary’ and ‘a share in business’, ‘an amount of money risked on the result of a game or a competition.’ As a result of this interplay of meanings Napoleon is perceived as a gambler

playing at high stakes, putting at risk not only the fates of individuals, but the fates of European countries.

Further on the representatives at the Congress of Vienna are introduced into the story with the help of oxymoronic expression ‘august jobbers’, ‘jobber’ denoting a person who ‘buys and sells stocks, as a broker dealer’ (thieves’ slang of ‘a robber’ is from 1722), ‘august’ meaning ‘having great importance and of the highest social class”. In close keeping with Thackeray’s conception of war as a dishonest business enterprise are the uses of verbs ‘to rob’ as ‘to take property illegally, to prevent somebody from having something’ and ‘to job’, ‘to buy and sell stocks’. The phrasal verb ‘to carve out (the kingdoms)’, ‘to divide the territory’, reminds one of Sir Pitt carving fowls at the head of the table, emphasizing the ravenous appetites of the political leaders:

The historians on our side tell us that the armies of the allied powers were all providentially on a war-footing, and ready to bear down at a moment's notice upon the Elban Emperor. The august jobbers assembled at Vienna, and carving out the kingdoms of Europe according to their wisdom, had such causes of quarrel among themselves as might have set the armies which had overcome Napoleon to fight against each other, but for the return of the object of unanimous hatred and fear. This monarch had an army in full force because he had jobbed to himself Poland, and was determined to keep it: another had robbed half Saxony, and was bent upon maintaining his acquisition: Italy was the object of a third's solicitude. Each was protesting against the rapacity of the other; and could the Corsican but have waited in prison until all these parties were by the ears, he might have returned and reigned unmolested. [3, 255]

It needs not be repeated here that colloquial expressions and slang words (‘to bear down’, ‘jobbers’, ‘to job’, ‘carving out’, ‘to be bent on’ – used in the twin sense of ‘inclined’ and ‘dishonest’, ‘to be set by the ears’ – in disagreement) clash with the formal vocabulary (‘august’, ‘assembled’, ‘determined’, ‘maintain one’s acquisition,’ ‘the object of solicitude’, ‘to protest against the rapacity’, ‘unmolested’), producing the ironic effect. However, Thackeray’s satire recedes in favour of sentimentality when ordinary people are metaphorically referred to as tax-payers in military transactions, with tax being not ‘money paid to the government that is based on one’s income and the cost of services you have bought’, but blood and tears. Halfway through the novel one comes

across the antithesis: “It (war) taxes both alike, and takes the blood of men and tears of women.”

Thackeray’s subtitle (“A Novel without a Hero”) gives a clue to the novel in that it depicts a world where there is no place for the heroic, with its author consciously aiming at “resisting the tendency to uncritical hero-worship.” [2, viii] The conceptual metaphor of war as a game [4] characteristic of popular thinking is rejected and deconstructed through the figure of George Osborne. Thus, we are given an access to the hidden thoughts of this character which entertains high hopes for success in this game and considers himself as one of the players:

His pulse was throbbing and his cheeks flushed: the great game of war was going to be played, and he one of the players. What a fierce excitement of doubt, hope, and pleasure! What tremendous hazards of loss or gain! What were all the games of chance he had ever played compared to this one? Into all contests requiring athletic skill and courage, the young man, from his boyhood upwards, had flung himself with all his might. The champion of his school and his regiment, the bravos of his companions had followed him everywhere; from the boys' cricket-match to the garrison-races, he had won a hundred of triumphs; and wherever he went women and men had admired and envied him. [3, 278–279]

The conventional central metaphor (war is a game) is prolonged through the contributory images verbalized in ‘to be played’, ‘hazards of loss and gain’, ‘play the game of chance’, ‘skill’, ‘to fling’, ‘to win a hundred of triumphs’. The perception of war as a game comes natural to Captain Osborne, the gambler, but it is defied by the death of the hero in the Battle of Waterloo.

Of great importance is the fact that the tragic end of George Osborne’s life is linguistically predicted in the course of the novel. When one learns about “the enormity of the sacrifice he was making, and his romantic generosity” in associating with Amelia, the word ‘sacrifice’ is to be taken figuratively as heavy irony on the part of the Osborne sisters. However, one is reminded of the literal meaning of the word ‘sacrifice’ as ‘an act of slaughtering an animal or person or surrendering a possession as an offering to a deity’ in the contexts that follow. Thus, time at the Osborne household is kept by a clock representing the sacrifice of Iphigenia. As is known, Agamemnon, the heroic Greek leader of the Trojan War, had to sacrifice his daughter Iphigenia to

appease Gods in return for his safe voyage to Greece. This mythological allusion gives the concept of Vanity Fair a new dimension: it places among its inhabitants Osborn the senior, to whose pride of position and false notion of rank his own son must be sacrificed. The use of the verb 'to toll' ('the chronometer tolled five in a heavy cathedral tone') acts as a premonition: 'to tall' is 'to ring a bell with slow regular strokes, especially to announce a death or at a funeral'. As Old Osborne disapproves of his son marrying below his station, 'his sepulchral tone' runs parallel to the chiming of the clock (or 'heavy tone'), 'sepulchral' is 'suggesting death or places where dead are buried'. Upon the second mention "tick-tock of the Sacrifice of Iphigenia clock on the mantelpiece" becomes prophetic (one's time is running out) together with the prolonged tolling at twelve and the use of the word "altar", the place where sacrifice is made: "the clock, in the altar on which Iphigenia was situated, beginning, after a preparatory convulsion, to toll twelve, the mere tolling seemed as if it would last until one – so prolonged was the knell to the anxious spinster". As the relationship between father and son grew more and more strained, Mr. Osborne, in a fit of anger, obliterated his son's name from the family Bible, the frontispiece of which represented Abraham sacrificing his son Isaac.

Dispersed through the novel are allusions to the Bible and Greek mythology which together with other words semantically related to "death" and "sacrifice" result in a great emotional charge, so that coming across the simile "the heavy net of crimson dropped like a large stain of blood from his sash" in the scene of Amelia's parting from her husband, one immediately feels that George is doomed to be killed in the battle. The closing line from Chapter XXX: "the sound of the music died away" augers ill for the forthcoming battle, as if pushing one of the central characters to imminent death. The words dealing with death and sacrifice are the means employed to heighten the tragedy of loss of one's individual life, as well as Thackeray's tool in his deconstruction of the game metaphor, his condemnation of war, which, like human life, is not to be trifled with.

Thackeray's canvass is populated with memorable characters, some of which are introduced just as allegorical names: Miss Toady, Judge Coffin, Mr. Hammerdown, Mr. Clapp, Mr. Clump, Mr. Fox and many others. Despite its stark Englishness, the name of Sir Pitt Crawley is quite revealing: it suggests the underhand ways through which the family

members *crawled up* the social ladder in *Vanity Fair* (to crawl is 'try to gain somebody's favour by praising them, doing what may please them). In close keeping with this metaphorical sense of the word is the story of 'the Crawley of the day': the first Baronet of the family was awarded his title upon offering 'some remarkably fine Hampshire beer' to Queen Elizabeth, which implies that the Baronet did not belong to hereditary aristocracy.

Sometimes the creator of *Vanity Fair* roots his analogy in the animal world to demonstrate that the society is dominated by the Darwinian laws of the survival of the fittest at the expense of the weakest. It is noteworthy that Sir Pitt Crawley's animal-like predatory nature is revealed in the metaphor: "had the habits and the cunning of a boor". Sir Pitt Crawley is also referred to as "the reeling old Silenus of a baronet", the use of this mythological name triggering associations with a highly sexual elderly drunken satyr (part-man, part-**goat** who was an attendant to Bacchus the Greek/Roman god of wine).

Mrs. Bute's catty (spiteful) animosities and surreptitious ways become apparent through the narrator's choice of metaphors and similes: "She moved about the room on velvet paws like a cat." (p169) Further on, when Mrs. Bute tried to exercise a stricter control over Miss Crawley under the cover of family affection and concern, her mercenary motives and underhand tactics are exposed through the cat idiom "to let the cat out of the bag', 'to reveal the secret' which is ironically revived in "letting the cat of selfishness out of the bag of secrecy." (174) Mrs. Butes' belligerent nature is rendered by the transfer of meaning into the military sphere: rumours and gossip are ironically qualified as "her provision and ammunition with which she fortified the house against the siege".

Amelia Sedley is sufficiently characterized by her name: derived from the Germanic word 'amal', 'work', it connotes hard work and diligence. Besides, it may be related to the Latin verb 'to ameliorate' – to make (something bad or unsatisfactory) better.

She is metaphorically described as living 'in a paternal nest', while Becky was getting on her own wing (*to be on the wing* means *to be flying*; *to spread the wings* is *to gain new experience):*

Snares or shot may take off the old birds foraging without – hawks may be abroad, from which they escape or by whom they suffer; but the young ones in the nest have a pretty comfortable unromantic sort of existence in the down and the straw, till it comes to their turn, too, to get

on the wing. While Becky Sharp was on her own wing in the country, hopping on all sorts of twigs, and amid a multiplicity of traps, and pecking up her food quite harmless and successful, Amelia lay snug in her home of Russell Square; if she went into the world, it was under the guidance of the elders;

Through the traditional poetic bird metaphor [5]applied to major female characters, Thackeray established his ideal of womanhood. In close keeping with Becky's energetic nature, the central bird image is supported mainly by verbs and verbals (to be on the wing, hopping, pecking up) denoting *acts* specific to birds' feeding, while the metaphor used to describe Amelia's upbringing is sustained through metaphoric nominal phrase 'the parental nest' which conveys the idea of a cozy home where she was lovingly sheltered. Later on Amelia comes *fluttering* (used of wings to denote their light and quick movement) to George "*to nestle in"* (to lie in a sheltered position), choosing him as 'the very finest tree in the whole forest, with the straightest stem, and the strongest arms, and the thickest foliage' 'to build and coo'. By replacing the first component of the idiom 'to bill and coo' (to speak in a loving way) with the verb 'to build' of a similar phonetic sounding, Thackeray brings home the idea that the art of living is the art of loving. Finally, Amelia clings to Dobbin, "the rugged old oak". Thus, the prolonged bird metaphor gives an imaginative description of Thackeray's judgment on both literary types as two types of womanhood and the mainsprings of their lives.

The critics are unanimous in their reception of Becky Sharp as Thackeray's creative triumph, and a vehicle for his social criticism and satire. As Carole Jones and Owen Knowles emphasize, "more than any other character in the book, her sparkling appearance and dialogue require the full range and richness of Thackeray's novelistic skill"[2, xvi]. True to her name, Miss Sharp has a sharpest eye and a sharp tongue through which the hypocrisy of the Regency society is exposed. This gives the main reason why Becky is likely to evoke a sympathetic response from the reader: she is the remedy (or weapon?) with which the author hoped to cure and reform the society. However, the narrator warns us against identifying him with that personage. He achieves his irony by shifting his point of view up a notch higher from that of his character: *"Otherwise you might fancy it was I who was sneering at the practice of devotion, which Miss Sharp finds so ridiculous; that it was I who laughed*

at the reeling old Silenus of a baronet – whereas the laughter comes from one who has no reverence except for prosperity, and no eye for anything beyond success." In the course of the novel Becky is morally compromised on more than one occasion. With the worming figure of Becky Sharp its creator seems to challenge the basic moral assumption of any commercial culture: that virtue and acquisition of wealth mean the same thing, that money and social status should be prioritizes over everything else.

As we follow Becky's adventures of deceit and self-deception we realize that she is kept at a grotesque distance created to a large extent by the use of metaphors and comparisons with a snake and a spider. It must be noted that the fear of snakes and spiders as well as the sense of disgust with them are common reactions to these species. That is why the reader may feel frustrated rather than fascinated by the impact of such tropes.

Thus, Chapter II furnishes a good example in the use of snake imagery. Miss Pinkerton retaliates Becky's refusal to give free piano lessons to other girls in the Academy with quite a conventional idiom: "I have nourished a viper in my bosom", which means 'to look after someone who is ungrateful', kindness to evil may be met with betrayal. Later on the schoolmistress replaces the word 'viper', 'a poisonous snake with white fangs', with its literary equivalent 'serpent', using it in a synonymic condensation in coalescence with other derogatory words: "it became necessary to remove this rebel, this monster, this serpent, this firebrand; and hearing about this time that Sir Pitt Crawley's family was in want of a governess, she actually recommended Miss Sharp for the situation, firebrand and serpent as she was." Though the word 'serpent' realizes in the context its meaning of 'a sly and treacherous person', the image of the snake as a crawling animal is still there, so much so that it is used in close proximity with the personal name of Sir Pitt Crawley bringing about phonetic associations with the verb 'to crawl.' Indeed, she appears to fit into the social system of crawling and climbing by becoming Lady Crawley after marrying Rawdon Crawley. Besides, the choice of this metaphor directs the text into a new channel of meaning. One is to take into account the serpent symbolism: just as the serpent in the Bible represents the temptation of mankind, so Becky Sharp embodies the seductiveness of evil. It is particularly noteworthy that after visiting Miss Pinkerton Miss Bute had improved her arsenal of disparaging words with: "that little viper of a Sharp", using the word

'viper' in an inverted epithet based on metaphor together with the classifying indefinite article to reveal her utter dislike for Becky. The syntactic pattern (noun+ of + noun) is caught up by her closest associate Miss Crawley, who expresses her deep concern about her favourite nephew: "It is that little serpent of a governess who rules him." Though the narrator's irony is leveled at the falsehood of the Crawleys, the words 'snake' and 'serpent' become Becky's attributes. Moreover, the Crawley coat of arms, flanked by Dove and Serpent, may also invite analytical comment here: in the Biblical narrative the wisdom of the Serpent was fought off with the simplicity of the Dove.

That Becky is emotionally deficient is particularly apparent in the repeated use of the military vocabulary describing her self possession and decisiveness (she *marshaled* the girls; *marched* to the piano; *commanded* other people). Her being constantly 'cool and collected' and 'resolute' brings to mind the egoistic composure of the serpent before its attack.

Thackeray's handling of verbs used to characterize Becky is another aspect of sustaining the snake metaphor. She 'twined herself round the heart of Miss Crawley', at the ball given by the Duchess of Richmond "she bustled, she chattered, she turned and twisted". 'To turn' is 'to move around', 'to twist' is 'to wind', 'to twine' is 'to twist'; the verbs commonly used to characterize the movements of snakes are meant to render the pushiness of that female character. It is hardly surprising that Dobbin draws the same analogy with the snake to refer to Miss Crawley's deceitful manners: "What a humbug that woman is! She writhes and twists about like a snake," using the verbs 'to writhe', i.e 'to twist the body'. Scattered through the novel there are other components of the snake metaphor where the central word acquires additional connotation of the feeling of jealousy or moral suffering due to the presence of the word 'poison'. Thus, Becky's retorts are equated with a snake's poison or sting: "There is a poison on the tips of their little shafts, which stings a thousand times more than a man's blunter weapon." George's note hidden in the bouquet "coiled like a snake among the flowers". Becky's "poisoned jokes quivered and rankled in the chaste breasts" of people around. When she pleads her innocence to the cuckold Rawdon, "serpents, and rings, and baubles" on her hands come to denote more than trinkets or charms she was using to attract men to herself, but are to be taken as a sign of her catastrophe, the lies and wiles in which she was entangled.

In a novel exploring the theme of social climbing, the spider metaphor is another powerful tool around which linguistic units bearing reference to spiders are grouped. Throughout the novel Rebecca was laying 'traps to cajole or disarm', she 'was made to scheme', 'people fell into her snares,' all metaphor denoting something meant to capture and injure. In Chapter XLIV the sustained spider metaphor persuades us of Becky's calculated vice and meanness as well as forecasts her future fall: "she was writhing and pushing onward towards what they call "a position in society," and the servants were pointing at her as lost and ruined. So you see Molly, the housemaid, of a morning, watching a spider in the doorpost lay his thread and laboriously crawl up it, until, tired of the sport, she raises her broom and sweeps away the thread and the artificer." The central image (a comparison with the spider) is developed through the verbs 'writhing', 'pushing onwards', 'to lay thread', 'to crawl up', 'to sweep away" semantically related as describing a spider's movement. However, this metaphor was in its turn anticipated at the beginning of the novel, with the prophetic use of words: 'occupied in netting a green silk purse', 'knitting a green purse'. Joseph Sedley for whom she was laying her trap found "his hands bound in a web of green silk, which she was unwinding". It may well be noticed that the emphasis is put on verbs: 'to knit' is 'to make garment by creating rows of connecting loops especially of a woolen thread; 'to net' is used about the needlework, in addition to 'catching by the net', 'to unwind'. These verbs bear on the metaphor of "a web of green silk" which prepares the reader for the central spider metaphor. All men whom Becky ruined morally, physically and financially, were the willing victims to be entangled in a spider's web she made for them.

To sum up: it is through the use of metaphors and similes that a certain emotional response is evoked in the reader. The selection of figurative language reveals the writer's set of values, his attitude to the main characters and makes us side with the author on many issues raised in the novel.

References

1. Galperin I. R. Stylistics. – 2nd edition, – M.: Higher School. – 1977. – pp. 332
2. Jones Carole, Knowles Owen. Introduction. // W.M. Thackeray. Vanity Fair – London: Wordsworth Classics. – 2001. – pp. 694

3. W.M. Thackeray. Vanity Fair – London: Wordsworth Classics. – 2001. – pp. 694
4. Lakoff, G. and Johnson, M. Metaphors We Live By. – Chicago. – University of Chicago. – 1980
5. Виноградов, В. В. О поэзии Анны Ахматовой: (стилистические наброски). В.В. Виноградов**.** – Ленинград: б.и., 1925. – 164 с.
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary. /Ed. Jonathan Crowther. – 5th edition (7th impression). – Oxford: Oxford Univ. Press – 1999. – pp. 1430
7. York K. G. Lively Becky Sharp Performs as the Queens of Vanity Fair: A Study in the mythical and Historical Allusion and Intertexts employed by W. M. Thackeray. – University of Montana, 1997
8. Bloom Harold. William Makepeace Thackeray. – New York: Chelsea House, — Philadelphia, 1987
9.

МЕНДЖЕРИЦКАЯ Е.О. ТАБЛОИДИЗАЦИЯ КАЧЕСТВЕННОЙ ПРЕССЫ С ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Аннотация: Статья посвящена так называемой таблоидизации качественной прессы, т.е. уподоблению качественных изданий популярным как по форме, так и по содержанию. Данный процесс рассматривается с точки зрения лингвистической подачи информации на примере дискурсосферы британской качественной газеты “The Times”.

Ключевые слова: таблоидизация; качественная пресса; таблоид; популярная пресса; дискурсосфера.

Mendzheritskaya E.O. Tabloidisation of quality press from the point of view of linguistics

Abstract: The present paper considers the so called tabloidisation of quality press which presupposes approximation to popular papers not only in size but in content. This process is analysed from the point of view of linguistic ways of delivering information in the discourse-sphere of British quality paper “The Times”.

Key words: tabloidisation; quality press; tabloid; popular press; discourse- sphere.

Современная лингвистическая наука в связи с бурным развитием дискурсивно-когнитивной парадигмы уделяет большое внимание стратегиям представления информации и их языковому воплощению. Так называемая «качественная пресса» («quality press») представляет особый интерес и как предмет исследования, и как объект преподавания, поскольку она не только предлагает информацию о различных аспектах жизни во всем мире, но и обеспечивает образцы приемлемого языкового употребления.

В то же время нельзя не замечать распространенности популярных изданий, в частности, таблоидов. Изначально это был технический термин, обозначающий газету формата А3, т.е. в два раза меньше качественной газеты. Но постепенно он стал ассоциироваться с неаналитическими изданиями, публикующими в основном скандальные материалы о жизни знаменитостей, спорте, развлечениях, всевозможные слухи и сенсации.

В последнее время почти все качественные издания перешли в формат таблоидов, ибо это позволяет существенно расширить круг читателей. Ведь для комфортного ознакомления с качественной прессой раньше был нужен большой письменный стол в собственном кабинете или заднее сиденье лимузина, водитель которого доставит хозяина или топ-менеджера компании на работу. Газеты же формата А3 можно просматривать в метро, автобусе, на остановке, а значит, круг читателей существенно расширяется.

Но одного лишь изменения формата оказалось недостаточно для значимого увеличения читательской аудитории. Явно упростилось и содержание публикуемых материалов, что позволило журналистам и аналитикам забить тревогу и обеспокоиться процессом «таблоидизации» качественной прессы, который не мог не затронуть языковую подачу информации, а также привел к привлечению большего количества иллюстраций и других средств визуального воздействия, характерных для таблоидов.

Вот как этот процесс объясняют и описывают специалисты в области журналистики: «В условиях активной трансформации современных массмедиа, появления и широкого использования новых форматов и форм передачи информации, СМИ традиционного толка также подвергаются ряду изменений. Данная трансформация нередко приводит к общему снижению качества информационных продуктов и подачи новостного контента, уменьшению разнообразия тем и изменению количественного соотношения текста и иллюстраций в пользу последних. Подобный процесс принято называть таблоидизацией издания» (Кузнецов, Славина 2019: 115)

Если же обратиться к лингвистическому анализу и рассматривать качественные издания как дискурсосферу *(т.е. как весь комплекс создания, воплощения в знаках и существования содержания-намерения с целью передачи его от создателя получателю с учетом «среды обитания» обоих, их когнитивных баз и тех лингвистических приемов, при помощи которых это содержание-намерение закладывается в текст и в дальнейшем считывается получателем)*, то можно увидеть своеобразный дискурсный континуум, у которого выделяется ядро, периферия, а также дрейф внутри континуума от ядра к периферии и наоборот. (См. подробнее Менджерицкая 2017: 157–159)

Попробуем проследить за этим процессом. Одним из качественных изданий, заслуживающим внимания с точки зрения стратегий и тактик подачи информации, является газета “The Times”.

“The Times” – издающаяся с 1785 года ежедневная газета Великобритании, являющаяся также одной из самых известных мировых газет. Принадлежит корпорации “News Corporation”, главой которой является Руперт Мердок. Газета придерживается умеренно правых взглядов и поддерживается Консервативной партией. Тираж – около 500 тыс. экземпляров.

Последнее время это качественное издание публикуется в формате таблоида с цветными иллюстрациями и изрядным количествам страниц, посвященных спорту и развлечениям. Безусловно, это подтверждает отмеченную многими журналистами тенденцию к таблоидизации качественной прессы. Даже выбор тем для публикаций часто ассоциируется с более популярными изданиями.

Например, материал, анонсируемый на первой странице как “How pop went posh” (August 13, 2010) с подзаголовком “The public school kids who are taking over the charts” и фотографией молодых людей в цилиндрах и с моноклями. Сама статья занимает целый разворот, половину которого оккупирует весьма яркая фотография тех самых молодых людей с подписью “The silver-spoon brigade” и перечислением имен «золотой молодежи», изображенной на снимке. При этом статья озаглавлена “Wanted: teenage singer, cheekbones essential, must have own fag” и имеет подзаголовок “Move over, you scruffy oiks. The upper crust have seized pop’s crown, says Will Hodgkinson”. Такие приемы языковой игры, как аллюзии на известные идиомы типа “to be born with the silver spoon in one’s mouth”, использованные в непривычном и явно ироничном контексте “The silver-spoon brigade”, призваны привлечь внимание аудитории и сделать чтение нескучным. Как и ингерентно коннотативные слова и словосочетания с явно сниженным значением, часто маркированные в словарях как British informal (fag, scruffy oiks, the upper crust). Столь массированное употребление слов разговорного стиля нехарактерно для качественной прессы. Безусловно, это признак заигрывания с читателем с целью увлечь его чтением и развлечь его не слишком серьезным содержанием в сочетании с забавной языковой формой подачи материала.

Если же обратиться к тексту самой статьи, то можно проанализировать несколько абзацев (первый, взятый из середины статьи и последний).

“In 2010 it’s not only the Cabinet that has been taken over by posh people. Just as David Cameron and Nick Clegg learnt their craft in the debating societies of Eton and Westminster, so have the privileged, the privately educated, in some cases the titled taken over pop music. After letting louts such as Oasis and Kasabian have their moment, the toffs are giving them a jolly good hiding and taking their rightful place at the top of the charts.”

Этот среднего размера абзац состоит из трех предложений. Первое весьма короткое, но яркое, ибо содержит сопоставительную конструкцию, правда не получающую развития своим традиционным продолжением после “but”. Вместо этого автор предпочитает в следующем, гораздо более распространенном, предложении использовать еще одну сопоставительную конструкцию “just as….so”, на этот раз доведя ее до логического завершения. Во второй части этого сложноподчиненного предложения бросается в глаза череда однородных подлежащих “the privileged, the privately educated, in some cases the titled”, не говоря уже о грамматической инверсии. Нельзя не обратить внимания на словосочетание “to learn one’s craft”, относящееся к политикам. Еще одной языковой особенностью является повторение фразового глагола “to take over” и в первом, и во втором предложении этого абзаца. Третье предложение, являющееся сложноподчиненным, начинается с безличного придаточного “ After letting louts such as Oasis and Kasabian have their moment”, которое в отечественной традиции назвали бы причастным оборотом. Здесь, наряду с упоминанием популярных в современной Британии исполнителей, обозначенных весьма ярким разговорным негативно окрашенным словом “louts” (в переводе «хамы»), появляются несколько сниженные словосочетания “to let smb. have their moments”, “to give smb. a jolly good hiding”, не говоря уже о “the toffs” (маркировано в словаре как *British informal old-fashioned*) вместо тех самых “the privileged, the privately educated, in some cases the titled”, о которых шла речь в предыдущем предложении. На этом фоне употреблены вполне нейтральные сочетания “to take one’s rightful place”, “ at the top of the charts”.

Таким образом, при помощи использования довольно большого для качественного издания воздействующих компонентов достигается эффект ироничности.

Другой абзац звучит так: “Nowhere does good breeding come into play more than in America, the great stumbling block of British working-class acts. The two most significant British bands of recent times, Oasis and Arctic Monkeys, both failed to make it in the United States, where good manners are judged of equal importance to talent and attitude. You can’t help but feel that those bands’ refusal to do the demeaning slog of local radio slots and meet-and-greets, which require being nice to everyone from local DJs to teenage fans, has had something to do with this.”

По объему и структуре данный абзац весьма напоминает первый: те же три предложения, первое из которых короче и ярче (в данном случае в основном за счет инверсии), два других длиннее и «запутаннее» по структуре. Во втором встречается уточняющая парентеза с названиями Британских групп “Oasis and Arctic Monkeys” и придаточное образа действия. В третьем после достаточно громоздкой конструкции “ You can’t help but feel that…” следует изъяснительное придаточное, в котором после весьма распространенного подлежащего «вклинивается» еще одно изъяснительное, и только потом идет сказуемое. Такая нелинейная структура требует сосредоточенности от читателя и готовности внимательно следить за логикой изложения.

Что касается малого синтаксиса, то здесь используются и клишированные нейтральные сочетания (“good breeding”, “to come into play”, “stumbling block”, “good manners”, “to be judged of equal importance to smth.”, “to have smth. to do with smth.”) и несколько более разговорные (“to fail to make it”, “to do the demeaning slog of local radio slots and meet-and-greets”, “being nice to everyone”).

Таким образом, воздействие на читателя приобретает более комплексный характер, ибо в нем задействованы и структурные особенности построения текста, и игра на нейтральности/коннотативности словосочетаний.

Последний абзац этой статьи звучит так: “Of course, class doesn’t really matter when it comes to penning a great song. The stark beauty of Nick Drake’s River Man is hardly lessened by the fact that the late singer holds the record for the 100-year dash at Marlborough College. But the truth is that a privileged background is increasingly providing the

environment needed to make it in the music business. Perhaps it's only a matter of time before the line-up of Glastonbury is built entirely on the playing fields of Eton."

Здесь прослеживается та же тенденция, что и в предыдущих абзацах: короткое предложение в начале, несколько более распространенных предложений за ним. Первое предложение хоть и является коротким, но не является простым. Оно сложноподчиненное, содержит условное придаточное. Далее идут три равновеликих предложения, в которых также используется подчинительная связь в изъяснительных и условном придаточных.

Что касается малого синтаксиса, то в этом абзаце представлен ряд устойчивых, воспроизводимых сочетаний, характерных для научного, делового или даже официального стиля речи: " But the truth is…", "Perhaps it's only a matter of time…", "to be built entirely on smth.", "a privileged background", "to provide smth. increasingly", " to provide the environment needed", "the music business". В то же время здесь встречаются и вполне разговорные обороты: "to penny a great song", "the stark beauty", " the late singer holds the record for the 100-year dash at Marlborough College", "the line-up of Glastonbury is built entirely on the playing fields of Eton". В двух последних случаях мы имеем дело также с когнитивными метафорами, основанными также на социокультурно-маркированных прецедентных реалиях – Marlborough College, Glastonbury, Eton.

Тем самым восприятие всего текста осложняется не только необходимостью внимательно вчитываться и вдумываться в структуру предложений, но и улавливать тонкую игру смыслов, обыгрывание стереотипов восприятия и полагаться на фоновые знания.

Уже описывались средства визуального воздействия, весьма мощно представленные в данном материале. Помимо большой фотографии вычурно одетой группы молодых людей и девушек в цилиндрах, с моноклями и тростями, статью сопровождает также фотография молодого человека с подписью к ней: "Alan Pownall, a barrister's son who favours a casually draped jumper to rock star threads."

Здесь также используется прием, который называется "pulled-out text" или «выделенный текст», когда какое-то наиболее яркое предложение или даже абзац из текста выносится более крупным шрифтом либо в рамку, либо в специально отведенное пространство

внутри статьи. В данном случае эта цитата звучит так: “They’re well brought up boys who know how to treat people. The Americans love that.”

Таким образом, при анализе материала из “The Times” можно проследить следующие тенденции языкового употребления:

- статья состоит из достаточно коротких и примерно одинаковых абзацев, что говорит о равномерности распределения информации внутри статьи, с одной стороны, и о нежелании утомлять читателя слишком длинными и сложными для восприятия абзацами, с другой;
- первый абзац статьи является достаточно емким и кратким, содержащим первичную информацию, уточняющие фактические данные, но в то же время демонстрирующим приемы языковой игры (столкновение стилей, обыгрывание коннотативности слов и словосочетаний с целью добиться эффекта ироничного отношения к описываемому;
- на уровне словосочетания отмечается своеобразное чередование, если не сказать жонглирование, нейтральностью словоупотребления и использованием коннотативных слов и выражений, аллюзий, когнитивных метафор, что ранее считалось скорее характерной чертой таблоидов;
- заголовок статьи не является нейтральными (особенно это касается тех, которые анонсируют основные материалы номера и вынесены на первую страницу как своеобразная «баннерная» реклама), что скорее типично для таблоидов и призвано завлечь читателя и заставить его обратиться к данному материалу;
- подзаголовок также не отличаются нейтральностью и интригует читателя, а не раскрывает ему содержание статьи;
- использование “pulled-out text” или «выделенного текста» свидетельствует о стремлении визуального привлечения внимания к материалу и акцентуации наиболее важной информации внутри самой статьи.

Следовательно, “The Times”, как и другие издания из разряда качественной прессы, декларирующие своей основной целью

обеспечение читателя фактами и комментариями, лишенными эмоциональных, воздействующих на мнение адресата, оценок, тем не менее, отнюдь не является нейтральным.

Если обратиться к периферийным маркерам акцентуации информации в печатных СМИ *(отбор информации для конкретного издания; наличие подзаголовков; распределение информации внутри статьи, логика организации текста; размер текста; особенности лексики; модальность текста (наличие иронии, агрессии, провокативности); использование когнитивных метафор)*, то обнаружится, что часть этого списка переходит в разряд ядерных компонентов, а часть ядерных маркеров *(отбор информации для обложки (первой страницы); характер заголовков; поликодовый характер текста (использование различных форм и размеров шрифтов, специальных знаков, для обращения внимания читателя на ту или иную часть текста, различных изображений); когнитивный синтаксис (членение на абзацы; размер и характер предложений, другие синтаксические приемы; характер словосочетаний (коннотативность, эмоциональная окрашенность и пр.); языковая игра, в частности, обыгрывание стереотипов общественного сознания)* становятся здесь периферийными. (См. подробнее Менджерицкая 2017: 46–50)

Так, например, использование в статьях “pulled-out text” или «выделенного текста», свидетельствующее о стремлении визуально привлечь внимание к тем или иным материалам и акцентировать наиболее важную информацию внутри самой статьи, переводит этот прием из разряда периферийных в ядерные компоненты дискурса данного издания.

С другой стороны, интересно отметить, что такой прием акцентуации информации, как использование когнитивных метафор, обыгрывание стереотипов сознания оказывается отнюдь не периферийным явлением в таком серьезном издании, каким все привыкли считать “The Times”.

Таким образом, видя перераспределение стандартных ядерных и периферийных компонентов, можно считать, что “The Times”, безусловно оставаясь в рядах качественной прессы, стремится не только информировать читателя, но и привлечь его внимание, и даже развлечь его.

Если считать, что качественная пресса призвана только информировать читателя о тех или иных фактах и событиях, то невозможно объяснить то перераспределение маркеров дискурса, которое мы наблюдаем. Если же предположить, что из трех системообразующих факторов массово-информационного дискурса – информирование, воздействие, развлечение – в качественной прессе присутствуют все три, то это может стать причиной перехода маркеров из одной категории в другую. Безусловно, степень реализации этих факторов разнится. Но языковая игра и наличие иронии в качестве модальности текстов качественных изданий, выступающие как ядерные маркеры акцентуации информации, показывают, что не только воздействие, но и развлечение уже прочно обосновались в этом типе печатных СМИ. Поликодовый характер этих текстов также заставляет нас думать о том, что журналисты качественных изданий должны постоянно заботиться о расширении репертуара средств донесения до читателя не только информации, но и содержания-намерения своих творений.

Все рассмотренные выше лингвистические особенности подачи информации в современной прессе убеждают в таблоидизации качественных изданий, т.е. все большем их уподоблении популярным как в плане содержания, так и в плане его языкового воплощения.

Литература

1. Менджерицкая Е.О. Дискурсосфера печатных СМИ: игра на выживание. Монография. – М.: МАКС Пресс, 2017. – 312 с.
2. Кузнецов В.С., Славина В.А. Политейнмент и таблоидизация качественной прессы //Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2019. – № 1. – с. 115–117.

ОБЕРЮХТИНА М.В. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В ПИАР-ПРАКТИКАХ В СЕРИАЛЕ «АБСОЛЮТНАЯ ВЛАСТЬ»

Аннотация: В данной статье обсуждается использование разнообразных лингвистических стратегий и терминов из области пиара героями комедийного телесериала «Абсолютная власть». Ставится вопрос о том, как отражаются (и отражаются ли) традиционные представления об английском юморе в данном сериале, какие художественные средства используются в дискурсе сериала. Кроме того, в работе проводится классификация средств художественной выразительности и ставится вопрос о том, полезно ли изучать данный сериал с будущими пиар-специалистами.

Ключевые слова: пиар, лингвистические стратегии, дискурс, игра слов, медиа.

Oberyukhtina M.V. Linguistic strategies in PR: the case of "Absolute Power"

Abstract: This paper discusses the functioning of linguistic strategies and PR terms in the TV comedy series "Absolute Power". It analyses how the terms and strategies work within the frame of the traditional British humour paradigm. More than that, it singles out several categories to divide the terms and the turns of phrase into and looks into the question of whether studying this video material can be useful for the specialists in PR.

Key words: PR, linguistic strategies, discourse, word play, media

The present article is devoted to the use of various literary devices in the discourse of the TV series "Absolute Power".

Studying video materials has been for a long time a crucial part of studying the properties of English from the linguistic perspective as well as of learning English for specific purposes. According to the research conducted by Davis [2007], it serves as almost the only reliable source of the information about how the terminology and industry-specific linguistic means can possibly be arranged, viewed and studied syntagmatically.

Hence, the following question is bound to arise: does the modern PR industry (as far as its discourse as represented through the related video

sequences is concerned) use any specific philological means of expressing people`s views and ideas on the subject of PR inside the industry? Given that the PR communication practice is comparatively new to the world of business and is still developing, does its vocabulary and its syntagmatic realization comply with certain rules accepted in the similar contexts of ESP?

The subject for our research has been a TV series which has been introduced into the English curriculum to be followed for the would-be PR officers for a long time – namely, "The Absolute Power". The show describes the daily life of the employers (Charles Prentiss and Martin McCabe) and employees of a most successful imaginary PR agency in London. The show has been quite famous, despite the fact quite some time has already passed since it was first released, for its sardonic humor and unexpected plot twists.

As for the criterion of selecting material for the analysis, we have set the aim to look in more detail at the episodes whose titles are most closely connected with the history and social life of Britain – those named "S01 E05 – Country Life", "S01 E03 – Tory Woman", S02 E04 – "The House of Lords", S02 E01 – "The Nation's Favorite". One of the aims of the research we are to conduct is to see if any particular jokes or turns of speech of the characters will be revealed to bear some relation to the concept of the British national character and traditional British humour. While discussing the series, we are going to single out the word combinations and sentences within the discourse of the series that are somehow relatable to PR and are marked off, in terms of linguistics, as stylistically or sociolinguistically marked speech or language elements.

In other words, what we will be looking for when analyzing the content of the series will be the linguistic means that contribute to throwing the light on the PR business and the linguistic strategies used by it. Also, we are going to concentrate on how the language units helping to promote some particular ideas related to PR exploit some traditional British stereotypes and concepts.

Theoretical analysis

To illustrate the abundance of stylistic devices and word play in such comparatively new types of discourse as those of TV series, let us quote from "Dynamic Changes In Modern English Discourse" by O.V. Alexandrova, E.O. Mendzheritskaya, and V. Malakhova:

“Language play in particular is cognitively based on the ability of any human community to convey ideas with the help of devices which rely on connotation, ambiguity, shifts in words and violation of habitual combinations... Language play is employed in nearly every type of discourse but especially in mass media discourse…. relying on their target audience’s cognitive abilities to understand the ideas behind them and …the dismantling of cognitive stereotypes”. [Mendzheritskaya, Aleksandrova, Malakhova 2017: 112]. If we rely on this fact as true for the PR discourse as a part of modern media discourse, it seems only natural that the series in question is to be analysed through the prism of cognitive principles and that of particular creative language strategies.

Furthermore, let us resort to the following statement from the article by O.V. Aleksandrova to see how the professional sphere generating a particular discourse influences its language: «Любое высказывание, любой текст связаны с контекстом, в котором они используются. Значение слова представлено в словаре, однако его реальное значение проявляется только в определённом контексте…» [Aleksandrova 2017]. So, what is important to research about any work of verbal or/and visual art implying the use of any professional type of discourse is how one can relate to that professional sphere via this work.

In her «Термин «Дискурс» и типология медиадискурса», E.O. Mendzheritskaya states that «будучи когнитивным процессом, дискурс включает в себя особенности представления и подачи информации, а также особенности ее восприятия. Это означает, что необходимо учитывать эти особенности как в рамках определенного национального дискурса, так и в рамках определенного издания» [Mendzheritskaya 2006].

To classify the stylistic devices which one can come across in the media discourse, E.O. Mendzheritskaya adduces the following types of lexical chunks which can be used in media discourse in her «Особенности национального публицистического дискурса»: 1. Нейтральные; 2. содержащие фонетическое обыгрывание (аллитерацию, ассонанс, рифмовку, паронимы, звуковой символизм); 3. коннотативные: а) обыгрывающие популярные изречения, понятия, пословицы, песни; сочетающие коннотативность с фонетической игрой: 4. повторяющиеся, неоднократно использующиеся «сквозные клише».

Thus, with the help of these theoretical statements, we can carry out the analysis of the socio-cultural background characteristics as a prerequisite of adequate interpretation of message conveyed by the creators of this artificial piece of PR discourse.

Results

Let us analyze which stylistic devices and linguistic strategies in general are being used in the series recommended for watching for the would-be PR specialists and how they can be singled out.

To do this, we could divide the examples into several types depending on where and how they are incorporated into the discourse of the series. The groups run as follows.

a) There is a massive body of examples of the owners of the PR agency lecturing each other and the spectators on how a PR specialist should act in his or her professional life. In particular, one of them, the founder of the company, Martin McCabe, says, "A spectator needs to know that he knows who you are before he knows who you really are… The facts on which he (PR officer. – M.O.) speculates should be facts, not lies. It has to have a handle on you". In this very line, this unchanged metaphor, as well as another one, namely "I don`t want to be feeding the rumor mill" certainly deserves our attention as this shows us how they visualize their work and which image of their profession is built in their minds.

The two following phrases are introduced to point to the only thing that Prentiss and McCabe deem valuable when Prentiss says, "*Nicety is not necessarily the currency with which we are dealing… Martin* (*a client* – M.O.) *is his excellent collection of modern money*". By employing this metaphorical comparison, the main character interprets and revives the conceptual equation "feelings/human characteristics are equal to money and financial matters" in his own ways. Both leaders of the company think of their work as of a challenging and sometimes violent business, which requires an energetic and cynical mind.

As was highly predictable, word play becomes a powerful tool in the series. The characters permanently use puns and word play such as the one in the line said by Prentiss, the co-founder of the company. When McCabe is complaining about "*this government…taking away our liberties"* Prentiss comes up with a cunningly cynical tongue-in-cheek reaction "I *thought taking liberties is our job*". In other words, by adding

a word to his partner`s phrase, he changes a non-idiomatic collocation *to take away liberties* meaning "to deprive somebody of freedom" into a part of the idiom "take liberties (with somebody or something)" revealing a principal part of any PR counselor`s job – to take liberties with information about a person to turn his or her situation to his or her advantage.

A fine example of play upon words and another stylistic device coupled together is Prentiss`s phrase" This guy was supposed to be post-Blair despair". In this case, we see that the name of the once famous British politician is at the same time rhymed with "despair" and used as an adjective when added a prefix.

b) Another case of "Prentiss-McCabe" employing various linguistic strategies shows us how its employees deal with their customers. The episode where the series throw the light on McCabe`s pragmatic and creative approach to his job includes a moment where Prentiss pronounces the following line speaking to his client:

*"I brought good news for you. A little bit of bad news to make it more piquant. Your career is f***d. It`s a technical term. The good news is we can fix it".*

Here, in these two lines we can see the discourse strategy described by A. Hubler (1983) coming to the fore. What he mentioned in connection with this type of statement is hedging which is so famously typical of British written and oral discourse in general and so often called "British understatement". By employing this complex three-step structure of the expression (i.e. positive-negative-positive statement), the main character manages to create a positive effect of the news.

c) One outstanding feature of the series that we should by all means mention in this article are the cleverly thought up "checklists" for the agenda of the meetings the owners and leaders of the company are having in each particular episode. They are usually shown full screen in each episode. To illustrate this kind of written PR discourse in the series, let us dwell upon some examples. The following lexical chunks are supposed to be notes left on a board in the meeting office, and some of them may serve as a good example of industry-related word play:

TV or not TV
Sodom and Begorra
Nun of that
House of Chords

Countryside, not Countrycide
Give Us a Squire Deal
More Rural England

Each of these phrases refers to a particular case the team of the agency "Prentiss McCabe" is working on in each particular episode. The quotations from the Bible and classical literature have always been regarded as an extremely important part of English cultural heritage. As a lot of previous philological research suggests, a deformed quotation from any of the aforementioned sources makes a person be considered a highly educated one [Изотова, 2014] [Прохорова 2012]. It is only natural that, being a man of fine upbringing, the main character ironically plays upon the plot of Frankenstein by Mary Shelley saying "Frankenstein has created a monster and now it is invited to more parties than he is interested in". The same applies to the phrases "Sodom and Begorra", the reason of modifying the phrase being the will of the script creators to adjust the biblical phrase to their intent. Finally, it goes without saying that "TV or not TV" is definitely an allusion to a most famous quotation from "Hamlet".

If we turn to some other chunks on the list, for instance, "House of Chords", what is played upon here is a word combination denoting a widely known political phenomenon "House of Lords", as well as a popular idiomatic expression "house of cards" meaning "a complicated organization or plan that is very weak and can easily be destroyed or easily go wrong" (Cambridge English Dictionary). As for "Nun of that", here the phrase "none of that" seems to be phonetically alternated to suit the purposes of the PR officers having to deal with some religious subject in one of their PR campaigns. If we look at the headline "More Rural England", it is clearly seen that the word rural is played upon when added an adverb so as to form the comparative degree which is only possible in creative writing etc. "Give Us a Squire Deal" refers both to the idiomatic expression "to (get) square (deal)" meaning "fair deal" and the title "squire" meaning a justice of peace or, historically, an armor-bearer of a noble knight. So, in this case the expression kills two birds with one stone, as it were, by reminding people of the lawful fair image of the political party which needs to regain power and popularity with the British and by hinting that electing this party will be quite a correct decision to make.

Conclusion

Having analyzed the language play and various linguistic phenomena used in "Absolute power", we can come to the conclusion that, surprisingly, we do not come across much of the industry specific vocabulary. It should be noted, however, that we see many examples of creative use of language based upon the classical stylistic and pragmatic devices and techniques and exploiting widely known stereotypes related to the British cultural space presented in the TV series.

Otherwise stated, if we quote from E.O. Mendzheritskaya, "cognitive process discourse incorporates the characteristic features of accumulating, storing and presenting information together with the characteristic features of its perception. In order to be able to perceive information one needs to possess some background knowledge and a set of concepts at one's disposal which are shared by all the members of a particular national community" [Mendzheritskaya 2009]. We cannot but agree that the language used by PR specialists in the TV series in question is oriented at affecting the whole language and national community: allusions to aforementioned sources point to the quality of work advertisers and PR counsellors do.

Interestingly enough, most samples of creative use of language that we come across in the series are not aimed directly at influencing the clients of the agency – by contrast, they are used by the participants of the meetings and private conversations. Nonetheless, it can be clearly seen that these talks, speeches and agendas are part of the PR counsellors` daily life and, therefore, can be considered as part of the PR discourse of the series.

Proceeding from these principles, one can make the point that teaching students topics in PR discourse implies we should carefully extract the word play and other stylistic devices from the series and analyze it. Furthermore, we should encourage students to try and gain certain culture-specific background knowledge, too. As a result, this would allow them to adequately and effectively recognize the relevant chunks of language in PR-related discourse and try and produce their own discourse when they may be called up to – their language then being rich in allusions and ingenious figures of speech.

References

1. Александрова О.В. Особенности политического дискурса в современных СМИ // Российская пиарология – 4: тренды и драйверы. Сборник научных трудов в честь профессора Л.В. Минаевой. – 2017. – с. 16–20.
2. Александрова, О.В. Лексико-грамматическая система языка как основа его коммуникативно-когнитивного функционирования. // Когнитивные исследования языка. – 2017. – Том 29. – с. 461 – 467.
3. Изотова А.А. Английская фразеология: аллюзии, идиомы, метафоры: Сб. статей / А.А. Изотова. – М.: МАКС Пресс, 2014. – 92 с.
4. Менджерицкая Е.О. Термин дискурс и типология медиадискурса // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – 2006. – № 2. – с. 50–55.
5. Менджерицкая Е.О. Media Discourse Analysis// Категоризация и концептуализация в языках для специальных целей и профессиональном дискурсе. – 2009. – Том 6. – с. 171–177.
6. Прохорова М.Ю. Учебное пособие. Проблемы чтения и понимания цитат в английском художественном тексте. – МАКС Пресс Москва, 2012. – 108 с.
7. Aleksandrova Olga V., Mendzheritskaya Elena O., Malakhova Victoria L. Dynamic Changes In Modern English Discourse// TRAINING LANGUAGE AND CULTURE. – 2017. – Том 1, № 1. – С.100 – 117
8. Hübler, A. Understatements and Hedges in English. – Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1983. – 192 p.

РЫБАЧОК А.Ю. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ГР. ГРИНА «КОНЕЦ ОДНОЙ СВЯЗИ»

Аннотация: В статье исследуется композиционная структура романа Гр. Грина «Конец одной связи» (1951) и принципы ее построения. На примере центрального эпизода романа предпринимается попытка выявить основные особенности выражения точки зрения как стержневой основы организации эпизода и всего произведения в целом.

Ключевые слова: литературная кинематографичность; точка зрения; эпизод.

Rybachok A.Yu. The specificity of composition of "The End of the Affair" by Graham Greene

Abstract: The article studies the composition of Graham Greene's "The End of the Affair" (1951). The analysis of the central episode shows the specificity of perspective as a structural foundation of the episode and the novel at large.

Key words: literary cinematography; perspective; episode.

Although the concept of perspective is not new to philology, it so far has not achieved all the attention it deserves. Being at the cross-roads of literary criticism and linguistics, it was studied mainly by the former. Such scholars as Boris Uspensky [8], Gerard Genette [1], Valeria Kukharenko [2], Ludmila Chernejko [9], Wolf Schmid [10] have greatly contributed to the studies of the phenomenon.

Yet some aspects still remain somewhat unclear. Thus, for instance, the problem of perspective is closely related to the concept of literary cinematicity – a 'living' and vivid evidence of the influence that cinema has produced on literature since its advent more than a century ago. At the same time, it also signals the intrinsic connection between fiction and film as two major forms of contemporary narration. Applying literary cinematicity to its needs, the writer adapts and modifies cinematic techniques, which help to create visuality of the events.

Literature and cinematography are two different semiotic systems and their convergence is quite difficult to establish as both systems use different signs: literature operates with symbols, while cinema employs icons. This means that literature is connotative and mainly implies but

not shows, while cinema is increasingly denotative, which presupposes that it does not describe or explain events but shows them. Literary transformation of cinematic techniques relies on intersemiotic translation. Nowadays there exist quite a few literary, mainly lexical and syntactic, methods that allow for imitating cinematic methods and serve the basis of montage effect in texts of fiction. Thus, literary cinematicity does not necessarily presuppose the immediate connection with cinema within the literary text, but specific composition of the text with the help of compositional and syntactic means, employing which the author transmits a character's point of view [3, 6, 7]. Perspective is a fundamental notion for literary cinematicity, as it creates the dynamic observation that forms cinematicity as a phenomenon. Dynamism is usually shown in such texts with the help of the episode, where perspective serves as its structural foundation; it interconnects all the aspects within the episode giving the reader the illusion of full immersion into the world of the character.

Linguistic means in a cinematographic text are employed to recreate photographic realism, audiovisuality and dynamism. The world of cinema is very 'realistic' in a sense that it accurately transmits reality with the photographic precision, however, this is never the entire reality but one small part of it, which can be seen on the screen. Photographic realism enables the reader to perceive and 'see' visually credible images of what they read in the novel. This effect is achieved due to the writer's ability to create clear and transparent pictures with the help of lexical, grammatical and other means, which are usually concise and consist of minute and brief, yet vivid, details. On the level of photographic realism such linguistic means are colour terms, adjectives and adverbs denoting character's mood and attitude, stylistically connotative words, montage, vertical context. Audiovisuality is the next significant feature that is characteristic of cinematic literary style. It is the way the author influences the reader emotionally – to produce an impact on us, the author uses certain linguistic means that affect our perception [4, 5]. On the level of audiovisuality the means are alliteration, onomatopoeia, verbs of sensory perception, similes based on audial and visual associations, and syntax and punctuation (absence of exclamation marks and their substitution by full stops), which transfer emotive colouring of the speech. To achieve some level of dynamism, cinematic literary works may exploit such devices as laconic narration with very brief and concise

description. The use of segmented statements also allows for presenting action in a dynamic and highly expressive way: rapid succession of events makes the reader feel tension and excitement, just the way an editing sequence of cinematic shots does.

Literary cinematic style is characteristic of the novels of Graham Greene – one of the greatest British novelists of the 20th century. In this connection, it is of particular interest to dwell at greater length on the way perspective is expressed in his works, to see which linguistic expressive means are used to transmit it and how perspective is connected with cinematicity. For the analysis the novel *The End of the Affair* has been chosen, in which the author focused on religion and, particularly, on Catholicism [11]. Published in 1951, a few years after World War II, the novel is written in film noir aesthetics manifested in detective storyline, graphic contrast in terms of colour, light and sound, duality of the protagonist and a specific set of characters, one of which is the so-called *femme fatale*. At first sight, formal qualities are preserved: the novel is about a love triangle, with the protagonist, Maurice Bendrix being the 1st person narrator, Sarah Miles as his lover and her husband Henry. The love affair between Bendrix and Sarah flourishes during the London Blitz, to end suddenly and abruptly after a bomb explosion which interrupts their date. After the conversation with Henry, who, not knowing that Maurice once was Sarah's lover, shares his suspicions in her infidelity with him, Bendrix hires a private detective to follow Sarah and to discover her new lover. Although Sarah at first sight seems to be the film noir *femme fatale*, Greene skillfully demolishes the formal characteristics of this type of character, as the whole situation leads Sarah to God, when becoming a believer she stands morally higher than Bendrix and anyone he knows. He learns from Sarah's diary that on the day of the air raid, believing that Maurice had died, she made a promise to God to quit her lover if he survived. Seeing him resurrected from the dead, she restores her faith in God and leaves Bendrix without explanation. Sarah keeps her cards close to her chest and reveals her feelings and emotions to her diary only. From Sarah's notes Bendrix learns about her struggle; he realizes that Sarah loves him and offers her to be with him. However, she will not break the vow and, after her sudden death from a lung infection, enhanced by walking in the rain, several miraculous events happen, showing the meaningfulness of Sarah's vow and of faith at large.

In spite of the obvious ideological differences between film noir and the novel, the author remains faithful to the key narrative principle of the style – the dominant male perspective. Although in the novel this largely relies on, and involves the perpectives of other characters – that of Sarah, Henry, the detective Parkis, his son, Smythe), they are given in an interpreted kind of form – through the prism of Bendrix's perception.

Graham Greene's manner of writing is notable for a certain type of episode structure which builds upon the perspective of the protagonist: first of all, some exterior factor serves as a basis for its development (such as the situation the character is inserted in or conversation). The narration starts with a kind of a static prelude, introducing the reader to the settings and the characters acting in the scene (what in cinematography is usually called mise-en-scène). The passages are opened with a kind of visual description of the scene, as if it were the camera lens; further, however, the author changes modality from objective and distant representation of reality to the subjective narration. The narration passes on to the dynamic part describing the core of the episode with the help of visual and realistic pictures resembling cinematic shots (which are more often than not full of sounds, smells, light, colour). Sometimes this level of dynamism is conveyed in the mere conversation, when it seems that nothing visible happens, but the feeling of tension still builds up. After that the narration proceeds to the protagonist's reflection on the events that have just unfolded in front of his or her eyes (or on the dialogue with another character), and the climax of the scene is when the character has to make a moral, even an existential, conclusion or choice. This reflection is usually transmitted in the form of inner monologue.

The episode of bomb explosion, the central point in the whole story has a complex structure: it is shown in retrospective and not in the chronological order, as Bendrix's recollection of that night. The transition from the character's reflection on the end of the whole affair to a visually rich demonstration of the explosion is the description of the devastated hall after the air-raid, through which the lovers were making their way to the exit. The description is distinctly audible, with the sounds [s] and [z] constantly repeated, referring, first and foremost, to the crackle of the broken glass on the floor, and then to the annoying, humming sound of the flying bombs. This effect is enhanced by the deliberate use of two similes: the first compares the crunch of the broken

glass and the ice; the second refers to the sound produced by the V-1 missiles:

*The gla**ss** from the window**s** crumbled under our feet. Only the old Victorian **s**tained gla**ss** above the door had **s**tood firm. The gla**ss** turned white where it powdered like the i**ce** children have broken in wet field**s** or along the **s**ide of roads. She told me again, 'Don't be **s**cared.' I knew she wa**s**n't referring to tho**s**e **s**trange new weapon**s** that **s**till, after five hours, droned **s**teadily up from the **s**outh like bee**s**.*

In the following episode Maurice recollects the scene of the date – they are together, and they do not really feel the danger of the flying missiles. The narrator recalls this scene with photographic precision and reflects on the question of death. However, despite the fact that this extract provides the reader with reflection rather than action, the author fills it with certain visual features. Thus, in the second sentence he uses a dash and a colon, which mark the transition between the speculative and descriptive parts, and at the same time enhance the subjective point of view and add a certain dynamic effect. The enumerated actions introduced by the colon are descriptive (*the getting up, the putting on of clothes, the watching her torch trail across to the opposite site of the Common*). The comparison of the torch to the tail-light of a car also evokes a certain visual image in the reader's mind's eye. Maurice's reflections are over rather abruptly, and such transition from the inner world of the protagonist, from the static picture to the dynamic, is done in a rapid manner:

I had spent everything I had, and was lying with my head on her stomach and her taste – as thin and elusive as water – in my mouth, when one of the robots crashed down on to the Common and we could hear the glass breaking further down the south side.

The second part of the sentence, which is more dynamic, runs counter to the first part. The basic and the most obvious difference is the use of static and dynamic words: *was lying – the robots crashed down, the glass breaking*. Moreover, there is an instance of alliteration: the consonants [k], [g] and [s] are repeated several times in the second part to make the reader literally hear these sounds.

The first missile explodes somewhere near to the house, and Maurice decides to go and see whether he and Sarah can come down to the basement. He has scarcely made it to the stairs when the bomb crashes into the house and injures him. The following extract, when

Maurice has not recovered from the explosion yet, is the central in the whole episode, and it is full of references to five senses, or, to be more exact, their absence: sight, hearing, touch, smell and taste.

Visual and auditory feelings are absent in the episode. First, there is no sound at all: Maurice neither hears the engine of the V-1 missile nor the explosion itself. Then he sees nothing but complete darkness; he does not understand whether he is standing or not. Physical absence of feelings is compared to complete emptiness in his mind, and it demonstrates that at the very first moment of shock his body and mind try to save him from reality, which brings only pain and unhappiness. By contrast, taste and touch are present in the episode, and they give the reader such great sense of reality which even cinematography cannot do. The underlined parts of the excerpt represent absent and present feelings and senses of Maurice:

As I ran down the stairs I heard the next robot coming over, and then the sudden waiting silence when the engine cut out. We hadn't yet had time to learn that that was the moment of risk, to get out of the line of glass, to lie flat. I never heard the explosion, and I woke after five seconds or five minutes ***in a changed world****. I thought I was still on my feet and I was puzzled by the darkness: somebody seemed to be pressing a cold fist into my cheek and my mouth was salty with blood. My mind for a few moments was clear of everything except a sense of tiredness as though I had been on a long journey. I had no memory at all of Sarah and I was completely free from anxiety, jealousy, insecurity, hate: my mind was a blank sheet on which somebody had just been on the point of writing a message of happiness. I felt sure that when my memory came back, the writing would continue and that I should be happy.*

The scene to come next is a mixture of descriptions that are seen through Maurice's senses and his reflections on what he witnesses; as he walks along the devastated hall, he sees the damage done by the missile and comments on it. Constant change from his observations of the outer world and the devastation made by the bomb explosion to the inner monologue with his reflections is certainly a prominent instance of dynamic point of view.

It is important to note that the subjective point of view is realised not only with the help of descriptions but also verbs denoting mental state. The verb that is of great interest for us is *to suppose*, which is used to say you think something is true, although you are uncertain about it. Thus, at

first Bendrix thinks that Sarah is simply afraid of the explosion and even after, when she mentions that she has been praying, the reader learns only Maurice's point of view and not Sarah's. Disappointment in her voice when she sees him is real, but he misunderstands the reason of it, and the uncertainty and ambiguity of the situation, although shown in the exposition of the whole excerpt, will be solved much later, when the reader finally learns Sarah's point of view.

Maurice learns her vision on their separation when he looks through her diary. Sarah puts her thoughts down on the paper the next day after the explosion, and she states that «as long as I go on writing, yesterday is today and we are still together», which means that the decision to break up with Maurice was not an easy one. From these notes the reader learns that Sarah is in great despair and she does not know whether to break a vow, because nobody knows about it, except her and Him meaning God, or to stay faithful to it.

Sarah depicts the scene from her perspective. She thought that Maurice was dead, and that made her pray to God. Quite childishly, she waits for a miracle, and in a moment of shock she is even ready to pay the highest price for seeing Maurice alive again:

Make me believe. I shut my eyes tight, and I pressed my nails into the palms of my hands until I could feel nothing but the pain, and I said, I will believe. Let him be alive, and I will believe. Give him a chance. Let him have his happiness. Do this and I'll believe. But that wasn't enough. It doesn't hurt to believe. So I said, I love him and I'll do anything if you'll make him alive. I said very slowly, I'll give him up for ever, only let him be alive with a chance, and I pressed and pressed and I could feel the skin break, and I said, People can love without seeing each other, can't they, they love You all their lives without seeing You, and then he came in at the door, and he was alive, and I thought now the agony of being without him starts and I wished he was safely back dead again under the door.

The composition of Sarah's diary does not have a clear division into direct speech and reported speech; she literally puts her thoughts on paper. The constant chaotic transition from one type of speech to another without any visual properties of it adds a sense of nervousness and the feeling of dynamism, which indubitably signal Sarah's moral and physical exhaustion while she was writing these lines in the diary. It is quite clear that she relives the events of the previous day over again and

that for her it is increasingly painful to take such decision to break up with Bendrix.

We may well assume, then, that perspective is a crucial factor in cinematic texts. What is more, it is the fundamental element of the episode, its skeleton, so to speak, and only within the episode as a significant structural and compositional element of cinematic text is it realized to its full.

The episode is characterised, first and foremost, by a certain logic of narration and, then, by a set of particular language means (phonetic, lexical, phraseological, syntactic and stylistic) – all that the author has at his or her disposal. Thus, perspective is presented according to a certain pattern: event – perception of the event – reflection on the event, where perspective is built up gradually, from physical perception (the outer world) to its apprehension and interpretation (the inner world). By using and adapting various means of achieving a certain level of cinematicity, Greene manages to stay in the realm of verbal art.

References

1. Женетт Ж. Фигуры: В 2 томах: перевод с французского. Т.2. Москва, издательство имени Сабашниковых, 1998. 469 с.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов, 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
3. Мартьянова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. Санкт-Петербург: САГА, 2002. 240 с.
4. Михайловская Е.В. Семиотика и метасемиотика двоеточия в английской художественной литературе: прагмафоностилистический аспект // сборник «Английский язык и литература в прагмалингвистическом освещении. Сборник научных статей памяти заслуженного профессора МГУ, доктора филологических наук Ирины Марковны Магидовой». Москва, 2018. с. 40–67.
5. Михайловская Е.В., Сапунова О.В. What's in a Stop? The Semicolon in Fiction through the Prism of Pragmaphonostylistics. Москва, 2019. 114 с.
6. Михайловская Е.В., Строгалева А.Ю. Лингвостилистические особенности построения эпизода в кинематографической прозе (на материале романа Гр. Грина «The Quiet American». Научный диалог, 2018. с. 124–133.

7. Михайловская Е.В., Тортунова И.А. Литературная кинематографичность российской и британской прозы XX века: сопоставительный аспект (на примере прозы В.М. Шукшина и Г.Грина). Научный диалог, № 11 (47), 2015. с. 97–118.
8. Успенский Б.А. Семиотика искусства: Поэтика композиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
9. Чернейко Л.О. Как рождается смысл. Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы его моделирования: учебное пособие по спецкурсу для студентов. М.: Гнозис, 2017. 208 с.
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
11. Greene, Graham. The End of the Affair. Published by Vintage, 2003.

СУЛЬКАРНАЕВА А.Р. ИНТРАКТАБИЛЬНОСТЬ ПЕРЕВОДА КОМПЬЮТЕРНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ: РЕЗУЛЬТАТЫ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПРОСА

Аннотация: В данной работе автор описывает результаты проведенного социолингвистического опроса об интрактабильности перевода компьютерной терминологии.

Ключевые слова: компьютерная терминология, специфика перевода, интрактабильность, интрактабильный, социолингвистический опрос.

Sulkarnayeva A.R. Intractable computer terminology translation: sociolinguistic survey outcomes

Abstract: In this paper the author describes the outcomes of a sociolinguistic survey upon intractable computer terminology translation.

Key words: computer terminology, specific features of translation, intractability, intractable, sociolinguistic survey.

Введение

«Термин – хитрая химера, которая притворяется словом» – слова известного переводчика Ирины Зубановой, озвученные во время ее мастер-класса на конференции и конкурсе устных переводчиков COSINES Pi (МГУ, Москва, 26 сентября 2019 г.). Эта характеристика вполне актуальна и для компьютерного термина, поскольку он представляется интуитивно[1] понятным и простым с одной стороны, но столь трудным для адекватного лексически и семантически корректного перевода с английского языка на русский и/или казахский языки.

Данная работа представляет собой скромную попытку автора описать результаты проведенного социолингвистического опроса по интрактабильности перевода компьютерной терминологии.

В предыдущей работе автор подробно изложил вводимый термин-неологизм ***интрактабильный перевод***, под которым

[1] «Интуитивно понятный» – цитата одного из участников проведенного автором социолингвистического опроса, посвященного определению легкости / трудности перевода компьютерных терминов с английского на русский язык (сентябрь 2019, Казахстанский филиал МГУ).

понимается трудный (неподатливый, негибкий) перевод; перевод, представляющий проблему, проблемную задачу [1]. Отсюда, ***интрактабильность перевода = трудная трактовка перевода, трудность (неподатливость, негибкость, неразрешимость) перевода.***

Время и ожидаемая критика покажут целесообразность введения термина-неологизма в профессиональный русскоязычный обиход для понимания и трактовки компьютерной терминологии, путей ее формирования и перевода. И, вопреки известному афоризму Бориса Крутиера «о стоящих на своем памятниках»[1], здесь автор позволит себе все-таки стоять на своем.

Обсуждение

Гипотеза социолингвистического опроса: компьютерная терминология (ее трактовка) и ее перевод с английского на русский язык представляет сложность для русскоязычных обучаемых, поскольку собственно компьютерная терминология является интрактабильной для понимания и перевода.

Пояснение. *Русскоязычные обучаемые* здесь понимаются как естественные носители русского языка (родной язык), так и естественные билингвы (казахский – родной язык, русский – язык повседневного общения и обучения в Казахстанском филиале МГУ имени М.В. Ломоносова[2]).

Детализация опроса. Для получения объективных результатов и, в соответствии с рекомендациями по составлению социолингвистического опроса, был разработан *опросный лист* для студентов и магистрантов 1–2 курсов факультета ВМК Филиала. Общее количество участников опроса – 70 обучаемых (здесь данное число рассматривается как 100% согласных принять участие в опросе); из них 57 студентов и 13 магистрантов. Нежелающих и/или воздержавшихся от участия в опросе не отмечено; более того, участники проявили живой интерес к данному исследованию в связи с непосредственной специальностью своего обучения. Срок, время и место проведения опроса: 13–20 сентября 2019 г.; длительность опроса составила 10 минут во внеаудиторное время

[1] Афоризм Б.Крутиера «Все время на своем стоят только памятники» из «Антологии российского афоризма XX века» (Москва, 2003) [60].
[2] Далее по тексту – Филиал.

(после занятий). Ассистентами по практическому проведению опроса выступили преподаватели секции английского языка.

Описание опросного листа. Количество вопросов – один, а именно: *«Считаете ли Вы англоязычную компьютерную терминологию гибкой или неподатливой?»* Язык – русский; тип – анонимный опрос. Пояснения в теле опросного листа: 1) Результаты опроса будут использованы в ряде публикаций по изучению компьютерной терминологии, ее специфики и, собственно, интрактабильности перевода; 2) Интрактабильность (интрактабильный) = неподатливость (неподатливый, негибкий, трудный). Инструкция по выбору ответа**:** поставьте знак √ в пустом поле выбранного Вами ответа. Сектор «Комментарий» заполняется по желанию. Будем признательны за Ваш комментарий, в котором просим Вас описать, почему Вы считаете англоязычную компьютерную терминологию гибкой или, наоборот, негибкой/неподатливой.

Описание результатов опроса. Для получения объективной картины по результатам опроса было принято решение анализировать опросные листы студентов (группа № 1) и магистрантов (группа № 2) отдельно, приводя квантитативные и процентные данные для каждой группы. Результаты опроса студентов показывают (см. диагр. № 1), что 51 участник (89,5%) считают компьютерную терминологию **легкой / гибкой** для понимания и перевода; 6 участников (10,5%) рассматривают ее как **интрактабильную**. Восемь магистрантов (61,5%) также считают компьютерную терминологию **легкой / гибкой** для понимания и перевода (см. диагр. № 2); 5 участников (38,4%) рассматривают ее как **неподатливую** (см. диаграммы № 1 и № 2).

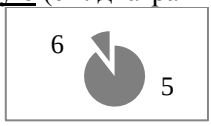
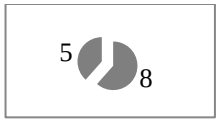
Диаграмма № 1. 

Диаграмма № 2. 

Считаем необходимым привести наиболее яркие комментарии магистрантов и студентов, сохраняя оригинальную орфографию и пунктуацию, в качестве поддержки основной идеи об **интрактабильности** компьютерной терминологии. Из комментариев магистрантов:

- *В сущности аналоги перевода не точны и для описания нужно понимать целый ряд видовых понятий.*
- *Некоторые понятия и термины при дословном переводе не совпадают с правильным, что мешает при запоминании.*
- *Т.к. есть многие люди, которые не знают английский язык, или которым трудно перестраиваться.*

Из комментариев студентов**:**

- *Очень много определений в программировании взяты из английского языка без изменений и перевода.*
- *Часто, при переводе на русский язык, термины теряют свою лаконичность и простоту, ввиду разной системы постр[оения] обоих [языков].*
- *Считаю, что компьютерная терминология достаточно сложная для понимания.*
- *Ну, начиная с того, что она немного отличается от обычной (и) часто бывают слова, которые в разговорной либо письменной речи используются редко, да и обладают полисемией, что тоже наводит на «путаницу» в голове.*

Необходимо акцентировать внимание читателя на том, что 14 опросных листов (24,5% из всех опрошенных) не содержали комментариев, но содержали указанный символ (√) в выбранном ими поле ответа. Ниже приведем комментарии магистрантов, уверенных в простоте (перевода) компьютерной терминологии:

- *В 90% случаев я нахожу ее гибкой и адаптивной.*
- *Я думаю, что компьютерная терминология вполне четко дает понять, для чего предназначается рассматриваемый объект.*
- *Словарный запас для понимания компьютерной терминологии достаточно мал.*
- *Т.к. многие программы (используются) были написаны на английском языке и использование программ на английском делает ее доступной всему миру.*

Из многочисленных комментариев студентов автор выявил шесть основных идей, так или иначе повторяющихся в большинстве комментариев. Разделение на шесть идей, конечно, условное, но исходя из основных повторяющихся формулировок, приведенных

ниже, читатель легко определит главную мысль. Итак, курсивом выделены собственно выдержки из комментариев:

Идея № 1. *Понимать компьютерную терминологию* ***легко,*** *поскольку они* [термины] *описывают принцип или действие, изначально возникли и преподаются на английском языке*. Пояснение: в 18-ти опросных листах используются прилагательное «легкий» и наречие «легко» в сочетании с «компьютерной терминологией».

Идея № 2. ***Заимствования***: *компьютерная терминология зарождалась в англоязычных странах и* [термины] *перешли в русский язык неизменными; все весьма гладко и легко.* Пояснение: в 11-ти опросных листах выдвигалась идея о роли заимствований компьютерных терминов из английского языка в русский.

Идея № 3. В 4-х вопросных листах участники указали на то, что ***английский язык = легкий язык.*** Пояснение: здесь приходим к заключению, что эта «легкость» языка должна быть (?), по мнению участников опроса, свойственна английской компьютерной терминологии. Более того, она должна быть (?) свойственна – в продолжение этой мысли – и русской компьютерной терминологии. К сожалению, нам не представилось возможным обсудить результаты опроса с его участниками (для чистоты эксперимента), поэтому идея о возможной «легкости» перевода компьютерной терминологии, по мнению участников, остается in dubitationem[1].

Идея № 4. В 4-х вопросных листах участники прописали, что ***некоторые слова не требуют перевода****, … несмотря на все богатство русского языка*. Пояснение: такие комментарии оставляют гораздо больше вопросов, чем ответов. Среди вопросов можно было бы уточнить следующее: Какие именно слова не требуют перевода? Требуют ли перевода компьютерные термины? Если так, то какие? Почему их не нужно переводить на русский язык? Связано ли это с тем, что в русском языке не имеется их лексико-семантических аналогов / эквивалентов?

Идея № 5. ***Интуитивный перевод,*** *терминология довольно интуитивная и довольно понятная для начинающего; слова… интуитивно понятны*. Пояснение: самая яркая идея, прописанная в **трех** опросных листах участников. Здесь возникает россыпь

[1] (лат.) in dubitationem = (англ.) suspended = (рус.) в неизвестности.

вопросов: Что такое интуитивный перевод? Каково его определение? Каковы его характеристики и функции, если возможны? Каков его механизм действия? Эта идея настолько глубока и многогранна, что заслуживает проведения отдельного исследования на стыке разных областей и уровней научного знания: терминоведение (включая компьютерную терминологию), компьютерная лингвистика, психолингвистика, социолингвистика, лексикография.

Идея № 6. В 2-х опросных листах участники описали, что ***название*** [термина] *происходит* ***от смысла*** *описываемого процесса*. Пояснение: семантика компьютерного термина раскрывается на основе его прямой связи с описанием процесса, который он обозначает. Эта идея довольно проста, но была упомянута только двумя участниками опроса.

На следующей гистограмме (№ 1) популярность основных идей о легкости компьютерной терминологии и ее переводе на русский язык представлена графически.

Гистограмма № 1. *Популярность основных идей о легкости компьютерной терминологии и ее переводе на русский язык*

В процессе анализа анкет участников были выявлены четыре анкеты, в которых участники дали противоречивые комментарии:

Анкета № 1: *…большинство терминов находится в семантических полях (одних и тех же) двух языков;* ***перевод на русский*** *в большинстве случаев совершенно* ***не нужен****, потому что это запутывает и сбивает с толку*.

Анкета № 2: *Я стараюсь находить книги, в которых написано* ***более понятно****. Но бывают и* ***трудные для понимания***.

Анкета № 3: *Мой словарный запас* ***постоянно увеличивается***. *Мой словарный запас* ***не достаточно полон***.

Анкета № 4: ***Английский*** *(язык) действительно является* ***гибким****, потому что …слова имеют очень* ***много смыслов***.

Следует обратить внимание на выделенные жирным шрифтом идеи, которые авторы постарались выразить в комментариях. Думается, что пояснение здесь излишне.

В качестве **промежуточного итога** по результатам проведенного опроса приведем два мнения-вывода участников из их комментариев:

- *«Так уж исторически сложилось, что язык программирования – английский. Соответственно, любой новый ЯП, либо какой-либо framework, в первую очередь считается англоязычной документацией. В этой связи,* ***перевод определенных терминов может привести к путанице****».*
- *«В самом деле это довольно трудный вопрос, т.к. я считаю, что* ***англ[ийская] комп[ьютерная] терм[инология] довольно легка в понимании, но сложна для перевода на рус[ский]*** *из-за того, что многие слова в термин[ах] используют за основу уже сущ[ествующие] слова / фразы, которые не имеют однозначного перевода на русский язык».*

Исходя из описанного выше социолингвистического опроса, констатируем, что **интрактабильность компьютерной терминологии и ее перевод на русский язык**, по мнению участников опроса, **оказалась незначительной, так как составляет менее 40%** от общего числа принявших участие в опросе.

Здесь следует оговориться, что все участники опроса имеют определенный (конечно, в разной степени и на разном уровне) опыт и навыки чтения / перевода / пересказа / свободной речи на английском языке. Так, часть из них (единицы) обучалась в Назарбаев Интеллектуальных Школах. Поясним, что в НИШ обучение профильным дисциплинам (информатика, математика, физика) ведется на английском языке носителями языка, т.е. приглашенными учителями информатики, математики, физики из Великобритании и/или США, и/или иной другой англоговорящей страны. Большая часть студентов и магистрантов (из общей статистики по абитуриентам Филиала) прошли профильное обучение в лицеях, гимназиях с профильным (физико-математическим) уклоном. Многие из них обучались английскому

языку на подготовительных курсах в Филиале на протяжении учебного года (11 класс) и, в среднем, имеют уровень языка Pre-Intermediate, Intermediate. Это свидетельствует о том, что для **этих участников** опроса – студенты и магистранты ВМК – компьютерная терминология (знакомая им со школьных уроков на английском языке) и ее перевод на русский язык **не представляет трудности** для понимания и трактовки перевода.

Однако возникает вопрос, будет ли результат таким же, если провести этот опрос среди студентов и магистрантов других факультетов, например, филологического, географического, экономического? Подавляющее большинство современных студентов и магистрантов относятся к так называемому *цифровому* поколению, для которых гаджеты – неотъемлемая и естественная часть жизни. Многие из них легко ориентируются в англоязычных руководствах для пользователей тех или иных гаджетов; большая часть не нуждается в переводе с английского на русский язык. Тем не менее, не будучи специалистами в области компьютерной терминологии и не имея достаточной языковой подготовки в области информатики, будет ли компьютерная терминология для них столь легка для трактовки и перевода? Полагаем, что это может стать перспективой отдельного исследования.

Заключение

Результаты социолингвистического опроса показали, что интрактабильность компьютерной терминологии и ее перевод на русский язык, по мнению участников опроса, оказалась незначительной, так как составляет менее 40%. Автор выражает некоторое сомнение, что результаты опроса будут идентичными, если провести опрос среди студентов и магистрантов других специальностей.

В целом, компьютерная терминология – особая, гибкая и все еще развивающаяся область научного знания. Она стала единственной повсеместно популярной терминологией. Компьютерные термины основательно вошли в повседневную жизнь миллионов пользователей гаджетов и информационных технологий практически всех языков, возрастов, менталитетов и культур. Интрактабильна ли компьютерная терминология? В определенной степени, она интрактабильна всегда. Является ли ее

перевод на русский язык интрактабильным? Естественно, и не только на русский язык. В чем ее интрактабильность – поле для дальнейших исследований.

Литература

1. Сулькарнаева А.Р. Компьютерная терминология: специфика и интрактабильность перевода. – Сб. мат. III межд. науч.-прак. конф. COSINES Pi в рамках конкурса переводчиков под ред. М.Э. Конурбаева. – МАКС Пресс, 2019. – с. 58–87.
2. Крутиер Б. Антология российского афоризма XX века. – Москва: изд-во "Эксмо", 2003 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.mislynet.ru/biografii/krutier-boris (дата обращения 20.09.2019)