

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. И. ВЕРНАДСКОГО»

СБОРНИК ТЕЗИСОВ УЧАСТНИКОВ

V научно-практической конференции
профессорско-преподавательского состава,
аспирантов, студентов и молодых ученых

«ДНИ НАУКИ КФУ им. В.И. ВЕРНАДСКОГО»

Институт иностранной филологии (сп)

(наименование структурного подразделения/филиала)

**СЕКЦИЯ «Актуальные тенденции современного
литературного процесса»**

г. Симферополь 2019 год

V научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского» / Сборник тезисов участников/ СЕКЦИЯ «Актуальные тенденции современного литературного процесса» // Симферополь, 2019

В сборник включены доклады участников V научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского», отражающие достижения научных и практических изысканий в сфере естественных, гуманитарных, технических наук и информационных технологий.

Работы публикуются в редакции авторов. Ответственность за достоверность фактов, цитат, собственных имен и других сведений несут авторы.

Институт иностранной филологии (сп)

СЕКЦИЯ «Актуальные тенденции современного литературного процесса»

ВРЕМЯ-ПРОСТРАНСТВО ЧУЖОГО МИРА В ЭПИСТОЛЯРИИ АНГЛИЙСКИХ РОМАНТИКОВ

Доминенко Н.В.

доцент кафедры иностранных языков № 2

Института иностранной филологии

dnv.crimea@mail.ru

Введение. В процессе самопознания нации органичным является стремление осмыслить «свое» и «чужое» пространство как категорию культуры. Совершая топографические передвижения, английские поэты-романтики познавали «чужой» мир, фиксируя в своих письмах увиденное (нередко экзотическое) в других странах.

Цель работы – анализ эпистолярных текстов английских романтиков, представления времени и пространства чужого мира в эпистолярном наследии английских романтиков.

Задача: изучить способы представления чужого мира в переписке английских романтиков.

Результаты исследований: В «чужом мире» для поэта-романтика, соприкасающегося с ним впервые, все неопределенно и незнакомо. Никаких существенных и значимых отношений с этим миром у него поначалу нет. Вследствие этого в текстах писем романтиков нередки смысловые и ценностные оппозиции (Восток/Запад, чужбина/Родина, чужеродное/родное).

Знаки другой культуры (итальянской, греческой у Байрона и Шелли; португальской, испанской, французской у Саути, Вордсворта, Кольриджа) в письмах романтиков подвергаются поэтической обработке и входят как в идеологическую сетку представлений, так и в художественно-стилевую, образную ткань текста. Проводя противопоставления между своей и инонациональной культурой, романтики опираются на критерий собственной духовно-эстетической ориентации. Так как английские романтики на протяжении своего жизненного пути совершают многочисленные поездки и путешествия по различным странам, то уместно подчеркнуть особую роль в их посланиях хронотопа дороги, контакта или встречи, города/городка, которые встречаются на пути путешественников по мере их продвижения в пространстве. Дорога – это не только переход от одной пространственно-временной точки к другой, это еще и постижение тайн бытия и сознания. В своем сознании автор заранее «планирует» свой маршрут, и его «познание» мира становится мысленной «дорогой» догадок, суждений, сравнений. Событийно-биографическому, как и историческому времени, в романтическом письме присуща четкая фиксация. Маркерами его выступают ориентализмы (паша, вахавей, мечеть) и бытовые реалии - номинанты (трамонтана, веттурино, вилла, синьор, коррида), эпитеты, передающие скорость движения временного потока (однообразный, размеренный, унылый и т. п.). Переход от истории к современности осуществляется посредством формул типа: «когда-то», «в былые времена», «помнится», «развалины», «некогда прекрасный». Опознавательными знаками исторической эпохи нередко выступают антропонимы (Ксенофан, Архий, Плиний Младший, Симонид Кеосский, Зевксис, Альберт Великий, Велизарий, Торквато Тассо), принадлежащие разным историческим эпохам. Дорога собирает и организует художественное пространство литературного письма, которое конкретизируется и приобретает свое семантическое и формальное наполнение через предметы, которые здесь упоминаются; последние же определяют границы этого пространства, моделирующего социальные, этические, политические, национальные, временные и другие связи в модели мира романтиков.

Пространство авторского литературного письма, насыщенное событиями, не только собирает участников последних, оно еще и распределяет их роли. Мы разделили участников событий на три группы. К первой категории мы относим самих авторов писем (поэтов-романтиков), которые ведут главную сюжетную линию повествования: они являются не только свидетелями происходящего, но и активными действующими лицами, обладающими правом реконструкции реальности. Авторы романтических писем представляют собой пример «подвижных» героев, передвигающихся в пространстве Британия – Европа – Восток, внутри которого взаимодействуют и сосуществуют несколько типов культур, несколько цивилизаций, а, следовательно, и несколько разных хронотопов (особенно у Шелли и Байрона).

Выводы. Событийная канва в литературных посланиях разворачивается линейно, в связи с чем их важнейшим жанрообразующим признаком становится обращение к хронотопам «чужого» и «своего» мира. «Чужой мир», представленный в эпистолярной романтике хронотопами поселения/города/страны, дороги, встречи, воплощается в виде смысловых и ценностных оппозиций: Восток/Запад, чужбина/Родина, инациональное/родное.

ОБРАЗ ХРУСТАЛЬНОГО ДВОРЦА КАК СОЦИАЛЬНАЯ ГРЕЗА В РОМАНЕ САРЫ УОТЕРС «AFFINITY»

Кохан О.Н.

преподаватель кафедры иностранных языков № 2

Институт иностранной филологии (сн)

ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»

princesse.2012@mail.ru

Введение. «Нить, сотканная из тьмы» («Affinity», 1999) – второй неовикторианский роман Сары Уотерс, действие которого развивается в Лондоне. Роман состоит из дневниковых записей двух героинь – Маргарет Приор, леди-визитера тюрьмы Миллбанк, и Селины Дауэс, медиума, осужденного за мошенничество и насилие. Сюжет романа открывает тайны ложного спиритизма и искусства коварного воздействия на доверчивую жертву. В романе неоднократно упоминается Хрустальный дворец, становящийся пространством утопической грезы.

Целью работы является исследование изображения Хрустального дворца в романе как социальной утопии и его влияния на образ главной героини Селины Дауэс.

Методика исследований включает в себя комбинацию культурно-исторического и лингвокультурологического подходов.

Хрустальный дворец (Crystal Palace) — знаменитый выставочный павильон в Лондоне, построенный согласно проекту Джозефа Пакстона из стекла и чугуна для Всемирной выставки в 1851 г. Расположенный в Гайд-парке павильон стал местом паломничества лондонцев всех сословий и многочисленных посетителей выставки из других стран (*Duke Magazine Volume*).

Как отмечает М. Ямпольский, идея Всемирной выставки 1851 г. носила отчетливый социально утопический характер. Хрустальный дворец символизировал микро модель мира и одновременно храм будущего единения человечества. Хрустальный дворец оказался одновременно местом отдыха, образования и выгодной торговли; он будто внушал идею того, что частные и общественные интересы могут быть удовлетворены. Хрустальный дворец представлял собой также социальную утопию, ибо в его пространстве происходило удивительное смешение представителей разных классов, своим присутствием в «месте будущего» воплощавших прогресс общества, не знающего социальных границ.

В романе Уотерс Селина смотрит на Хрустальный дворец после переезда в особняк миссис Бринк в Сайденхеме (Sydenham), весьма респектабельный район, ставший

престижным именно потому, что здесь в 1854 году был вновь отстроен дворец, ставший еще более грандиозным архитектурно-парковым комплексом: «Уже так поздно, что в Хрустальном дворце погасили лампы. На фоне неба виден лишь его огромный темный силуэт».

Селина, оказавшись в доме состоятельной миссис Бринк, начала новую жизнь. Благодаря талантливой инсценировке своих спиритических возможностей, она легко пересекла сословные границы и попала в иную социальную локацию, обещающую иные «виды» на будущее (мотив окна), и которая, со всей очевидностью, контрастировала с ее былым положением в Холборне: «Когда она (миссис Бринк) ушла, я выглянула в окно, из которого открывается вид на заросли деревьев и Хрустальный дворец. Впрочем, дворец не кажется мне столь великолепным, как о нем говорят. Все равно вид лучше того, что был в Холборне!».

Вместе с новым социальным пространством в Сайденхеме Селина также получает доступ к буржуазным консьюмеристским развлечениям, о которых эффектно писал Бенъямин в своей статье «Проект аркад»: «Закончив с одеванием, я обычно спускаюсь к миссис Бринк, и мы часок сидим вдвоем, или же она ведет меня по магазинам, или погулять в парке Хрустального дворца».

В романе упоминания о Хрустальном дворце встречаются только в дневнике Селины, каждый раз подчеркивающей яркость его освещения, по-видимому, ассоциирующейся с надеждой на блистательное будущее. Неслучайно, запись в дневнике Селины от 26 ноября 1872 года завершается словами: «Я стояла у окна, смотрела на огни города и думала о грандиозных и удивительных переменах, вдруг произошедших со мной благодаря сну миссис Бринк! Должна признать, что в огнях Хрустальный дворец производит впечатление». Примечательно, что Уотерс играет с устойчивой ассоциацией надежды, но иронически посмеивается над ней в связи с меркантильными грезами мошенниц-спириток, Селины и ее подельницы Рут Вайгерс: «На улице высокая луна — молодая держит в объятьях старую. В Хрустальном дворце еще не погашены лампы, на фоне темного неба он кажется очень ярким. Рут все улыбается. О чем теперь она думает? О богатстве крошки Сильвестр и о том, что сможем сделать, имея такую кучу денег».

Путь к быстрому обогащению, о котором мечтают Селина и Рут, весьма отличается, от тех, что дидактично указаны в путеводителе по Сайденхемскому Хрустальному дворцу (*The Sydenham Crystal Palace Expositor*). Экспозиция дворца «должна продемонстрировать, что прогресс и процветание зависят как от торговли, так и от внутренних богатств, и что все члены великой человеческой семьи могут способствовать счастью друг друга и славе их создателя, распространяя благословения цивилизации».

Результаты исследований. Социальная греза Хрустального дворца представляет собой разрушение границ. Для Селины, мошенника-спирита, это, прежде всего, классовые границы, которые ведут к обогащению и респектабельной жизни. Прогресс и социальная утопия являются результатом спиритической деятельности Селины

Выводы. Изображение Хрустального дворца в романе «Affinity» несет в себе черты утопии. Искусственно созданный рай Хрустального дворца и является символом идеальной жизни и воплощением мечты. Для Селины эта мечта оказалась реальной, путем обмана и коварных манипуляций она смогла достичь желаемой цели и приблизилась к осуществлению грезы воображаемого счастья и запретной любви.

ПСИХОЛОГИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ КЭТРИН МЭНСФИЛД, НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

Кравинская Ю. Ю.

старший преподаватель кафедры иностранных языков № 2

Института иностранной филологии (СП)

rozajulia@mail.ru

Введение. Рубеж XIX XX веков стал знаковым для литературы Новой Зеландии. Если до данного периода можно говорить только об отдельных произведениях, авторы которых проживали в островной колонии и идентифицировали себя как англичане, то в этот период рост национального самосознания и нарастающий протест против политики метрополии стал базой для развития национальной литературы. Самобытной чертой новой англоязычной литературы стало уникальное положение коренного этноса, маори, которые в произведениях белых переселенцев олицетворяют протестный образ героя-бунтаря. Наряду с темой ущемления прав коренного населения, новозеландские авторы обращаются к таким вопросам как описание трудностей жизни переселенца, проблема вынужденной изоляции и удаленность от исторической родины.

Среди авторов того периода стоит выделить прозаиков Дж. Уилсона, Дж. Уайта, А. Дометта, У. Бок, Дж. Маккея. Их объединяет обращение в описании маори к образу благородного дикаря, в котором присутствует романтическая эстетика, и его противопоставление белому обществу переселенцев. О реалиях переселенческой жизни писали В. Сатчел, Дж. Мэндер, Дж. Э. Ли, Р. Хайд, Дж. Малген. Произведения Кэтрин (Кэтлин Бошам) Мэнсфилд (1888-1923) также посвящены судьбе белого переселенца, но уникальным в ее творчестве являются индивидуализация и глубокий психологизм образов, созданных автором.

Цель работы – раскрыть, в чем заключается психологизм героев Кэтрин Мэнсфилд на примере рассказа “Prelude” («Прелюдия», 1918). Для этого мы ставим перед собой следующие задачи: провести краткий обзор творчества автора, выполнить практический анализ краткого прозаического произведения автора – рассказ “Prelude” («Прелюдия», 1918). Методика исследования. В ходе исследования были применены общелогические методы, такие как анализ собранного материала, синтез типологических особенностей поэтики К. Мэнсфилд, поиск аналогий с творчеством ведущих авторов европейского модернизма. Также был применен метод интерпретации и сравнительный метод при проведении практического анализа художественного текста.

Результаты исследования. Наиболее известные работы К. Мэнсфилд – рассказ “Miss Brill” («Мисс Брилл», 1920), новелла “Bliss” («Блаженство», 1920), сборник “The Garden party” («Вечеринка в саду», 1922). На творчество автора, по ее собственному убеждению, оказали существенное влияние такие европейские модернисты, как В. Вульф, Т. С. Эллиот, О. Хаксли, Д. Лоуренс. Также в поэтике К. Мэнсфилд чувствуется опора на наследие А. П. Чехова, чье творчество она открыла для себя в 1909 году.

В начале творческой карьеры Мэнсфилд приняла решение покинуть островную родину, и эмигрировала в Европу в поисках вдохновения, творческого круга общения, которого ей не хватало в Новой Зеландии. На ее островной родине еще не было сформировано литературной нормы, творческая прослойка общества не обладала национальными особенностями и не имела экономической платформы для самовыражения, так как не были развиты издательская деятельность, не было периодических изданий, посвященных новозеландской литературе. Все это подтолкнуло К. Мэнсфилд начать свой творческий путь на исторической родине, в Лондоне, где и были изданы ее первые работы.

Будучи тематически близкой к представителям новозеландской литературы того периода, К. Мэнсфилд сделала существенный прорыв в создании психологичности героя. Мэнсфилд больше обращалась к женским и детским образам, и сконцентрировала свое внимание на одинокой героине, которая ведет свою жизнь, рефлексирова о самой себе, обращая свой взгляд внутрь своего сознания. И на этом творческом этапе Мэнсфилд не пытается вписать

героя в реалии Новой Зеландии в отличие от своих современников. Так, сборник рассказов "In a German Pension" («В немецком пансионе», 1911) не содержит описаний экзотической природы, красоты диких просторов. Не считая названия, читатель не находит в тексте информации, где происходит действие данных рассказов. Автор намеренно не насыщает текст эндемическими описаниями топоса, что делает события рассказов универсальными и подталкивает читателя сконцентрироваться над психологичностью повествования. Так, Л. И. Володарская, отечественный исследователь новозеландской литературы, подчеркивала первенство К. Мэнсфилд в создании психологических образов, которые соединили в себе связь с новозеландской национальной составляющей, но близкие читателю независимо от национальной и культурной принадлежности.

Гибель ее брата-солдата в первую Мировую Войну и ухудшающее состояние здоровья, Мэнсфилд больна туберкулезом, радикально повлияли на творчество писательницы, в произведениях которой появились ностальгические нотки, описания родных земель и мужские образы, которые были созвучны с ее воспоминаниями о брате. Вернувшись творчески к своей родине фермеров и первопроходцев, Мэнсфилд наделяет типичного героя новозеландской литературы того периода белого переселенца, живущего в уединении и изоляции, новыми чертами. Мэнсфилд делает его описание более глубоким и неоднозначным, вместо схематичного образа сильного, простоватого, на все руки мастера, перед нами появляются реалистичные описания людей того времени, со своими заботами и переживаниями, страхами и пороками. В этот период и был написан рассказ «Прелюдия», повествующий о переезде семьи Барнеллов (Burnells).

Рассказ разделен на 12 частей, каждая из которой посвящена эпизоду их жизни в семье. В рассказе нет четко выраженного начала и финала повествования, что дает ощущение реалистичности, неотрывности художественного описания от реальной жизни. Действие происходит в пригороде Веллингтон, описание которого раскрывает тему изоляции через восприятие членами семьи окружающей природы, удаленности от других поселений. Рассказ насыщен женскими образами, чей психологизм позволяет понять, как воспринимаются им изменения. В рассказе присутствует мужской образ, олицетворяющий типичного героя новозеландской литературы с ярко выраженными маскулинными чертами, но Мэнсфилд описала его более рельефно в психологическом плане. Глава семьи, Стэнли Барнелл, фермер, описывается как простак, прижимистый малый, который вместо подвига первооткрывателя, переезжает в новый дом, купленный по выгодной цене, что им неоднократно подчеркивается в ходе повествования. Мэнсфилд показывает, что стремление экономить не оценивается позитивно его женой, Линдой, о чем она рефлексирует в одиночестве. Его сестра, Изабел, живущая с Барнеллами, также видит в уединенном расположении дома только недостатки, что Мэнсфилд показывает в диалоговой форме. Только для детей, девочек Лотти и Кизи, это действительно приключение и открытие чего-то нового, что так свойственно для ранней новозеландской литературы.

Выводы. К началу XX века литература Новой Зеландии закончила свое формирование в отдельную англоязычную литературу, представители которой сконцентрировали свое внимание на таких темах как уединение, освоение новых земель, романтизм жизни первооткрывателя. К. Мэнсфилд сместила внимание читателя на женский образ, образ ребенка. Ее героиня – это первая попытка поставить женский образ наравне с мужским образом покорителя диких земель с ярко выраженными маскулинными чертами. В более поздних произведениях обратилась и к мужским образам, типичным для новозеландской литературы, но написала их в собственном творческом ключе психологизма.

К. Мэнсфилд расширила границы творческого потенциала тем, что присоединилась к литературному обществу Британии, что отразилось в открытии новых тем в творчестве, таких как одиночество, поиск себя, психологическое взросление, которые являются универсальными для модернистской литературы начала XX века.

ОСОБЕННОСТИ ЭКФРАСИСА В ПРОЗЕ М. ЭТВУД И Т. ШЕВАЛЬЕ

Ломакина И.Н.

доцент кафедры английской филологии
Институт иностранной филологии (сп)
ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»
irina.lomakina254@gmail.com

Введение. Изображение произведения изобразительного искусства в художественной литературе, получившее название экфрасис, уходит корнями в античность, когда древнегреческие священнослужители истолковывали прихожанам и паломникам значение икон и фресок. Со временем, понятие «экфрасис» трансформируется в нарративную технику и становится объектом исследования целого ряда отечественных и зарубежных учёных. В частности, изучению экфрасиса посвящены труды Т.Е. Автухович, Н.С. Бочкарёвой, Н.В. Брагинской, М.В. Новиковой и др.

Цель исследования – выявление и описание видов и функций экфрасиса в романах Маргарет Этвуд «Кошачий глаз» (1988) и Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной серёжкой» (1999).

Методика исследования представляет собой синтез герменевтического и типологического подходов, что позволяет сопоставить произведения двух авторов.

Результаты исследования. Протагонистом и нарратором романа «Кошачий глаз» выступает пятидесятилетняя канадская художница Илэйн Рислинг, которая приезжает в родной город Торонто на открытие персональной выставки. Каждое из полотен героини глубоко символично и отражает определённый этап её жизненного пути. Развод с первым мужем послужил стимулом для написания картины, изображающей Деву Марию в образе львицы, готовой на всё ради благополучия своего ребёнка. В романе М. Этвуд преобладает полный, цельный, статический, монологический, дескриптивный, немиметический экфрасис. Помимо изобразительной и эмоционально-экспрессивной функции, экфрасис в произведении «Кошачий глаз» несёт также сюжетообразующую функцию (действие вращается вокруг отчасти автобиографических полотен героини). Наиболее яркой является функция характеристики: картины Илэйн Рислинг служат отражением внутреннего мира не только протагониста, но и других действующих лиц, изображённых на этих полотнах. Благодаря включению в роман экфрастических вставок, М. Этвуд мастерски сочетает несколько пространственных (Торонто, Ванкувер, озеро Онтарио) и временных (40–80-е гг. XX в.) пластов.

В романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной серёжкой» действие происходит в 60-е гг. XVII в. в Нидерландах. Повествование ведётся от лица шестнадцатилетней Грит, служанки знаменитого художника Вермеера. Именно Грит становится моделью для картины, давшей название роману. В отличие от «Кошачьего глаза», в данном произведении присутствует динамический экфрасис, изображающий процесс создания живописного полотна. Т. Шевалье, некогда работавшая помощником редактора искусствоведческой энциклопедии издательства «Макмиллан», превосходно разбирается в живописи и мастерски сочетает вымысел с реальными историческими фактами, что позволяет создать захватывающее повествование, погружающее читателя в атмосферу Европы XVII в.

Выводы. Роман «Девушка с жемчужной серёжкой» изобилует экфрастическими вкраплениями, главным образом, являющимися примером цельного, полного, миметического, дескриптивного, динамического, монологического экфрасиса. В отличие от романа М. Этвуд, в данном произведении большое внимание уделяется детальному описанию не только самих полотен, но и процесса их создания. Если у М. Этвуд изображены немиметические, т.е. вымышленные, художественные произведения, то Т. Шевалье описывает реально существующие полотна всемирно известного художника Вермеера. Доминирующей функцией экфрасиса в романе Т. Шевалье выступает сюжетообразующая функция, т.к. действие романа сопряжено с созданием картины «Девушка с жемчужной

серёжкой». Экфрасис несёт и темообразующую функцию, ведь произведение является историей написания конкретного живописного полотна, а не жизнеописанием художника. Нельзя не отметить роль эмоционально-экспрессивной функции и функции характеристики: полотна Вермеера передают внутренний мир не только изображённых на нём людей, но и самого живописца. Примечательно, что если в романе «Кошачий глаз» на первый план выступает именно функция характеристики, то в «Девушке с жемчужной серёжкой» главную роль играет сюжетобразующая и темообразующая функция. Очевидно, что усиление роли сюжетобразующей функции экфрасиса прямо пропорционально количеству динамических и миметических экфрастических вставок.

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН ВОСПИТАНИЯ В СВЕТЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. МИТЧЕЛЛА «BLACK SWAN GREEN»)

Мельниченко Т.В.
доцент кафедры английской филологии
Институт иностранной филологии (сп)
ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»
tanya.melnichenko@gmail.com

Введение. Роман современного британского писателя Д. Митчелла «Black Swan Green» вышел в свет в 2006 году и получил самое широкое признание как читателей, так и критиков. С точки зрения жанровой принадлежности, это – «традиционный», по выражению самого автора, роман воспитания, жанр, которому принадлежит особое место в английской литературной традиции.

Целью работы является показать связь романа воспитания Д. Митчелла «Black Swan Green» с английской литературной традицией и раскрыть особенности ее реализации.

Методика исследования предполагает использование типологического и культурно-исторического подходов.

Теоретические основы изучения жанра романа воспитания заложил М. Бахтин в своей известной работе «Роман воспитания и значение его в истории реализма». Его ведущим жанрообразующим признаком он назвал «динамическое единство образа героя». В английской литературе жанр романа воспитания занимает важное место, поскольку в нем поднимаются традиционно важные для английской литературы проблемы становления личности, подчеркивается огромная роль социального контекста, развивается идея правдоискания. И.А. Шишкова говорит о способности данного романного жанра участвовать в формировании базовых ценностных установок и, таким образом осуществлять реализацию воспитательной функции. А.Н. Садриева указывает на то, что роман воспитания функционирует в качестве «коммуникационной нормативно-ориентирующей культурной институции». Сопоставляя специфику национальных моделей европейского романа воспитания, Н.С. Шалимова отмечает, что «английский роман воспитания сосредотачивает свое внимание на социально-нравственных и нравственно-психологических вопросах, в нем сильна морализаторская и дидактическая тенденции».

Национальная специфика английского романа воспитания определяется способом осмысления социокультурной и психологической проблематики темы детства. Несмотря на то, что английский роман воспитания эволюционировал от нравоучительных историй до психологического «романа-формулы для детей» (термин И.А. Шишковой), в нем сохранилась дидактическая тональность повествования. Традиционным является сюжет, в котором главный герой (или героиня) оказывается в неблагоприятной социальной ситуации, способствующей, в итоге, формированию высоких нравственных качеств, осознания своей

индивидуальности и своей роли в обществе. В английском романе воспитания затрагиваются внутренний и внешний конфликты главного героя, условия, в которых ему (ей) приходится действовать. Особая роль отводится обстоятельствам жизни, которые ребенок или подросток не может изменить самостоятельно. Традиционными являются мотивы дружной семьи и дома, мотив одиночества, ревности к братьям и сестрам, тоски по теплым и близким отношениям с родными. Относительно новым мотивом, хотя и ставшим уже привычным в современных романах воспитания, является мотив конфликтных отношений со сверстниками. Исследователи отмечают часто используемую рамочную структуру сюжетов романов данного жанра, которая служит фоном, на котором герои получают опыт преодоления разного рода страхов и переживаний (болезни, смерти, одиночества). В своих произведениях английские писатели стремились и стремятся воспитать добрые чувства у своих читателей, дать позитивные знания о мире.

Роман Д. Митчелла «Black Swan Green» демонстрирует тесную связь с английской литературной традицией. В центре произведения – образ подростка Джейсона Тейлора. Тринадцать глав произведения описывают весьма непростой, переломный период его жизни и затрагивают широкий спектр социально-нравственных и нравственно-психологических вопросов. В соответствии с жаровыми традициями романа воспитания автор описывает проблемы, с которыми сталкиваются многие подростки в возрасте Джейсона: травля со стороны сверстников, семейные неурядицы и развод родителей, первая любовь. Мотив дружной семьи и дома звучит на протяжении всего произведения. Главный герой теряет казавшуюся такой стабильной семью – сестра уезжает, родители разводятся. Но постепенно становится очевидно, что это не потеря, а трансформация, за которой следует обретение новой стабильности – налаживаются и становятся теплыми отношения с сестрой, строятся новые отношения с матерью, основанные на дружбе и сотрудничестве.

Центральным для всего произведения является мотив конфликта со сверстниками Джейсона, который имеет двойственную природу. С одной стороны, он вызван физическим недостатком мальчика – его заиканием, с другой – усугубляется тем, что семья Тейлоров – «чужие» для небольшого городка Black Swan Green. Они – состоятельные горожане, переселившиеся туда около десяти лет назад. И вторая причина играет существенную роль в том, что он становится объектом травли со стороны подростков – коренных жителей. Как и многие протагонисты английского романа воспитания до него, главный герой романа «Black Swan Green» оказывается в социальном окружении, которое ниже его как по происхождению, так и по уровню интеллектуального развития, в среде, где его не понимают и не принимают. На протяжении всего описываемого промежутка времени он учится преодолевать свой страх, свои слабости, самоопределяется и определяет свое место в обществе. Неспособность выразить себя, вызванная заиканием, компенсируется усиленным ростом «внутри себя», развитием и расцветом его поэтического дарования.

Каждая глава описывает определенное испытание, в ходе которого герой не только получает новые знания о мире, но и дает им оценку. В нем происходит сложный и не всегда явный процесс воспитания таких моральных качеств как порядочность, верность, честность, мужество, терпимость, уважение к себе и другим – качеств, воспитанию которых английские авторы произведений для детей и юношества традиционно уделяли большое внимание. Роль «учителей» главного героя играют разные персонажи – его родители, школьные учителя, бродячий цыган, двоюродный брат, мадам Кромеллинк. И это отнюдь не назидания и поучения, это, скорее, ситуации, выводы из которых Джейсон делает самостоятельно, сообразно своему внутреннему чувству прекрасного и справедливости, которое помогает сделать правильный выбор. В это отношении образ Джейсона перекликается с образом невинного ребенка, созданным романтической традицией английской литературы. Дидактическая тональность повествования звучит в романе негромко, но явственно. Подводя итог, можно сказать, что роман «Black Swan Green» продолжает и развивает английскую литературную традицию жанра романа воспитания, заложенную такими классиками жанра, как Чарльз Диккенс, Марк Твен, Харпер Ли, Д. Сэлинджер.

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ ХАРПЕР ЛИ

Аванесова Л.Г. 1, Полховская Е.В.2,
студент кафедры английской филологии Института иностранной филологии КФУ
научный руководитель: зав. кафедрой английской филологии, к.ф.н., доцент Полховская
Е.В.
lianabugagashenka@gmail.com

Введение. В 1960 году в свет выходит один из главных романов американской литературы XX века – «Убить Пересмешника» (To Kill a Mockingbird) Харпер Ли, в котором тема расовой дискриминации нашла свое наиболее удачное художественное отражение. Сам роман был отмечен многими авторитетными изданиями и критиками как одно из лучших литературных произведений XX века, а писательница была удостоена Пулитцеровской премии. Спустя практически полвека был обнаружен и без промедления опубликован издательством «Харпер Коллинз» роман Харпер Ли «Пойди поставь сторожа» (Go and Set a Watchman). В «Пойди поставь сторожа» Юг времен сегрегации изображен глазами Скаут Финч, она, как разведчик, наблюдала и докладывала читателю о политической и социальной ситуации того времени, а также о жизни людей в родном городе Мейкомб.

Цель работы – выявить стилистические способы обрисовки характеров в романах Харпер Ли «Убить Пересмешника» и «Пойди поставь сторожа».

Для достижения поставленной цели потребовалось решить следующие задачи:

- изучить систему персонажей в романах Харпер Ли
- сопоставить персонажей в романах Харпер Ли «Убить Пересмешника» и «Пойди поставь сторожа»;
- описать систему персонажей;
- определить идейную значимость творчества Харпер Ли.

Методы и подходы: культурно-исторический подход, типологический подход, структурный подход, метод текстового анализа, метод «тщательного прочтения», метод символической интерпретации.

Рассматривая романы американской писательницы XX века Харпер Ли «Убить пересмешника» и «Пойди поставь сторожа», иллюстрирующие жизнь, быт, нравы провинциального американского городка через призму маленькой девочки и уже зрелой женщины. Описывается процесс по делу Тома Робинсона, открывающий юным обитателям города истинное положение дел на Юге Америки 60-х годов прошлого века, где считают грехом убить птицу – пересмешника, а убийство чернокожего становится гражданским долгом. В конце романа две сюжетные точки зрения (детская и взрослая) сливаются воедино.

Актуальность заданной проблемы объясняется не только проявлениями расизма в современном мире, но и тем, что в написанном в 1957 г., но в изданном лишь в 2015 г., романе «Пойди поставь сторожа» автор умело характеризует жизнь американского Юга в целом. Выбор манеры повествования отчасти объясняет разницу подходов к представленной теме в двух романах.

«Убить пересмешника» – это синкретизм истории взросления молодой девушки с мрачной драмой о корнях и последствиях расизма и предрассудков, исследующая, как добро и зло могут сосуществовать в рамках одной общины или отдельного человека. Нравственное воспитание Джин Луизы Финч двоякое: противостоять необоснованному негативу по отношению к другим, и упорствовать, когда эти ценности неизбежно, а иногда и насильственно, теряются. В «Пойди поставь сторожа» рассказчиком является повзрослевшая

Луиза Финч. Конечно же, мир показанный глазами ребенка, имеет, с одной стороны, свою прелесть, свою неповторимую окраску, с другой – понимание происходящего остается на уровне детского сознания. Но тот факт, что данное повествование предстает перед нами в виде рассказа – воспоминания взрослой женщины, позволяют нам оценивать поступки, мысли и представления, относящиеся к далекому прошлому.

По мере развития сюжета в «Пойди поставь сторожа» проблематика романа становится все более социальной, а последние страницы представляют собой противопоставление разных точек зрения на сегрегацию и расовую проблему в целом. В «Убить Пересмешника» Аттикус Финч был представлен как воплощение чести и достоинства и заявлял, что все люди (вне зависимости от вероисповедания, цвета кожи и т. п.) должны иметь равные права, никто не должен получать специальных привилегий. Герой был готов пожертвовать собственной репутацией, которую сумел заработать благодаря продолжительной и честной работе в суде, и даже пойти на риск ради спасения одного темнокожего. В «Пойди поставь сторожа»

Аттикус выступает председателем на собрании сторонников сегрегации и терпеливо выслушивает оскорбительные для афроамериканцев высказывания, читает посвященные этой теме памфлеты и держит их дома, даже поддерживает отдельные положения расистов.

Разница в восприятии образа Аттикуса частично передается выбором манеры повествования. В «Убить Пересмешника» повествование ведется от лица маленькой Джин Луизы, которая воспринимает отца и замечает лишь те аспекты его поведения, которые подходят под выбранный образ. Девочка становится «ненадежным рассказчиком» (термин У.К. Бута), который в некой степени искажает действительность, так как не совсем точно интерпретирует окружающий мир. Такой ребенок-рассказчик не может до конца понять все нюансы ситуации или высказывания и создает картину мира, для которой свойственна положительная эмоциональная окраска. В романе «Пойди поставь сторожа» рассказ идет от лица зрелой личности, что помогает представить Аттикуса как реального человека со своими заблуждениями, связанными с традициями Юга.

Важную роль в сюжете занимает история Страшилы Рэдди, чья нога не переступала порога дома, тем самым интригуя фантазии детей. Вся эта история представлена автором в виде некой игры, участниками которой являются только дети. Всеми правдами и неправдами они пытаются вызволить из дома беднягу Рэдди, которого боялась вся округа. Этот дом, покрытый тайной, остерегались и все жители города. И здесь Харпер Ли определяет степень невежества всего населения Мейкомба, которое опирается на дикие суеверия и предрассудки.

Выдвигаемые автором две сюжетные точки зрения (детская и взрослая) объединяют обе книги: во главу угла ставится совесть каждого человека. В классическом романе в роли наставника Джин Луизы выступает Аттикус, в «новом» - его брат. Нужно признать тем не менее, что недавно вышедший роман раскрывает эту тему полнее, ведь она просматривается уже в заглавии, развивается сначала через библейскую цитату из книги пророка Исайи, затем через развитие сюжета, и, наконец, объясняется в словах дяди Джин Луизы. Совесть выступает тем самым сторожем, который не только помогает видеть, что происходит, и интерпретировать это в соответствии с ее законами, но и вынуждает отстаивать свои убеждения, даже если это означает противостояние своим друзьям и родным.

Вывод. Актуальность данной проблемы объясняется как проявлениями расизма в современном обществе, так и тем, что созданный в 1957 г., роман «Пойди поставь сторожа» не оставляет равнодушным современного читателя. Разница подходов к поставленной теме в двух романах во многом объясняется выбором манеры повествования. В романе «Убить Пересмешника» повествование ведется от лица ребёнка. Усвоив уроки Марка Твена,

который заявлял, что именно дети являются «самыми чистыми и последовательными демократами», Харпер Ли находит свой путь, позволяющий показать мир взрослых детскими глазами. В недавно вышедшем романе повествователем является зрелая Джин Луиза Финч.

Кроме того, исторический фон также влияет на решение заданной темы. Практически все обитатели Мейкомба подвержены традиционным предрассудкам, расовым предубеждениям.

«Убить пересмешника» – это, прежде всего, роман о становлении человеческой личности. Идеи утверждаемые автором разнятся в романах, и система персонажей определяет во многом утверждаемую авторскую концепцию.

МОЛОДЕЖНЫЙ СЛЕНГ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Баблюк Д. А.

студентка 4 курса кафедры немецкой филологии Института иностранной филологии КФУ
научный руководитель: Воронцова Н. К., старший преподаватель кафедры немецкой филологии Института иностранной филологии КФУ им. В. И. Вернадского
oxikolg25@gmail.com

Введение. Концепция сленга начинает привлекать внимание современной филологии. В настоящее время существует довольно большое количество определений сленга, которые часто противоречивы. Примечательно, что термин "сленг" в русском языке используется чаще, хотя в последнее время он активно использовался по отношению к немецкому языку.

Часто слово "сленг" используется как синоним для слова "жаргон".

В каждом языке есть свой собственный язык молодежи. Им богаты фильмы, музыка, СМИ, социальных сети. Сленг - это слова, которые приходят в речь подростков из уст известных актеров, поп-исполнителей, особенно в жанре "Стендап".

Целью работы является демонстрация влияния сленга на современных немецких авторов. Для достижения цели были решены следующие задачи: анализ особенностей сленга в современной немецкой литературе, выявление новых возможностей сленга, а также устранение сложности в его понимании, приобщение сленга к словарному запасу.

Результаты исследований. Из главных особенностей немецкого сленга можно выделить тенденцию к сокращению слов. Преднамеренные искажения словесных форм – это протест, способ уйти от реальных проблем, показать свою крутость и самостоятельность. Современный подростковый сленг-это, по сути, закодированный язык. Все в нём подчинено запутыванию и затуманиванию определенного смысла.

Подростковый сленг только начал проникать в немецкую речь. Принять его вместо литературной нормы означает то, что изменится не только речь человека, но и его тип мышления. После введения таких слов в лексикон, избавиться от них уже будет не так просто, потребуется много сознательных усилий.

Важно также отметить тесную взаимосвязь социолекта молодежи с другими вариантами языка и расплывчатость его границ. Что касается лексического уровня, то молодежь активно заимствует слова из языка-стандарта, образует новые варианты значения, а иногда и переносит их по принципу "Bricolage" в новые речевые контексты.

Самой ранней формой языка молодежи в Германии был язык студентов, о чем свидетельствуют исторические словари, составленные более двухсот лет тому назад. Такие словари позволяют судить о языковом и жизненном стиле академической молодежи, представленной в те времена только мужской половиной человечества. Научные работы, посвященные исследованию раннего студенческого языка, имеют не только историческую ценность; напротив, на фоне раннего культурно-исторического контекста проявляются уже сами характерные признаки и функции языка молодежи в процессе развития общества.

В плане перспективы развития язык молодежи рассматривается с точки зрения его лингвистической биографии, как часть истории жизни общества. Так, важность этих сфер социализации отражается в типологизирующих обозначениях представителей соответствующего пола (например, Tussi, Macker), а также представителей иных групп молодежи (Aso / Asi, Proll / Prolo, Spasti)

Немецкому сленговому языку присуще отсутствие ярко выраженной территориальности. В этом плане сленг весьма отличается от многочисленных диалектов немецкого языка.

Масса слов, употребляемых в нетипичных для литературного языка значениях (например, die Gans – это не только самка гуся, но и глупая девушка).

Немецкий сленг полон сниженной лексики уничижительного характера (die Amsel – болван, der Assi – отморозок, и так далее).

Для немецкого Jugendsprache типично широкое употребление англицизмов (заимствований из английского языка либо их вариаций в приложении к немецкой грамматике), но это явление носит массовый характер в большинстве стран мира.

На сегодняшний день словарь сленга немецкого языка насчитывает порядка двух тысяч позиций.

Проведённый практический анализ текстов позволяет выделить следующие особенности молодежного сленга:

частотное употребление таких прилагательных и их производных как: Super (der Superpunk-Songs, der Superclub);

использование огромного количества “модных” в разговорной речи слов и выражений: “Top Qualität. Brillante Farben- Top Preise.”.

Выводы. Данная работа была посвящена изучению проблематики явления «сленг» в его функциональном аспекте. Особенность явления сленга состоит в том, он развивается и эволюционирует вместе с языком, следовательно, будет оставаться актуальной проблемой лексикологии так долго, как будет существовать сам язык.

В заключение хочется добавить, что изучение сленга немецкой молодежи приобретает возрастающую актуальность в условиях расширяющихся международных контактов, помогает иностранцам лучше представить особенности и своеобразие национальной картины мира, понять национально-специфические особенности менталитета немецкой молодежи.

РАЗВИТИЕ КОНЦЕПТОВ ВРЕМЕН ГОДА «ВЕСНА» И «ЗИМА» В ПЕРИОД НЕМЕЦКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Бараникова М.В1 Перепечкина С.Е. 2

1 студентка Института иностранной филологии (СП) КФУ им. В.И. Вернадского, кафедра немецкой филологии

2 кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Института иностранной филологии (СП) КФУ им. В.И. Вернадского

mbaranikova@mail.ru

Введение. Наше исследование рассматривает вопросы, лежащие в области литературы и лингвокультурологии, а именно – изучает развитие концептов времен года в поэзии немецкого реализма. Основными жанрами в этот период стали роман и баллада. Поэзия играла второстепенную роль, но она имела место быть в творчестве значимых представителей реализма. Литературные критики выделяют немецкий романтизм (1799 – 1835 гг.) и реализм (1848 – 1890 гг.) как различные направления. Многие отечественные филологи (Ю.С. Степанов, В.В. Воробьев, Н.А. Красавский, Е.А. Кругликова и др.) обращались к теме взаимосвязи языка и культуры, изучению концепта как особой категории сознания. Несмотря на достаточное количество исследований, посвященных этой теме, до сих пор не существует единого мнения по поводу того, какие основные черты позволяют различать поэзию двух разных периодов, как реальное изображение действительности и господство критической мысли повлияли на формирование лирических настроений. Целью данной работы является выявление характеристик концептов времен года на основе произведений поэтов Теодора Фонтане и Теодора Шторма, а также определение основных различий роли природы в поэзии периодов немецкого реализма и романтизма. Материалом

исследования послужили критические статьи, биографии, художественные произведения, относящиеся к изучаемому литературному периоду. Для раскрытия значений концептов «Весна» и «Зима», их этимологии были использованы «Большой словарь немецкого языка» издательства Duden («Großes Wörterbuch der deutschen Sprache») и словарь братьев Гримм «Das Deutsche Wörterbuch». Методика исследования основана на использовании сравнительно-описательного метода и контекстуального анализа.

Результаты исследований. В своих произведениях Т. Фонтане («Frühling», «Frühlingslieder», «Der erste Schnee») и Т. Шторм («Neuer Frühling», «Weihnachtslied») одухотворяют природу, она выступает и отдельным временем года (смена сезонов), и как выражение чувств поэта. В романтизме для отображения внутреннего мира героя через призму состояния природы использовался литературный прием – параллелизм. В реализме антропоцентризм отошел на второй план и уступил место антитезе, детализации окружающей среды, ее олицетворению. Так, в стихотворении Т. Фонтане «Frühling» внутреннее состояние усталости старой яблони не всегда соответствует природе, а иногда и совсем противоположно: «... im Garten der alte Apfelbaum // er sträubt sich, aber er muß». Далее автор использует эмоциональный концепт «Herz» (сердце), который связывает душевное состояние лирического героя с внешним миром: «Wohl zögert auch das alte Herz/ Und atmet noch nicht frei, // Es bangt und sorgt: Es ist erst März, // Und März ist noch nicht Mai». В произведении «Frühlingslieder» явно чувствуется сомнение в силах природы: «Wird nie der Lenz der Freiheit kommen? // Und werden immer Schnee und Eis»; «... wohl ziemt der Erde Dank und Wonne – // doch bist du auch von Ketten frei?» (Земля отдает хвалу и блаженство – // но свободен ли ты от цепей?). Возможно, это было продиктовано исторически сложившимся настроением безысходности во время неудавшейся Революции 1848 г. и социальными переменами в обществе. Вместе с тем Т. Фонтане отрицал метод чистого наблюдения за окружающим миром и утверждал, что без воображения не будет и самой поэзии.

В стихотворении «Der erste Schnee» Т. Фонтане сопоставляет снежинки с сединой: «Es gleicht das erste Flöckchen Schnee // Dem ersten weißen Haar» (Первые хлопья снега похожи на первые седые волосы). Здесь концепт «Зима» несет в себе светлые чувства, спокойствие и умиротворение. За каждым из времен года закреплены цветовые ассоциации: Весна – зеленый цвет («Nun ist er endlich kommen doch // In grünem Knospenschuh», Т. Фонтане), Зима – белый.

У Т. Шторма с приходом весны появляется ощущение влюбленности и бодрости: «Und konnt im Lenz die alte Lieb verglühen... Im neuen Lenz wird neue Lieb erblühen» (В новой весне зацветет новая любовь). Лирический герой говорит своему сердцу, что весна принесла с собой обновление жизни: «Auch du, mein Herz, ihn freundlich zu empfangen, // Aus starrer Trauer muß du dich erheben!» (И ты, мое сердце, прими ее любезно, // ты должно подняться из своей скорби!). В том же сонете «Neuer Frühling» Т. Шторм характеризует зиму как время грусти, упадка сил и жизненной энергии: «So mag die Trauer mit dem Winter schwinden» (И горести исчезнут вместе с Зимой).

Исследование базового слоя концепта «Весна» показало, что в немецком языковом сознании он представлен следующими ассоциатами (т.е., словами, возникающими в сознании субъекта в ответ на определенную лексическую единицу):

- 1) времени года: поют птицы, распускаются цветы и деревья;
- 2) описывающими деятельность людей: призыв к пробуждению и движению;
- 3) характеризующими эмоциональное состояние человека: новые надежды, бодрость, свобода, влюбленность.

При исследовании концепта «Зима» были выявлены следующие ассоциаты:

- 1) тематические, характеризующие непосредственно данное время года: образы снежных хлопьев, Рождество;
- 2) возраст и мироощущение: старость, мудрость;
- 3) эмоциональное состояние: одиночество, безысходность, бессилие.

Выводы. В ходе анализа произведений Т. Фонтане и Т. Шторма можно увидеть, что в концептах одних и тех же времен года поэты выделяли разные компоненты. Концептуальная картина мира творца индивидуальна и как бы автор не старался передать действительность такой, какая она есть, воображение развивает ее, и каждый отдельный поэт видит определенное время года по-своему и вкладывает в соответствующий концепт те ассоциации, которые отражают его индивидуальное мировоззрение.

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ НИКА ХОРНБИ «FEVER PITCH»

Ботко М. С.

обучающаяся 4-го курса Института иностранной филологии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

научный руководитель: доцент, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой
английской филологии Полховская Елена Васильевна
margaret1323@mail.ru

Введение. Писатели Великобритании и их произведения всегда вызывали живой интерес у различных поколений читателей и литературоведов, а авторы рубежа XX-XXI веков стали классиками современности. Таков и Ник Хорнби (родился в 1957 году), который является одним из самых читаемых и обласканных критикой современных британских авторов. В своих произведениях он затрагивает тему современной молодежной культуры; героями его произведений часто являются молодые люди, ведущие бесцельный образ жизни. Читатели всегда старались понять мысли и идеи автора произведения, выражаемые, в частности, через систему персонажей, что свидетельствует об актуальности данного исследования.

Цель исследования – изучение и описание способов создания характеров персонажей в романе Ника Хорнби (Nick Hornby) «Футбольная лихорадка» («Fever pitch»). Для осуществления поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи:

- изучить понятия «персонаж», «характер персонажа»;
- изучить различные способы характеристики персонажа;
- выявить и описать, какие способы создания характера использованы в романе Ника Хорнби (Nick Hornby) «Футбольная лихорадка» («Fever Pitch»).

Основными методами исследования выступили метод «тщательного прочтения» (close reading), метод текстового анализа, психологический метод, позволившие выявить способы создания характеров персонажей в романе Ника Хорнби «Футбольная лихорадка».

Результаты исследования. В ходе анализа было выявлено несколько основных способов создания характера персонажа, используемых Ником Хорнби:

1. Наиболее значимым приемом освещения персонажа извне считается авторская характеристика. В авторской характеристике мы можем наблюдать совокупность личностных характеристик героя, когда сам автор даёт оценку своему персонажу [2]. Результатом этого является довольно полное освещение характера, освещение его различных сторон. Роман «Fever Pitch» посвящен страсти к футболу и повествование довольно автобиографично. Благодаря этому, мы можем наблюдать, как с возрастом меняется главный герой, как меняются его взгляды, но он не перестает думать о футболе.
2. Портретная характеристика (жесты, мимика, внешность, интонация). Под литературным портретом понимается описание внешности персонажа: телесных, природных и, в частности, возрастных качеств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в образе человека, что сформировано общественной средой, культурной традицией, персональной инициативой

(одежда и украшения, стрижка и косметика) [1]. Так, в романе мы можем наблюдать, как с возрастом и с новыми этапами жизни меняется внешность главного героя. В начале романа мы видим 11-летнего мальчика, который одевался не по возрасту, что само по себе странно, но Ник не особо переживал по этому поводу, опять же благодаря футболу. Это подтверждает следующая фраза: «Even the fact that I was one of only three boys wearing shorts wasn't as traumatic as it should have been. As long as you knew the name of the Burnley manager, nobody much cared that you were an eleven-year-old dressed as a six-year-old» [3]. С возрастом парень стал меняться и внешне, и внутренне. На новом этапе своей жизни Ник поменялся внешне, стал более уверенным в себе, нашел новых друзей и быстро развивался, что подтверждается следующими словами: «By the time I was fifteen I was no longer quite so small – indeed, there were now a number of boys in my year smaller than me» [3].

3. Сведения о происхождении героя, его родителей или родственников, стране и месте, где он живет, придает герою чувственно осязаемый реализм [1]. Говоря о родителях, то в начале романа мы узнаем, что родители Ника развелись. Развод родителей парню дался тяжело, как и всем остальным в его семье. Ведь разводы были довольно редким событием для их части Англии в то время. В своей школе он был одним из немногих детей с разведенными родителями. Отец, уже не живущий вместе с семьей, встречался с сыном по выходным и не знал, чем занять ребенка. Постоянная периодичность посещения стадиона рассматривается автором как эквивалент домашнего очага для отца с сыном.

4. Профессия персонажа демонстрирует степень социализации героя, определяет его положение в обществе [1]. В школе Ник учился не очень хорошо, но тем не менее его это не особо растреивало, ведь уроки давались ему достаточно легко. А через много лет после окончания университета у парня наступает период депрессии. Он многого достиг в жизни, у него есть девушка, друзья, но он не мог понять, что ему делать дальше, как жить и в какой области развиваться дальше.

5. Действия и поступки персонажей также способствуют созданию их образа [2]. Роман «Fever Pitch» посвящен страсти к футболу. Анализируя этапы жизни главного героя, можно проследить, что отношение к футболу тоже имеет свои этапы. В старших классах его интерес к игре начинает падать. Страсть к футболу вытесняется растущим интересом к девочкам. Однако через несколько лет страсть к футболу вернулась, исходя из этого, можно сказать, что она никогда не исчезала из жизни главного героя. Футбол был и есть неотъемлемой частью жизни Ника Хорнби.

Вывод. Анализ характера ключевого героя демонстрирует, что автор вовлекает различные способы обрисовки персонажей. Изучив характер персонажа, можно сделать следующие выводы.

Вся жизнь Ника Хорнби была непосредственно связана с футболом. Он вспоминает о достаточно удаленных во времени событиях и всегда упоминает точные даты, поскольку самые значимые воспоминания его жизни связаны исключительно с датами матчей его любимой команды «Арсенал». Благодаря своей футбольной страсти он всегда мог найти себе друзей-единомышленников на любом этапе своей жизни, начиная со школьных времен и заканчивая работой. Футбольные матчи, общение с другими болельщиками были для главного героя своего рода терапией. Футбол помогал справиться с разводом родителей, наладить отношения с отцом, найти общий язык с учителями и одноклассниками, найти друзей и единомышленников среди коллег. Жизнь Ника Хорнби развивалась вместе с футболом. На разных этапах менялась не только жизнь главного героя и отношение к ней, но и отношение к футболу. Но, несмотря ни на что, футбол не переставал быть огромной частью жизни Ника Хорнби.

ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ»

Короленко Е.И. ¹, Ломакина И.Н. ²

¹ студентка кафедры английской филологии Института иностранной филологии КФУ

² доцент кафедры английской филологии Института иностранной филологии КФУ

kari.timina1998@yandex.ru

Введение. Роман известной англо-американской писательницы Т. Шевалье «Девушка с жемчужной серёжкой» повествует об истории создания одноимённого полотна голландского живописца Я. Вермеера. Трейси Шевалье мастерски сочетает исторические факты и художественный вымысел, благодаря чему образ художника представляет собой особый интерес для читателей и литературоведов.

Цель исследования – выявить особенности авторского моделирования образа художника в романе Т. Шевалье. Для осуществления поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- изучить понятие «художественный образ» в отечественном и зарубежном литературоведении;

- рассмотреть основные способы создания образа в художественном произведении;

- выявить особенности образа художника в вышеуказанном романе.

Результаты исследования. В литературоведении существует ряд близкородственных понятий, соотносимых с художественным образом – персонаж, действующее лицо, герой. Примечательно, что под «персонажем» и «действующим лицом» может подразумеваться как человек, так и животное или неодушевлённый предмет (например, робот). Герой, как правило, ассоциируется с определённым набором качеств, его характеризующих.

С.А. Мартьянова подчёркивает значимость образа как объективации авторского сознания.

В.П. Мещеряков полагает, что под определение «образ» попадают исключительно персонажи-люди. Также важно отметить, что термин «образ» включает в себя систему средств изображения персонажа, выражения его черт и характеристик. И в отечественном, и в зарубежном литературоведении преобладает понимание термина «художественный образ», прежде всего, как человека, изображённого в художественном произведении. В данном исследовании под образом понимается авторское изображение главного или второстепенного персонажа. К основным характеристикам художественного образа можно отнести его имя, портрет, описание внутреннего мира, речь.

Выводы. В романе «Девушка с жемчужной серёжкой» Трейси Шевалье применяет следующие способы создания образа художника: создание портрета (внешность, одежда), описание мировоззрения, поведения и особенностей речи. Ян Вермеер обладает приятной внешностью, мягким характером и бархатистым голосом. В отличие от своей супруги, Вермеер вовсе не высокомерен: он одинаково приветлив как со знатными господами, так и с прислугой. Художник объясняет юной горничной Грит, как смешивать краски и создавать полотна. В то же время, Т. Шевалье делает акцент на том, что герой был весьма закрытым и необщительным человеком. Комбинация данных способов характеристики, внимание писательницы к деталям позволяет раскрыть образ художника. В данном романе внешность и поведение героя играют чрезвычайно важную роль в сюжете.

КРИТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ТОМА ВУЛФА

Мацкевич М.М.

магистр кафедры теории языка, литературы и социолингвистики

Научный руководитель: Сдобнова С.В. к.ф.н.,

доцент кафедры теории языка, литературы и социолингвистики

Институт Иностранной филологии

ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»

matski97@mail.ru

Введение. В адрес известного американского писателя 20 века Тома Вулфа можно сказать фразой Скотта Фицджеральда: «Том Вулф это писатель, которому удалось немного глубже, чем другим, проникнуть как в свою душу, так и в души других людей, а за счет своего таланта увидеть в них нечто такое, чего не заметил никто, либо заметил, но побоялся сказать». У нас творчество Тома Вулфа малоизвестно, однако оно чрезвычайно показательно.

Целью работы является рассмотрение отношения отечественной и западной критики к творчеству Тома Вулфа.

Методы исследования. Работа проведена с использованием описательного метода, а также методов нарративного анализа, стилистического анализа и литературной герменевтики.

Том Вулф, являясь художником необычайной искренности и восприимчивости ко всему происходящему вокруг, проявлял с самого начала огромный интерес к явлениям жизни общества, также его незаурядный сатирический дар набирал силу. В лучших творениях Вулфа всегда возникает данный невероятный сплав поэтического пафоса, интенсивного мятущегося лиризма и суровой эпичности зоркого человека, сатирика, реалиста, который глубоко встревожен происходящими в обществе бедствиями.

Вулф – это писатель, который откровенен во всем, что затрагивало его профессиональных трудностей, методов и принципов. В нем жила некая потребность «выводить наружу» все свои проблемы и о своей работе он говорит с наивной безоглядностью, а зачастую даже высокопарно. Однако, суть в том, что во-первых, Вулф ни капли не самодоволен, а скорее беспощадно самокритичен, а, во-вторых, максимально точен. Работа, сделанная Вулфом была не просто использованием техники журналистов, а скорее наоборот – он применял в беллетристике получившийся симбиоз.

Большая часть критиков творчества Т. Вулфа отмечала его подчеркнутую вычурность, свободное применение курсива, восклицательных знаков, тире и точек, а зачастую и вовсе неожиданную пунктуацию. Местами он применял звукоподражания, междометия, бессмысленные слова, современные слова в описании событий прошлого и т.п.

Изданием The Guardian было отмечено: «Манера писать от первого лица — стиль Вулфа, является одним из самых примечательных голосов всей журналистики». Как и Энди Уорхол будучи стилистически радикальным, Вулф умудряется сохранять консервативный темперамент. «Ты никогда не осознаешь, как сильно видна твоя подноготная под тем, что скрывает твоя одежда», — говорит Вулф. Джеймсом Дэвидом Хартом (англ. James David Hart) стиль Вулфа был назван «барочным». Т. Вулф полагает, что упоминание мельчайших деталей так же важно, как и описание сцены или героя. Эти подробности создают фон, который помогает читателю лучше понять весь рассказ в целом. Произведения Тома Вулфа – это строго переданный, психологически проницательный и социологически правильный стиль письма. Первая книга Вулфа, «Конфетно-раскрашенная апельсинно-лепестковая обтекаемая малютка» была встречена массой положительных отзывов: выходу книги посвятили обзоры такие издания, как The Denver Post, The Boston Globe, Houston Chronicle, Time Magazine и The New York Times. Шумными возгласами одобрения был также был встречен «Электропрохладительный кислотный тест» за его нереальные и живые описания наркокультуры 1960-х — книга получила высокие оценки от таких изданий, как The

Washington Post и News week, самого Вулфа при этом даже окрестили «первым кандидатом на роль величайшего журналиста Америки».

Результаты исследований. Если говорить об отечественных критиках, то литераторы нашей страны практически не обращали внимания на данное направление в литературе. К сожалению, широкой популярностью она обладает лишь на территории США. Основываясь на своих исследованиях мы можем утверждать то, что творчество Тома Вулфа является радикальным шиком в мировой литературе. Автор читателю преподносит мир таким, какой он есть на самом деле, а не надевает на него «розовые очки». Критики Вулфа больше всего были раздражены тем, что он никогда не стремился к тому, чтобы быть одним из них. Для писателя было гордостью являться аутсайдером так называемого «Культурбурга» (название он придумал сам), в связи с этим мы считаем, что в этом и состоит специфика, придающая его превосходному творчеству особый стиль.

Выводы. Таким образом, в работе проведен анализ критики творчества Тома Вулфа как положительной, так и негативной. Творчество Вулфа утвердило его в роли главного экспериментатора литературы в жанре документальной прозы, а в своем новообразованном течении Вулф стал восприниматься не иначе как «мастер». Причиной возникновения критики послужило то, что Вулф пытался ввести что-то новое, не похожее на остальное в мировой литературе, за что и подвергался как хорошей, так и плохой критике.

Том Вулф не был заинтересован в простом открытии того, что можно писать достоверную документальную прозу, которая, как правило, относится к жанрам рассказа или романа. Его творчество было чем-то большим. Оно являлось открытием того факта, что в журналистике и документалистике можно применять абсолютно все литературные приемы — от традиционных диалогизмов эссеистики до потоков сознания — и применять их одновременно или в относительно сжатом контексте при этом возбуждая читателя не только интеллектуально, но и эмоционально.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ МАЙКА БАРТЛЕТТА НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «КОРОЛЬ КАРЛ III»

Нечипас П.Ю.

обучающаяся кафедры английской филологии

Института иностранной филологии КФУ им. В.И. Вернадского

научный руководитель: доцент, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой
английской филологии

Полховская Е.В.

nechipas.polina@yandex.ru

Введение. Рассматриваемая пьеса повествует о политических преобразованиях, потрясших Великобританию после смерти королевы Елизаветы II. Готовящийся стать монархом ее сын, Чарльз, из-за собственного своеволия провоцирует бунт и заговор против себя во главе с его родным сыном Уильямом, в результате которого лишается престола. Данная пьеса представляет интерес для исследования не только благодаря достаточно смелому сюжету, но и специфике стиля автора.

Цели и задачи исследования. Целью данной работы является выявление специфики стилевой составляющей пьесы «Король Карл III».

Задачи исследования представлены следующим образом:

- определить основные особенности стиля пьесы;
- определить виды и функции стилизации в пьесе;
- определить функции стилистических средств в пьесе.

Методика исследования: в данной работе использовались метод текстового анализа, метод стилистического анализа, метод вербального анализа, типологический подход, культурно-исторический подход.

Результаты исследования. В ходе исследования было выявлено, что основными особенностями рассматриваемой пьесы являются использование в пьесе приема стилизации, а также частое использование таких стилистических средств, как сравнение, метафора, синекдоха, аллегория, оксюморон, ирония.

Было отмечено, что вышеперечисленные стилистические особенности, рассмотренные нами в контексте пьесы, выполняют функцию создания характеристики того или иного персонажа и преследуют цель создания комического и иронического эффекта. Исследуя прием стилизации в рамках данной пьесы, были выявлены следующие особенности данного приема:

- эстетская декоративность;
- поверхностное отражение действительности;
- вышедший из употребления стиль.

Выделяют комические и некомические виды стилизации. Базируясь на данном разграничении, было определено, что пьеса «Король Карл III» построена на комической стилизации. Действующие лица, а именно представители королевской семьи, изъясняются высокопарными и книжными словами, в их диалогах можно проследить стилизацию под шекспировские пьесы (принимая во внимание использованную лексику, а не структуру сюжета). Стилизуя диалоги действующих лиц под Шекспира, Бартлетт таким образом пытается показать высокий социальный статус героев пьесы, акцентировать внимание читателей на их аристократичности, безукоризненных манерах и моральных принципов, а также подчеркнуть классовые различия между миром «богатых» и «бедных».

Выводы. Таким образом, можно сделать вывод о том, что используя в пьесе прием стилизации и большое количество стилистических средств, Бартлетт не только сравнивает два совершенно разных мира или же социальных слоя в обществе и создает характеристику действующих лиц, но и обращает внимание общественности на такие острые вопросы как дальнейшее будущее Великобритании, вечная проблема социального неравенства и пороков общества.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ НЕМЕЦКИХ СКАЗОК

Нисаева О.А.,

магистр;

Научный руководитель: Сдобнова С.В. к.ф.н.,

доцент кафедры теории языка, литературы и социолингвистики

Институт иностранной филологии

Таврической академии КФУ имени В.И. Вернадского

olga.nisaeva@mail.ru

Введение. Как литературный жанр и отдельное культурное явление сказка выделилась еще в XIX веке и стала полноправным жанром. Сказка - рассказ, выполняющий на ранних стадиях развития религиозные функции и представляющий один из видов мифа. На поздних стадиях развития сказка являлась жанром устного художественного творчества с необычными событиями и отличалась специальным композиционно-стилистическим построением.

Целью работы является изучение жанра сказки. Цель работы предполагает решение следующих задач: рассмотреть историю развития сказки, проанализировать основные характеристики и виды данного жанра.

Методика исследований включает в себя культурно-исторический метод.

Сказка – вымышленный рассказ, небывалая, даже несбыточная повесть или сказание.

Особый интерес к народной сказке проявился в начале XIX века, когда в литературе господствовало направление романтизма. Романтики увидели в сказке отражение народной

философии, мечты народа о будущем, его веру в победу добра. Необычное богатство, образность, сочность языка народной сказки также привлекли внимание многих писателей.

Именно в 19 веке начинают собирать и записывать народные сказки во всех странах мира. Сказка у немецких романтиков стала одним из любимых жанров. Братья Гримм были среди тех, кто осознал эстетическую ценность фольклора.

Романтики увидели в сказке отражение народной философии, мечты народа о будущем, его веру в победу добра. Романтики Тик, Брентано, Шамиссо, Гауф создали литературную сказку, пользуясь традиционной сказкой как особой формой для воплощения своей поэтической задачи; да и позднее литературную сказку охотно использовали такие писатели, как Готфрид Келлер и Теодор Шторм.

Наиболее выраженными особенностями сказки являются народность, оптимизм, образность, легкость.

Главными темами выступают борьба за счастье, верования, традиции, окружающий мир. Сказки являются эффективным средством повествования и передачи своеобразных традиций и обычаев народа. Сказка как основной фольклорный жанр часто рассматривается наравне с мифами и легендами.

В сказках всегда присутствует элемент волшебства, который является вымыслом, что в немецком языке отразилось термином «zauberhaft» – волшебный. Сказка имеет своеобразную композицию и стилистическое построение.

Признаками сказки являются наличие повествования, установка на развлечение, особая форма построения, устойчивая поэтика – завязка, концовка, сочетание в сказке противоположных реалий, что делает сказку более реальной и аналогичной к существующему миру, наличие границ, отделяющих реальный мир от выдуманного.

Сказки также как и другие жанры подразделяются на виды: сказки о животных, волшебные сказки (происходит от мифологических источников, магических рассказов, книжных источников), новеллистическая сказка с бытовым сюжетом, с необычными элементами, легендарная сказка – восходит к мифам или к религиозной литературе, роман – сказка, сказка повесть.

Сюжет сказки последовательный, однолинейный, события происходят вокруг главного героя, который в итоге обязательно побеждает любое зло. Персонажи сказок это обычные люди, животные, которые зависят и выполняют свою сюжетную роль, и раскрывают себя в действии.

Сказки подразделяются на литературные и народные. Э. В. Померанцева дает определение народной сказки: «эпическое устное народное произведение, преимущественно прозаического, волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел». О литературной сказке, как о самостоятельном жанре литературы впервые упоминается в справочниках и энциклопедиях в конце XIX, начале XX века.

Л. Ю. Брауде под литературной сказкой подразумевает «авторское художественное произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев».

Существует группа сказок, которая не относится к виду детской литературы из-за определенных особенностей сюжета. Примером данных сказок могут служить произведения братьев Гримм «Сказки 1001 ночи», которые насыщены сценами проявления жестокости, произведения Э. Гофмана наполнены философским смыслом, который непонятен для детей в процессе чтения.

Результаты исследований. Жанр сказки многообразный. Он включает в себя литературные и народные сказки, поэтические и прозаические, с традиционным и сложным сюжетом, поучительные и развлекательные. Роль сказки (как народной, так и литературной) очень высока. В каждой сказке присутствует глубокий смысл, который скрывается за простотой,

легкостью изложения и восприятия. Сказка содержит моральные и духовные ценности и является важным источником культуры народа.

Выводы. Сказка, как и любой другой жанр, имеет свои определенные каноны, определяющие содержание в сказке глубокой мысли, выражение в ней нравственной идеи, преобладание напряженного действия. Эти каноны (или жанровые признаки) создавались веками, делали жанр устойчивым и определялись историческим временем.

В период становления и развития романтизма в немецкой литературе под сказкой понимался рассказ, основанный на поэтической фантазии, это была история, не связанная с условиями действительной жизни, которую во всех слоях общества слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной.

Таким образом, литературная сказка, с одной стороны, опирается на традиции, созданные в народной сказке, а с другой стороны, обязательно несет на себе отпечаток авторской индивидуальности. Соотношение именно этих двух определяющих признаков и характеризует жанровое своеобразие литературной сказки.

ХАЙКУ В ПОСТМОДЕРНИСТКОЙ ПОЭЗИИ: ЦИКЛ СТИХОТВОРЕНИЙ EFFIGIES ПОЛА ОСТЕРА

Петрова П.В.,
обучающаяся 4-го курса Института иностранной филологии
ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского»

научный руководитель: доцент, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой
английской филологии
Полховская Е.В.

polin_petrova@icloud.com

Введение. Литература постмодернизма построена на противоречии и разногласии, поэтому приоритет отдается именно искусству, а не науке. Метафоричность является одним из основных принципов данного направления, что позволяет писателям и поэтам современности обращаться к древним жанрам, отказываясь от единой системы культурных норм. Более того, созданные ими произведения могут являться синтезом родов литературы, что, в свою очередь, доказал Пол Остер, работающий в рамках постмодернизма и абсурдизма.

Основная цель работы заключается в выявлении специфики синтеза древних и современных жанров литературы на базе цикла стихотворений *Effigies* сборника *Collected Poems*, автором которого является Пол Остер.

Результаты исследования. В философии постмодернизма, как отмечено в работе Арнольда Тойнби «Постижение истории», отмечается сближение её не с наукой, а с искусством. Таким образом, философская мысль оказывается не только в зоне маргинальности по отношению к науке, но и в состоянии индивидуалистического хаоса концепций, подходов, типов рефлексии, какое наблюдается и в художественной культуре конца XX века. В философии, так же как и в культуре в целом, действуют механизмы деконструкции, ведущие к распаду философской системности, философские концепции сближаются с «литературными дискуссиями», преобладает «нестрогое мышление» [2].

Effigies, написанные Полом Остером в 1976 году, являются своего рода родоначальником популярной в сегодняшнее время игры жанров и образов в постмодернистской поэзии, что позволяет проанализировать процесс трансформации жанров литературы.

Данный цикл состоит из 5 свободных стихотворений, напоминающих по форме и содержанию хайку, относящийся к традиционной японской поэзии, известной с XIV века. С

1960-х годов жанр хайку получил широкую популярность на Западе, особенно в англоязычных странах [1]. Следовательно, становится очевидно, что обращение Пола Остера к основам японской поэзии было продиктовано тенденциями литературы 2-й половины XX века.

Как и в классическом хайку, в данном цикле стихотворений центральное место занимает природный образ, который может быть соотнесен с жизнью человека. Так, у слова *effigy* существует два значения: портрет или изображение, что напрямую раскрывает смысл цикла.

С одной стороны, читатель имеет возможность насладиться изображением природных явлений, а с другой – раскрыть характер персонажа и выразить идейное отношение к нему.

Более того, Пол Остер следует главному принципу хайку: каждое слово здесь обретает особую значимость. Глубокий смысл он достигает за счет использования небольшого количества слов, выстраивая определенный образ в каждом стихотворении.

В первом стихотворении сплетение ветвей растений при свете солнца символизирует абсолютную тишину, которая перемещает человека из суеты и шума: «*Eucalyptus roads*», «*the weeds that silence even your step*» [3]. Следующее четверостишие построено на сравнении света и памяти. Свет – неосязаемое, безразмерное и бесформенное вещество, способное поглотить любой предмет так же, как память способна стереть любые препятствия: «*The myriad haunts of light*», «*the impossible hills lost in the brilliance of memory*» [3]. Цикличность жизни и смерти выражена изображением в третьей части цикла отчаянной попытки насекомого не уколоться о зубья проволоки: «*swaying on the prongs of barbed wire*», «*deathless in the eye*» [3]. Четвертое стихотворение показывает, что скитания человека в мире подобны дуновению ветра, который может воссоздать и одновременно уничтожить слово: «*You who remain. And you who are not there*», «*like a single word the wind utters and destroys*» [3].

Финальная страница связывает свет и туманность, что позволяет говорить об относительности устройства вещей во Вселенной: «*The immense, alluvial light. The carillon of clouds at dawn*», «*And the boats moored in the jetty fog are invisible. And if they are there they are invisible*» [3].

Вывод. Будучи древним жанром японской поэзии, хайку органично вписывается в рамки постмодернистской литературы, придавая лирическим произведениям этого направления метафоричность и насыщая их яркими символами. Благодаря обращению к хайку, Пол Остер создает словесно-образную игру в постмодернистской лирике, сохраняя при этом важные принципы этого направления, среди которых можно выделить минимализм и магический реализм. Таким образом, автор стирает границы между изображением и словом, предоставляя читателю возможность самому управлять пространством произведения.

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА ДИКА ФРЭНСИСА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ФАВОРИТ»)

Синельщикова П.А. ¹, Ломакина И.Н. ²

¹ студентка кафедры английской филологии Института иностранной филологии КФУ

² доцент кафедры английской филологии Института иностранной филологии КФУ
sinelshchikova.97@mail.ru

Введение. Творчество Дика Фрэнсиса (настоящее имя – Ричард Стэнли Фрэнсис) (1920–2010), известного английского писателя, уже многие десятилетия вызывает глубокий интерес и оживлённые дискуссии в среде литературоведов и искусствоведов, что свидетельствует об актуальности данного исследования. В отечественном литературоведении произведения Д. Фрэнсиса исследуются в научных статьях В.А. Байко, И.В. Белозёровой, Л.В. Косоножкиной.

Цель исследования – выявление жанрово-стилистического своеобразие творчества Д. Фрэнсиса. Для осуществления поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи:

- изучить понятия «жанр» и «стиль» в отечественном и зарубежном литературоведении;
- определить общее направление идейно-творческих поисков Д. Фрэнсиса;
- изучить идиостиль и идиолект автора.

Основными методами исследования выступили метод «тщательного прочтения» и герменевтический подход, позволившие выявить стилистическое своеобразие детективного романа Д. Фрэнсиса.

Результаты исследования. Согласно Литературной энциклопедии под редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева, жанр представляет собой определённый тип художественного произведения, относящийся к конкретной эпохе. Определение жанра неразрывно связано со стилем. Для «стиля» характерно изучение манеры письма автора. Немалый интерес к индивидуальному стилю писателей послужил появлению понятий «идиостиль» и «идиолект». Идиолект выражается в единстве устойчивых свойств в речи человека, а идиостиль представляет собой сочетание индивидуальных особенностей языковой личности в определенной социальной роли.

Литературный анализ способствует глубокому пониманию художественного произведения. Детектив выступает отдельным литературным жанром, особенностью которого является столкновение детектива и преступника.

Выводы. Особенностью стиля Дика Фрэнсиса выступает преобладание тематики конного спорта, скачек в его произведениях. Романы данного автора не содержат сложных метафор и символов. Произведения Дика Фрэнсиса пропитаны глубинными психологическими образами героев.

В романе «Фаворит» проявляется репортерский стиль – описание без излишеств. Однако, идиостиль автора характеризуется использованием эпитетов и сравнений, что способствует эмоциональной окраске текста. Главный герой не профессиональный детектив, а жокей. Он становится свидетелем убийства и, благодаря интуиции, начинает расследование. Наличие жестокости является характерной чертой романа Дика Фрэнсиса. Расследование оканчивается встречей героя с убийцей. Хоть преступник и не был осужден, но его самоубийство демонстрирует победу добра над злом.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СТИЛЕВОЙ МАНЕРЫ И ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНОВ ПАТРИКА МОДИАНО

Солодкая Ю.А.

обучающаяся 2 курса магистратуры, Института иностранной филологии,

ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского»

научный руководитель: к. филол. н., доцент Гавришева Г.П.

shpilka97@mail.ru

Введение. Настоящее исследование, на основе метода историко-культурного литературоведческого анализа, имеет целью рассмотреть на материале критических работ современных французских литературоведов и анализа некоторых произведений писателя дать краткую характеристику художественного своеобразия и проблематики романов П. Модiano, известного французского прозаика, лауреата Нобелевской премии 2014 года в области литературы. Данная цель предполагает следующие задачи: дать краткую характеристику произведений П. Модiano и охарактеризовать идейно-художественное и тематическое многообразие его романов.

Результаты исследования. Для понимания особенностей проблематики целого ряда романов П. Модиано необходимо знакомство с некоторыми фактами его биографии.

Модиано родился в 1945 году в пригороде Парижа. Он успешно закончил одно из престижных учебных заведений, получив степень бакалавра, сразу посвятил себя литературному творчеству. С самого начала вступления молодого автора в литературу его произведения имеют неизменный успех. По мнению критиков, П. Модиано является одним из наиболее востребованных прозаиков во Франции и в Европе [6, с.293].

Уже в первое десятилетие своей литературной деятельности (1968–1978) Модиано опубликовал шесть романов, три из которых были награждены различными литературными премиями: «Площадь звезды (1968) – премия Роже Нимье; «Бульварное кольцо» (1972) – Гран-при Французской Академии; «Улица тёмных лавок» (1978) – Гонкуровская премия, главная литературная премия во Франции. В 1984 году П. Модиано получил премию Фонда Принца Монако за заслуги в области литературного творчества.

П. Модиано очень много работает: в 80-90-е годы, а затем и в 2000-е он с успехом издаёт около полутора десятков романов, наиболее известные из которых – «Воскресенье в августе» (1968), «Цирк приехал» (1992), «Кафе ушедшей юности», «Родословная» («Un pedigree», 2005), «Ночные происшествия», «Горизонт» (2010). Книги П. Модиано невелики по объёму, отмечаются проникновенной психологической убедительностью и лаконизмом.

П. Модиано женат, он отец двух дочерей, имеет внуков. Но за внешним успехом и благополучием в биографии писателя имеются тревоги, сомнения, боль воспоминаний прошлого. Больше всего с самого детства его тревожила тайна его рождения и тайна исчезновения отца. Тайна, окружавшая личность отца, присутствует, так или иначе, во многих романах писателя. Мать тоже рано ушла из жизни. Позднее, уже взрослым, чтобы избавиться от этого тягостного состояния души, П. Модиано будет стремиться прояснить своё происхождение. Он уже в детстве на память выучил записные книжки матери за 1942-1944 годы, из которых он узнал, когда и где познакомились его родители.

Первые романы, вышедших в 60-70-ые годы объединяет такая общая стилевая особенность, как ретроспективное изображение событий через воспоминания, сновидения персонажей, через их воображение. Повествование чаще всего ведётся от первого лица и сливается с голосом самого автора. П. Модиано в своих романах часто являет себя и как автор, и как рассказчик (повествователь), и как протагонист (главный герой). Иначе говоря, писатель часто включает в повествование автобиографические детали, и тогда невозможно разграничить эти три авторские ипостаси. Например, в романе «Бульварное кольцо» («Les boulevards de ceinture», 1972) [1] главный герой, отправляется на поиски своего пропавшего отца, и находит его приблизительно в 1942 году среди спекулянтов подпольного чёрного рынка, коллаборантов, мошенников, которых он детально и долго расспрашивает. Этот роман нельзя однозначно квалифицировать как автобиографический, однако автор вставляет некоторые автобиографические детали собственной судьбы в диалоги или монологи своих вымышленных персонажей.

Как видно, в целом произведения П. Модиано имеют автобиографический характер, хотя, как уже отмечалось, не все они однозначно могут быть отнесены к жанру романа-автобиографии. В большинстве романов писателя автобиографические детали растворяются в контексте произведения, благодаря художественному вымыслу автора, и принадлежат другим персонажам. К примеру, название автобиографического романа – «Семейная хроника» («Le Livret de famille», 1977) [2] настраивает читателя на восприятие автобиографии. Тем более, что П. Модиано в данном произведении предстаёт и как автор, и как повествователь, он же – протагонист. В противовес герою-повествователю романа «Улица тёмных лавок», страдающего амнезией, автор наделяет повествователя романа «Семейная хроника» пренатальной памятью. Благодаря этому свойству он как бы живёт во времени и пространстве двух, и даже – трёх поколений: 40-е годы – это время жизни поколения его родителей, когда сам он ещё не родился на свет; 60-е годы – это время его собственной жизни. И наконец, в конце романа действие происходит через тридцать три

года, то есть в 1975 году, – герой гуляет со своей маленькой дочкой в Булонском лесу по местам, связанным с воспоминаниями о родителях, об отце, и он размышляет о своей собственной судьбе и о судьбах своих близких.

Вывод. Таким образом, анализ показывает, что Оккупация Франции во время Второй мировой войны как историческое время занимает значительное место в творчестве П. Модиаго. Это смутный, тревожный период в судьбах людей. Однако категория времени изображена в произведениях писателя не как историческое полотно, картина, на фоне которой происходят события его романов. Время становится частью повествования, оно становится «местом», если можно так его определить, средством, средой обитания, текучей субстанцией, способной вобрать в себя всё происходящее и раствориться в нём. П. Модиаго расширил художественные возможности романа, придав реалистическому изображению элемент творческой фантазии в виде воспоминаний, сновидений, воображения персонажей в синтезе с реальной нитью повествования, которые сливаются в творчестве автора в единое художественное целое и составляют уникальность и неповторимость его стиливой манеры.

ВИДЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В МАЛЫХ КОМИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Харченко Е.Р.

Студентка 4-го курса ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского» Института иностранной филологии

научный руководитель: канд. филол. наук, доцент Мазина Е. Н.

Lizzi_kh@mail.ru

Введение. Феномен языковой игры в малых комических жанрах остаётся на сегодняшний день недостаточно изученным. По-прежнему остаётся необходимость в исследовании специфики её функционирования в различных жанрах, в том числе в шутках, анекдотах и других малых текстах комической направленности. Другим важным аспектом исследования является анализ языковой игры на различных уровнях языка, позволяющих выявлять средства и механизмы реализации данного вида игры в исследуемых жанрах.

Цель исследования – выявление механизмов создания языковой игры в малых комических жанрах.

Цель обусловила необходимость решения следующих задач:

- изучить сущность понятия «языковая игра»;
- выявить и описать приемы и средства языковой игры на разных языковых уровнях;
- определить функции языковой игры в текстах комической направленности, в частности шутках и анекдотах.

Для достижения поставленной цели и решения вышеперечисленных задач были использованы методы текстуального и стилистического анализа, а также сопоставительный, структурный и описательный методы.

Результаты исследований. Языковая игра – это феномен речевой деятельности, впервые упомянутый австрийским философом и лингвистом Л. Витгенштейном в труде «Философские исследования». Современные учёные считают, что она заключается в намеренном нарушении языковых норм на фонетическом, графическом, морфологическом, стилистическом, а также семантическом уровне и реализуется с целью создания комического эффекта.

Многие лингвисты подходят к изучению языковой игры с позиции исследования механизмов её реализации. Отечественный исследователь В. З. Санников в своём труде «Русский язык в зеркале языковой игры» выделяет две основные теории: теория обманутого ожидания и теория комического шока. Среди зарубежных учёных стоит отметить М. Дайнел

с её теорией основополагающих элементов юмористического текста – зачина и кульминации.

Она же выделяет три базисных лингвокогнитивных механизма продуцирования и восприятия юмора: механизм садовой дорожки, механизм перекрёстка и механизм красного света светофора.

В данном исследовании анализ проводится на материале сборника английского юмора «The Puffin Joke Book» by Cunningham, В и организован по уровням языка, средствами которых реализуется данная языковая игра (фонетический, графический и фразеологический).

Языковой игрой на фонетическом уровне языка называют намеренное нарушение произносительных норм языка, использование фонетических стилистических приёмов (интонации, звукоподражания, ассонанса, анаграммы и т. д.), а также подмена омофонов и близких по звучанию слов и фраз для достижения комического эффекта.

Например:

«What do hedgehogs eat for lunch?
Prickled onions».

В данном контексте действует принцип обманутого ожидания. Комический эффект достигается с помощью фонетического сходства слов «prickled» (прич. от гл. prickle – колоть, прокалывать, протыкать) и «pickled» (с англ. солёный, маринованный).

Графической языковой игрой называют намеренное нарушение принятых в языке правил правописания, использование заглавных букв и разнообразных шрифтов для выделения отдельных частей слова или фразы, графическое заимствование (представление иноязычных слов без адаптации или перевода) и другие приёмы воспроизведения текста в письменном виде для достижения комического эффекта.

Например:

«Top secret
Bottom secret».

Языковая игра в этой шутке, главным образом, базируется на визуальном расположении и понятна только в графическом виде. Для её реализации значительным является именно второй элемент, который одновременно и обозначает абсурдную ситуацию, и сам же её разрешает. С точки зрения лексики, каламбур состоит в обыгрывании семантики фразеологизма «top secret» (традиционно интерпретируемого как «совершенно секретно») и лексического значения входящих в него слов («секреты сверху»), а также значения антонимичного выражения «bottom secret» (букв. «секреты снизу»). Комический эффект усиливается за счёт соответствующего графического расположения языковых единиц.

Фразеологическая языковая игра создаётся на основе обыгрывания идиоматического и неидеоматического значений устойчивых выражений.

«Will the person who took my ladder on Sunday morning please return it, or further steps will be taken».

Эта шутка основана на игровом использовании полисемии. Фраза «to take further steps» имеет два значения: «принять дальнейшие меры» и «взять ещё одну лестницу». Их сочетание в одном контексте вместе с зачином шутки рождает юмор.

Выводы: В малых комических жанрах языковая игра реализуется на разных уровнях языка (фонетическом, графическом, фразеологическом). Основными механизмами её создания являются обыгрывание многозначных слов, лексических единиц, сходных по звучанию (паронимов), фразеологических и лексических значений устойчивых выражений, а также особая организация текста.

МЕДИЙНЫЕ АСПЕКТЫ ФУТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Э.ТОФФЛЕРА

Устинова М. А.

Студентка кафедры межкультурных коммуникаций и журналистики факультета славянской филологии журналистики Таврической академии КФУ
научный руководитель: д. ф. н., профессор Яблоновская Н. В.
ustinova_marika@mail.ru

Введение. Американский исследователь Э. Тоффлер в трилогии «Шок будущего» даёт прогноз ближайшей действительности, рассматривая временной промежуток с 1950 до 2025 года. Футуролог говорит о начале демассификации в разных сферах, в том числе в сфере медиа.

Цель работы – рассмотреть медийные аспекты футурологической концепции Э. Тоффлера и проанализировать прогнозы футуролога.

Задача: сравнить прогнозы футуролога с процессами, которые наблюдаются сейчас в информационном пространстве в мире и в Крыму.

В работе применялись методы сравнения, наблюдения и анализа.

В современном обществе происходят крупные трансформационные процессы, многие из которых были предсказаны Э. Тоффлером. В футурологической концепции исследователь немало внимания уделяет новым медиа. Он утверждает, что во время общественной реорганизации большое значение будет иметь информация, а СМИ будут не способны удовлетворить вкусы каждого потребителя, поэтому станут демассифицированными: появляется разнообразие и интерактивность. Множество СМИ с разной направленностью мы видим сейчас. Они могут быть направлены на аудиторию определённого возраста, пола, национальности, круга интересов и так далее. Это мы видим и в крымских СМИ. Среди них крымскотатарский телеканал «Миллет»; журнал «Крымский журнал», направленный на средневозрастную аудиторию, объединённую целью узнать больше о Крыме или посетить его; газета бесплатных объявлений «Сорока – Крым», направленная на аудиторию, которая хочет что-либо продать, купить, отдать или получить в дар.

Также мы видим, что СМИ стремятся наладить контакт с аудиторией, вовлечь её в диалог: в газетах – с помощью писем читателей, на радио – с помощью звонков в студию, на телевидении – с помощью голосований в прямом эфире и так далее. Проще всего вовлечь аудиторию тем СМИ, которые размещаются в интернете, поэтому большинство СМИ стремятся к мультиплатформенности. Почти у каждого теле- и радиоканала, газеты, журнала есть интернет-версия. Материалы дублируются в соцсетях. Отсутствие мультиплатформенности у СМИ считается моветоном.

В своих работах Э. Тоффлер первым обращает внимание на превращение новыми медиа обычного потребителя в потребителя-производителя. Интерактивность и способы записывания информации, доступные сейчас каждому, дают возможность озвучивать свою позицию и моментально получать ответ. Таким образом, СМИ видит, на какие материалы и темы реагирует аудитория, корректируют ленту новостей, затрагивая темы, которые хочет видеть потребитель.

Также футуролог говорит о временной демассификации, о том, что время станет гибким. Это мы видим сейчас, когда популярность, благодаря распространению интернета, набирает фриланс и технология мобильного офиса и удаленной работы. К примеру, работа дизайнера, разработчика сайтов и в том числе журналиста сейчас всё больше становится независима от офисного графика. Редакции отказываются от офисов в пользу работы на дому. Пример в Крыму: ТАСС, «Аргументы и факты. Крым».

Результаты исследований. Ряд футурологических прогнозов Э. Тоффлера, касающихся медиа, которые мы рассмотрели, воплотились в современном мире, в том числе в Крыму.

Выводы. Демассификацию, которую предрекал Э. Тоффлер, мы видим сейчас почти во всех сферах: экономике, производстве, культуре и т.д., и в том числе в современных мировых и крымских медиа. Новые медиа становятся мультиплатформенными, превращают современного потребителя в потребителя-производителя, рабочее время становится гибким, популярность набирает фриланс.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

студенческие тезисы

С

Солодкая Ю.А., 23

У

Устинова М. А., 26

Х

Харченко Е.Р., 25

С

Солодкая Ю.А., 25

С

Синельщикова П.А., 24

П

Петрова П.В, 22

Н

Нисаева О.А., 21

Н

Нечипас П.Ю., 20

М

Мацкевич М.М., 18

Короленко Е.И., 17

К

Б

Ботко М. С., 16

Б

Бараникова М.В, 14

Б

Баблюк Д. А., 12

А

Аванесова Л.Г., 11

М

Мельниченко Т.В., 9

Л

Ломакина И.Н., 7

К

Кравинская Ю. Ю., 5

К

Кохан О.Н., 4

Д

Доминенко Н.В., 3