

Министерство образования Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
Филологический факультет
Кафедра английского языкознания

Идеи. Поиски. Решения

Сборник статей и тезисов XIV Международной
научно-практической конференции
преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов

Минск, 20 ноября 2020 года

В пяти томах

Том III

Минск
БГУ
2020

УДК 811.1/.8(072)(06)
И 291

Решение о депонировании вынес:
Совет филологического факультета
протокол № 4 от 23.12.2020 г.

Редакционная коллегия:
доктор филологических наук, профессор И.С. Ровдо – председатель
доктор педагогических наук, профессор Н.Н. Нижнева – отв. редактор
доктор педагогических наук, профессор Л.П. Костикова
кандидат филологических наук, доцент М.С. Гутовская
кандидат филологических наук, доцент О.Н. Кулиева
кандидат филологических наук, доцент Т.В. Мальцевич
кандидат филологических наук Е.С. Астапкина
кандидат филологических наук Е.А. Бондарик
доктор гуманитарных наук в области языкознания Н.Л. Нижнева-
Ксенофонтова

Рецензенты:
кандидат филологических наук, доцент Н.П. Науменко
кандидат филологических наук, доцент Н.М. Шахназарян

Идеи. Поиски. Решения : сборник статей и тезисов XIV Международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов, Минск, 20 ноября 2020 г. В 5 т. Т. 3 / БГУ, Филологический фак., Каф. английского языкознания ; [редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. ред.) и др.]. – Минск : БГУ, 2020. – 52 с. – Библиогр. в конце ст.

В сборнике статей и тезисов XIV Международной научно-практической конференции раскрываются различные подходы к решению проблем межкультурной коммуникации, перевода художественной, научно-технической литературы. Рассматриваются инновационные методы и технологии обучения иностранным языкам, исследуются проблемы современной высшей школы. Анализируются проблемы зарубежного и отечественного языкознания.

Том III содержит материалы проблемного поля «Язык и литература».

Сборник предназначен для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов.

ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

ПОЛИТЕМАТИЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ Б.ШОУ «ПИГМАЛИОН»)

Бердник А.А.

Белорусский государственный университет

Аннотация: в статье описываются различные типы диалогов, в соответствии с тематикой обсуждения; объектом исследования являются политематические диалоги; материалом для исследования является пьеса Б.Шоу «Пигмалион»; в ходе работы был сделан следующий вывод: политематические диалоги выполняют ряд художественных функций в тексте и помогают максимально приблизить язык художественного текста к живой разговорной речи.

Ключевые слова: диалог, диалогичность, политематический диалог, полифония, тематическое диалогическое единство, конситуация.

Диалог является наиболее важной формой устной речи. Из-за развития коммуникативной лингвистики и лингвистики текста возросло количество исследований, связанных с проблемами диалога. В последние годы появилось новое слово «диалогика» – наука, которая изучает диалогическое общение.

Понятие темы и тематической согласованности является наиболее важным в большинстве определений диалога. В данной статье тема, применительно к диалогу, понимается как объект, о котором до сведения говорящего доводится информация и на котором фокусируется общение. Это определение существенно отличается от литературного понятия. Если рассматривать диалог как сложное

явление языка, недостаточно изучить тему высказывания, диалог – это, прежде всего, взаимодействие объектов.

В соответствии с обсуждаемой тематикой противопоставляются диалоги с фиксированной темой и тематически не ограниченные: монотематические (тематическое согласие, когда разговор ведется на одну общую тему) и политематические (тематическое развитие, при котором один из собеседников развивает тему, поднятую другим, или вводит новую тему). Тематическая свобода, политематичность типичны для сферы непринужденной коммуникации [1].

Объектом данного исследования являются политематические диалоги в художественном произведении. Под этим понятием понимается такая разновидность непринужденного диалога, в котором разговор протекает по двум (иногда более) тематическим линиям, так как разные собеседники ведут разные темы. Хотя политематические диалоги характерны в большей степени для разговорной речи, но и в художественных текстах они представлены в полной мере. Автор использует их с целью приблизить литературных героев к реальному бытовому разговору.

Согласно Е.А. Земской и О.Н. Кулиевой, выделяются следующие типы политематических диалогов:

1. Политематические диалоги, не связанные с конситуацией:

- а) политематические реактивные (собеседник реагирует на тему партнера);
- б) политематические без реакции (реакция на тему партнера отсутствует).

2. Политематические диалоги с интервенцией конситуативной тематики:

- а) бесконфликтные политематические диалоги с

конситуативной тематикой (включение конситуативной тематики не вызывает конфликта);

- б) конфликтные политематические диалоги с конситуативной тематикой (включение конситуативной тематики приводит к конфликту между партнерами коммуникации).

3. Политематические диалоги смешанного типа (включают в себя признаки нескольких типов политематических диалогов);

4. Политематические реплики (имеют высшую ступень далекой диалогичности) [1, 2].

Рассмотрим некоторые типы политематических диалогов в произведении Б.Шоу «Пигмалион». Основной единицей тематического членения диалога является тематическое диалогическое единство (ТДЕ). Это фрагмент текста с одной подтемой, обсуждаемой в определенной сцене.

В политематических реактивных диалогах разговор идет по двум (или более) темам, каждый участник диалога ведет свою тематическую линию, но при этом реагирует на реплики собеседника.

HIGGINS. What's your name?

THE FLOWER GIRL. Liza Doolittle.

HIGGINS [declaiming gravely] Eliza, Elizabeth, Betsy and Bess, They went to the woods to get a birds nes':

PICKERING. They found a nest with four eggs in it.

HIGGINS. They took one apiece, and left three in it.

They laugh heartily at their own wit [3].

В приведенном примере можно выделить два ТДЕ: 1 — знакомство, 2 — о вариантах имени и рифме к нему. Разговор довольно непринуждённый, говорящие реагируют на реплики друг друга и пытаются создать нечто общее. Следует помнить, что

политематические диалоги в художественном тексте создаются преднамеренно автором для достижения определенных целей. Следовательно, можно сделать вывод, что художественная функция диалога заключается не только в самовыражении, но и в регуляции поведения собеседника, влиянии на его сознание.

Развитию тематической полифонии способствует и то обстоятельство, что разговор может протекать по теме, не связанной с моментом речи, актуальная ситуация «врывается» в ход беседы, внося изменения в течение диалога. Рассмотрим пример конфликтного политематического диалога.

HIGGINS. But we want to find her.

PICKERING. We cant let her go like this, you know, Mrs. Higgins. What were we to do?

MRS. HIGGINS. You have no more sense, either of you, than two children. Why—

The parlor-maid comes in and breaks off the conversation.

THE PARLOR-MAID. Mr. Henry: a gentleman wants to see you very particular. Hes been sent on from Wimpole Street.

HIGGINS. Oh, bother! I cant see anyone now. Who is it?

THE PARLOR-MAID. A Mr. Doolittle, sir [3].

Разговор прерывается из-за стука в дверь и больше говорящие не возвращаются к обсуждаемому, тема разговора меняется после того, как в комнату зашел Дулиттл.

Политематические реактивные диалоги и диалоги без реакции выполняют ряд художественных функций в тексте. Конфликтный и бесконфликтный политематические диалоги благодаря конситуативной тематике, носящей бытовую окраску, служат для создания реальной жизненной атмосферы в тексте и придают ему

ощущение объективности и непосредственности происходящего, а также помогают максимально приблизить язык художественного текста к живой разговорной речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е.А. Политематичность как характерное свойство непринужденного диалога / Е.А. Земская // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – с.234-240.

2. Кулиева, О. Н. Тематическая полифония диалога в русском языке: дис... канд. филол. наук: (10.02.02) / О. Н. Кулиева; Нац. акад. Наук Беларуси. - Минск, 2003. - 22 с.

3. George Bernard Shaw, Alan Jay Lerner. Pygmalion / My Fair Lady. — New York: Signet / New American Library, Inc., 1975. — 192 с.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ПОВЕСТИ ДЖ. ОРУЭЛЛА «СКОТНЫЙ ДВОР»

Брадунова К.И.

Белорусский государственный университет

Аннотация: в данной статье проводится анализ лексических средств выражения эмоций в английском языке в речи героев повести Дж. Оруэлла «Скотный Двор», приводятся соответствующие примеры из текста.

Ключевые слова: эмоции, эмоциональный, экспрессивный, лексика, речь.

В силу широкого спектра различий русской и английской культур наблюдаются и различия в том, как и с помощью каких средств люди выражают свои эмоции.

С точки зрения экспрессивности необходимо различать эмоционально-нейтральную – обычную, не отражающую какое-либо отношение, и эмоционально-окрашенную лексику, т.е. выражающую настроение, внутренние побуждения и чувства говорящего. В экспрессивной лексике эмоциональное значение, которое определяет отношение говорящего к тому, о чем идет речь, доминирует над предметно-логическим, а иногда даже подавляет его. Также есть слова, которые имеют только эмоциональное значение, как, например, некоторые междометия. Однако, в основном, эмоциональное значение зачастую тесно переплетается с предметно-логическим. Например, сюда можно отнести оценочные слова: *nice, , lovely, foolish, just, bad, fine, sweet, etc.*

К лексическим средствам выражения эмоций относят:

- слова, которые непосредственно называют сами эмоции

(anger, furiously, pleasure, to like, etc.). Примеры из повести:

*“Do not imagine, comrades, that leadership is a **pleasure!**”*

*“To that **horror** we all must come – cows, pigs, hens, sheep, everyone”.*

- слова и выражения, которые содержат эмоциональный элемент в своей семантической структуре, бранные/ласкательные слова и выражения (*darling, fool, sweet, etc.*) Пример:

*“‘**Fools! Fools!**’ shouted Benjamin, prancing round them and stamping the earth with his small hoofs”.*

- оценочные существительные и слова с суффиксом оценки (*-let, -ing, -y, -ie, -ee, etc.*) (*beauty, pretty, boring, etc.*) К примеру:

*“‘**Impossible!**’ cried Napoleon”.*

- элементы сленга, идиоматические клише и фразеологические обороты (*smell hell, to be on the warpath, to make one’s blood boil*). В повести встречались следующие идиомы:

“Serves you right”. “War is war”.

Эмоция «радости», или «счастья», определенно, является базовым положительным состоянием. «Радость предполагает внутреннее чувство удовлетворения, получения наслаждения, удовольствия. Данная эмоция связана с удовлетворенностью окружающим миром и самим собой, а также обусловлена возможностью удовлетворения насущных потребностей человека, что прежде было невозможным или неопределенным» [2, с. 56]. В «Скотном дворе» выражение радости встречается нечасто, например: *‘To **celebrate** our **victory!**’* В данном выражении мы видим использование положительно окрашенной

лексики: *'celebrate', 'victory'*. Эти слова содержат эмоциональный элемент в своей семантической структуре.

Гнев – это внезапно возникшая эмоция, выражающая возмущение, негодование. Близкими к данной эмоции являются эмоции страха, печали, презрения. Печаль может возникать, например, при отсутствии удовлетворения от чего-то или потере чего-либо. В повести «Скотный двор» эмоции гнева, печали, сожаления выражаются с помощью отрицательно-окрашенной лексики, идиоматических оборотов, и слов, которые называют эмоции:

Печаль: *“He is **dead**, said Boxer **sorrowfully**. ‘I had **no** intention of doing that’”. “‘I have no wish to take life, not even human life,’ repeated Boxer, and **his eyes were full of tears**. ”*

Гнев: *“‘**I wasn’t! It isn’t true!**’ cried Mollie, beginning to prance about and paw the ground.”*

Как можно заметить, для выражения таких негативных эмоций, как гнев и печаль, помимо каких-либо невербальных знаков и повышения интонации, используется и негативно-окрашенная лексика. Например, употребление частиц «не», «ни» (*'not'*), слова «нет» (*'no'*), отрицательных местоимений «никогда», «никто», «ничего» (*'never', 'no one', 'nothing'*). На примере данной цитаты мы наблюдаем присутствие множества отрицаний: *“wasn’t”, “isn’t”, “no”*. А также слово *“dead”*, которое изначально ассоциируется с чем-то плохим.

Удивление – это одна из наиболее кратковременных эмоций, которая достаточно резко возникает, длится крайне недолго и практически сразу перетекает в какую-либо другую эмоцию. Удивительным может быть все, что угодно. Главное условие – неожиданность, внезапность. Удивление также субъективно и зависит

от обстоятельств, в которых оказался человек. В тексте встречаются следующие примеры удивления:

“‘I do not believe that,’ he said. ‘Snowball fought bravely at the Battle of the Cowshed’.” “‘I do not understand it. I would not have believed that such things could happen on our farm’.”

‘I do not believe’, ‘I do not understand’ – эти фразы в данных высказываниях являются маркерами. Отсутствие веры и понимания говорит о том, что субъект удивлен, он недоумевает, почему что-то произошло так, а не иначе.

Также следует упомянуть о междометиях, которые являются, по сути, чистыми знаками эмоций. «Эти слова составляют совершенно особый слой лексики, поскольку у них нет предметно-логического значения. В междометиях сосредоточены все типические черты, отличающие эмоциональную лексику: синтаксическая факультативность, отсутствие синтаксических связей с другими частями предложения; семантическая иррадиация, состоящая в том, что присутствие хотя бы одного эмоционального слова придает эмоциональность всему высказыванию» [1, с. 106]. В анализируемой повести междометия представлены следующими примерами: *‘Gee up, comrade!’*, *‘Whoa back, comrade!’* Переводчик Л. Беспалова в контексте повести передала *‘gee up’* и *‘whoa’*, как «а ну, наддай» и «а ну, осади назад».

Таким образом, проанализировав лексические средства выражения эмоций в английском языке на примере повести Дж. Оруэлла «Скотный двор», можно сделать следующие выводы:

1. С точки зрения экспрессивности необходимо различать эмоционально-нейтральную – обычную, не отражающую какое-либо отношение – и эмоционально-окрашенную лексику.

2. Роль междометий передаче своего состояния крайне велика, ведь они являются маркерами настоящих, неподдельных эмоций. В междометиях сосредоточены все типические черты, отличающие эмоциональную лексику.

3. В повести «Скотный двор» в речи героев наблюдается практически весь спектр эмоций, однако больше остальных находят выражение отрицательные эмоции такие, как гнев и печаль. Также чаще других встречается выражение удивления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – Л.: «Просвещение», 1981. – 106 с.

2. Дмитриева Ю. В. Эмоциональный концепт «радость» и его отражение лексико-фразеологическими средствами языка (на материале английского, немецкого и русского языков). – Тамбов: Грамота, 2016. – № 6. Ч. 1. – С. 108-110.

3. Оруэлл Дж. Скотный двор/ перевод Л. Беспаловой – Москва: АСТ, 2014. – 84с. Грамота, 2016. – 110 с.

4. George Orwell “Animal Farm” [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.george-orwell.org/Animal_Farm/ – Дата доступа: 22.10.2020.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ «ВЛИЯНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ: ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Бруцкая Н.И.

Белорусский государственный университет

Аннотация: в данной статье речь пойдет о итальянском писателе Томмазо Ландольфи, творчество которого является сочетанием различных школ, направлений и влияний; произведения Ландольфи – одни из самых ярких, загадочных и интересных в итальянской литературе.

Ключевые слова: писатель, литература, направление, экспрессионизм, влияние.

Томмазо Ландольфи – один из самых загадочных авторов итальянской литературы 20 века. Критики до сих пор не могут прийти к общему мнению по поводу мировоззрения этого писателя, отнести его к какому-либо направлению и сравнивают с большим числом разнообразных авторов. Его относят к сюрреалистам, ссылаясь на частое отображение иной реальности, называют последователем Кафки, так как он предлагает концепцию постижения жизни через абсурд или лишает произведение смысла, в таком случае критика обращается к постмодернизму. Можно, однако, предположить, что если творчество Т.Ландольфи нельзя точно отнести к какому-либо направлению, то его творчество представляет собой богатейшее собрание идей, теорий, мыслей, образов, символов, смыслов, синтез различных философских концепций и литературных традиций.

XX век в литературе и искусстве отмечен необычайной пестротой направлений, течений и школ. Единодушного мнения по поводу их упорядочения в критике нет, но большинство исследователей

придерживаются следующего мнения: закрепляют термин «декаданс» за явлениями нереалистического искусства конца XIX - начала XX веков и термин «модернизм» – за аналогичными явлениями 20-70 годов XX века. У декадентов преобладало ощущение гибели общества, писатели одновременно оплакивали его, но и бунтовали против системы, не оправдавшей их надежд. Они предпочитали передачу отдельных фрагментов бытия с их «микроанализом». У модернистов же конкретный мир предстает в сугубо индивидуальном истолковании, зачастую таким, что читатель затрудняется понять смысл изображаемого. Некоторые критики называют такое умонастроение «несчастливым сознанием», которое в ходе истории и в разных странах поворачивается к нам своими разными гранями, пытаясь разрешить вопросы бытия [2].

Томмазо Ландольфи необычайно гармонично вписывается в рамки этого емкого, точного определения и, учитывая тот факт, что Ландольфи свое собственное внутреннее состояние характеризует как “*stato d’insufficienza*” (состояние недостаточности), мы, следуя за критиками, так же можем использовать по отношению к его духовной деятельности термин «несчастное сознание». Возможно, основываясь именно на этом – на минорном настроении, на болезненном духовном состоянии, на трагической разочарованности - критика чаще всего тяготеет к определению Ландольфи как экспрессиониста либо экзистенциалиста. В данной статье мы остановимся на том, насколько правомерно считать его экспрессионистом.

Примерно в начале 1910-ых годов в немецкую, а потом и в европейскую культуру стремительно входит новое направление – экспрессионизм. Его особенности обусловлены, во многом, временем появления: напряженная внутренняя обстановка в Германии

предвоенных лет, затем первая мировая война и вызванный ею общественный кризис. Это и привносит в экспрессионизм основные черты – фатализм, пессимизм, сознание катастрофы и разрушения старого мира, а так же эмоциональную насыщенность, разрушение целостного образного мышления и абсолютизацию отдельных черт. Экспрессионизму свойственны энергия и страстность, он необычайно драматичен и стремится выразить коренные основы бытия. Одна из ведущих задач экспрессионизма – выражение духовного смятения человека перед лицом мировых потрясений. Связь Ландольфи с экспрессионизмом не велика и обусловлена, скорее всего, общим тоном произведений, особой гаммой чувств и эмоций. Сила воображения, подозрительность, настороженность, страх, атмосфера душевной неустроенности и растерянности – вот общие черты, которые можно там обнаружить. И, конечно, концепция чудесного, а точнее понятие «магической реальности» (термин введен Францем Ро, в 1925 году). Эта теория не подразумевает отказа от воспроизведения действительности (мимезиса), а скорее выявляет внутренне присущий обыденности «магический смысл» [3].

В связи с экспрессионизмом нас более всего будет интересовать Кафка (которого традиционно относят к представителям данного направления), ибо Ландольфи часто сравнивают с ним, хотя и не всегда обоснованно. Это обусловлено и тем, что оба они стоят в стороне от общей тенденции литературы своего времени, и сложностью восприятия их произведений. Кафка, например, до сих пор остается одним из наиболее сложных для понимания авторов, и исследователи выделяют, по крайней мере, четыре основные группы интерпретаций его произведений:

1. Социальная – произведения, повествующие о борьбе индивида с

могущественными социальными структурами, несущими в себе угрозу свободе.

2. Психоаналитическая – кодированные структуры психоаналитических символов.

3. Религиозная – присутствие в произведениях библейских мотивов, символов, притч. Особенность персонажей в том, что они заняты поиском Бога, который оказался предельно трансцендентным миру.

4. Философская – как основная тема произведений выделяется тема трагичности бытия и экзистенциального одиночества индивида [1, с. 118-120].

Если подходить к анализу произведений Кафки и Ландольфи с этой точки зрения, то, безусловно, их творчество во многом схоже и сравнения имеют место, но основаны они лишь на сложности дешифровки, на множественности интерпретаций, на многоплановости произведений. Сам же Ландольфи отказывался соотносить свое творчество с творчеством Ф.Кафки. Лучшим подтверждением этого является рассказ «Отец Кафки». Здесь Ландольфи отдаляет себя от австрийского писателя, больше даже не тем, что представляет его отца в образе паука, своим постоянном негативном символе насилия, власти, тьмы, а тем, что помещает Кафку в его же мир. Ирония очевидна. Реальная боязнь, малодушие, нерешительность Кафки перед отцом, представлены в рассказе в гротескной форме, но здесь писатель оказывается в ином мире, в том который создавал сам: он живет в старом замке, со своими страхами и одиночеством, с ужасом ожидая появления человека-паука. Ландольфи, изображая эту странную кафкианскую обыденность, пронизанную фантастичностью и, представляя самого Кафку как

непосредственного участника действия, подчеркивает, что писатель не может жить в том мире, который придумал сам. Что же касается «абсурдности» произведений Ландольфи, то ее скорее можно назвать гоголевской. Да и Кафка именно под влиянием Гоголя, творчеством которого он увлекался, открывает для себя состояние абсурда, но переносит его с периферии жизни в центр. У Ландольфи же нет таких невероятных до абсурдности историй, ситуаций, подчеркивающих безысходную трагичность положения человека в современном мире. Абсурд Ландольфи можно назвать, скорее, так же, как и у Гоголя, периферийным.

Можно, конечно, вспомнить «Афоризмы» Кафки, в которых, как утверждает Макс Брод, писатель пытается утвердить «несокрушимое» в человеке, позитивное отношение к метафизической сущности мира, позитивное Слово, которое он должен сказать человечеству индивида [1, с. 345], однако это сложно сравнивать даже с теорией Ландольфи о «мировой душе», не говоря уже об остальных идеях итальянского автора, представленных в его произведениях.

Таким образом, вряд ли можно говорить о Ландольфи как о представителе экспрессионизма в общем или как о последователе Кафки в частности, отрицая смысловую нагрузку произведений и основываясь лишь на формальной маргинальной общности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брод Макс. О Франце Кафке: Франц Кафка. Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки [перевод с немецкого Е.С.Кибардиной]– СПб: Гуманитар.агентство. Акад.проект, 2000. – 502 с.

2. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. М.:

Художественная литература, 1979. – 270 с.

3. Затонский Д.В. В наше время: Кн.о зарубежной литературе XX в. – М.:

4. Сов. писатель, 1979. – 431 с.

ВАЕННА-ГІСТАРЫЧНАЯ ТЭМА Ё РАМАНЕ БАГУМІЛА ГРАБАЛА “Я АБСЛУГОЎВАЎ АНГЕЛЬСКАГА КАРАЛЯ”

Вострыкава А.У.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Анотацыя: ваенна-гістарычная тэма ё самым вядомым рамане Грабала падаецца праз прызму экзістэнцыяльнай праблематыкі.

Ключавыя словы: чэшская літаратура XX стагоддзя, Б.Грабал, раман “Я абслугоўваў ангельскага караля”, ваенна-гістарычная тэма.

Раман “Я абслугоўваў ангельскага караля” (1971) з’яўляецца самым знакамітым раманам чэшскага пісьменніка XX стагоддзя Багуміла Грабала. Гэты раман апісвае жыццёвыя варункі афіцыянта і гатэльера Яна Дзіце на фоне значных палітычных падзей Чэхаславакіі. Сам герой твора, з аднаго боку, можа быць успрыняты як тып “маленькага чалавека”, добра знаёмы па літаратуры XIX стагоддзя, з другога боку, – гэта пікара, плут, махляр і авантурыст, які прабіўся з самых нізоў у мільянэры. А сам раман мае характэрныя элементы плутаўскога альбо пікарэскага рамана, які быў папулярны ў еўрапейскай літаратуры XVIII стагоддзя. У той жа момант твор – відавочна мастацкае параджэнне XX стагоддзя, паколькі значнае месца ў рамане займаюць экзістэнцыяльныя тэмы і матывы. Ды і сама манера апавядання набліжаецца да манеры “плыні свядомасці” і, па сутнасці, уяўляе сабой унутраныя маналогі, апавяданні афіцыянта з дзіўным прозвішчам Дзіце (дарэчы, ён сапраўды вельмі маленькага росту, што абумовіла многія перыпетыі ягонага жыцця). Твор самім Грабалам у падзагалоўку быў пазначаны як “апавяданні” і мае ў сваёй

кампазіцыі пяць глаў: “Келіх грэнадзіны”, “Гатэль “Ціхота”, “Я абслугоўваў ангельскага караля”, “А галавы я так і не знайшоў”, “Як я зрабіўся мільянэрам”. Аўтар гаворыць пра аўтаматычны метады ўзнікнення тэксту і кожная глава пачынаецца словамі: “Ну то слухайце, што я вам цяперака раскажу”, а заканчваецца: “Ну што, досыць вам? На гэтым сёння ўсё”.

Гісторыя апавядальніка адбываецца на працягу 1920-1950-х гг. у Чэхаславакіі. Малы пікара паступае на вучэнне ў рэстанан пры гатэлі і пазнае вялікі акаляючы яго свет наведвальнікаў гатэля, гандлёвых агентаў і дзяўчат па выкліку. У другой частцы рамана ён успамінае свае прыгоды і службу ў эксклюзіўным гатэлі для выбранаых, прэзідэнтаў, генералаў і паэтаў. Трэцяя глава распавядае нам пра працу Дзяце ў гатэлі “Парыж”. Кульмінацыйнай аповеду становіцца апісанне вячэры эфіёпскага караля, ад якога ён атрымлівае за сваю працу ордэн. Пазней, за свае стасункі з нямецкай настаўніцай Лізай, яго выганяюць з гатэля. У чацвёртай частцы Грабал звяртаецца да таго перыяду жыцця свайго героя, калі той быў вымушаны працаваць у нямецкіх гасцініцах і рэстаранах, у якіх ён адчуваў сябе толькі слугой. Павагі ў нацыстаў яму не дае ні падцверджанне свайго арыйскага паходжання, ні жаніцьба на немцы Лізе, якая пасля нараджэння сына адразу ад’язджае на фронт медыцынскай сястрой. Жыццё складзецца так, што памылкова Дзіце будзе схоплены гестапа, Ліза загіне пры налёце авіяцыі. Апошняя глава распавядае нам, як былы афіцьянт за каштоўныя паштовыя маркі, якія Ліза нарабавала ў забітых габрэяў на Усходнім фронце, купіць сабе гатэль і заробіць мільён. Аднак астатнія чэшскія гатэльеры не прымуць парвеню ў сваю кампанію, нават пасля камуністычнага перавароту 1948 г., калі ўсе багацці будуць канфіскаваны і Дзяце апынецца разам з іншымі мільянэрамі ў

зняволенні. Раман сканчваеца тым, што герой у самоце працуе на будоўлі дарогі ў памежных раёнах, успамінае былое жыццё і запісвае свае ўспаміны.

Галоўны герой рамана не ацэньвае ні сваё жыццё, ні свае ўчынкi, ні палітычную сітуацыю ў краіне, але перад намі праходзіць яго станаўленне ад самага дзяцінства, калі яго выхоўвала бабуля, да таго моманту, калі ён жыве ў лесе, без людзей, бачыць толькі свайго коніка, казу, ваўкарэза і дзікую котку і становіцца, па сутнасці, пісьменнікам, прайшоўшы на прымусовых працах школы выхавання і адукацыі ў прафесара французкай літаратуры, з якім яго звязало жыццё. Дзіця паказаны вельмі прадпрымальным і вынаходлівым чалавекам, які па-свойму імкнецца да прыгажосці і эстэтыкі, але свае поспехі і няўдачы сам ён прыпісвае абставінам. Усё жыццё хлопец змагаецца са сваімі фізічнымі і сацыяльнымі комплексамі. Вельмі часта ён адчувае, што людзі ім пагарджаюць, з-за малога росту, з-за таго, што ён пазашлюбнае дзіця, з-за каханя да нямецкай настаўніцы пасля далучэння Судзетаў да Германіі, з-за таго, што ён чэх – немцы ў гады вайны. Аднак, герой ніколі нікому не помсціць, нікога не асуджае, нікога не ненавідзіць. Ён хочыць быць багатым і прафесіяналам у сваёй прафесіі, тужыць па сапраўднаму кахання і жонцы. Жыццё складаецца так, што ён не прызнаны ні як арыец, ні як чэх, ні як мільянэр, ні як бацька (іх з Лізай сын нараджаецца дэбілам, які ўвесь час заняты тым, што забівае цвікі ў падлогу), ні як чэшскі “сокал”. Яго самота ў канцы жыцця становіцца татальнай і фактычнай. Але гэтая экзістэнцыяльная лінія не падаецца Грабалам у трагічным ключы, бо галоўнаму герою адзінота дазваляе пазбавіцца прагі багацця і прызнання. Ён спасцігае філасофію быцця, калі горыч і самота выступаюць платай за свабоду і прыгажосць. Мова рамана, якую

ўжывае Багуміл Грабал, поўнасьцю адлюстроўвае жыццёвую эвалюцыю героя, перыпетыі яго няпростага і цікавага лёсу: апавядальнік (а гэта былы афіцыянт і выхадзец з самых сацыяльных нізоў) культывуе літаратурны стыль, але яго ўнутраны маналог, тая плынь свядомасці, што перад намі, поўная гутарковых пластоў, прафесійнай лексікі і сленгавых выказаў.

Значнае месца ў рамане займае адлюстраванне падзей Другой сусветнай вайны вачамі галоўнага героя. Перш за ўсё паказваецца сітуацыя ў Чэхаславакіі, адносіны да немцаў праз экзістэнцыяльную сітуацыю і пачуцці самога Дзіце. Спачатку ён ходзіць на курсы нямецкай мовы і нямецкія фільмы, чытае нямецкія газеты і спакойна ставіцца да таго, што па вуліцах Прагі ходзяць студэнты ў белых гольфах і зяленых куртках. Ён застаецца адзіным, хто пагаджаецца адслугоўваць нямецкіх кліентаў пасля далучэння Судзетаў да Германіі, за што яго ўрэшце выганяюць з працы, плюнуўшы яму ў твар у літаратальным сэнсе. Калі немцы акупаюць Чэхаславакію, Ліза становіцца франтавой сястрой, Ян жэніцца з ёй, прайшоўшы ў немцаў медагляд і атрымаўшы дазвол “на апладненне арыякі”, пачынае працаваць у дзіўным гатэлі, дзе ён абслугоўвае цяжарных немак і “упершыню даўмеўся, што ня трэба мець высокі торс, трэба проста пачувацца высокім, і так я спакойна ацаніў сябе і перастаў быць афіцыянткікам-недамеркам, хлопчыкам з абслугі, якому на радзіме наканавана быць маленькім да канца сваіх дней, адгукацца на звароты “малы” ці “шпэндзік” і чуць дражнілкі з нагоды прозвішча Дзіце, а тут я быў гер Дзітэ, немцы ў гэтым імені ня чулі ніякага “дзіцяці”, ...і як мне сказада Ліза, такому імені могуць пазайздросціць прускія й паморскія арыстакраты” [1, с.142-143]. Але паступова хлопец пачынае думаць пра тое, што ў Празе працуюць расстрэльныя каманды, як і ў

Брне і іншых чэшскіх гарадах, кожны дзень з'яўляюцца новыя ахвяры, яго суайчыннікі ідуць на смерць, а ён то “ стаіць з прычындам адной руцэ, а другой перабірае на сталі парнаграфічныя карцінкі” [1, с.142-149], каб немцы дазволілі ажаніцца з арыйкай, то гуляе вяселле, нібы падпісвае вайсковы пакт пад бюстам Адольфа Гітлера. Для чэхаў ён мае арыйскі душок, а для немцаў – багемскі. Грабал гратэска апісвае, як Ян і Ліза зачанаюць дзіця пад музыку Вагнера, а пазней называюць свайго пакрыўджанага розумам хлопчыка, як у нямецкай міфалогіі, Зігфрыдам. Пра пералом у вайне і сітуацыю на фронце герой і чытач даведваецца па тварах генералаў і ўсіх тых немцаў, якія прыязджаюць на пабыўку, сустракаюцца з жонкамі і каханымі ў горным гатэлі. Ян, не будучы ні інтэлектуалам, ні проста адукаваным чалавекам, адчувае, што ў яго душы адбываюцца змены: “...я пабачыў сябе дакладна так, як яшчэ сябе ня бачыў – як “сокала”, які ў дзень расстрэлу чэшскіх патрыётаў праходзіў камісію нямецкага доктара на прадмет, ці здатны ён мець палавы кантакт з нямецкай настаўніцай фізкультуры, а калі Нямецчына разьвядала вайну з Расіяй, ажаніўся і спяваў марш штурмавікоў СА...Я бачыў нават не як мяне вешаюць, а як я сам сябе вешаю на первым жа ліхтары, як я сам сабе даю ў найлепшым выпадку дзесяць гадоў і болей...я, які абслугоўваў імператара Этыёпіі, я асуджаны на праўду..” [1, с.163]. Калі Дзіце хапае гестапа замест другога чалавека, ён рады, што яго зверскі збіваюць на допытах і некалькі тыдняў трымаюць у турэмных засценках. Калі яго называюць “большавіцкай свіннёй”, то ён успрымае лаянку як салодкую музыку, бо “я пачынаў разумець – гэта пропуск, зваротны квіток у Прагу, карэктар, вадкасць, якой толькі адной можна змыць тое, ува што я ўляпаўся, калі ажаніўся з немкай, калі стаяў у Хебе перад нацысцкімі дактарамі...” [1, с.175]. Пазней

Здэнек, таксама афіцыянт, сябра Дзіце, той, каго павінна было катаваць гестапа замест выпадкова схопленага Яна, стане камуністычным кіраўніком і ўплывовым функцыянерам, ён будзе спрабаваць аказваць падтрымку і ратаваць Дзіце ад канфіскацыі ягонага гатэля, потым турмы і выпраўленчых работ, але галоўны герой ніводнага разу не пагадзіцца на дапамогу. Такім чынам, ваенна-гістарычная тэма падаецца Багумілам Грабалам у рамане праз прызму экзістэнцыяльнай праблематыкі і разуменне падзей галоўным героем, без аўтарскіх ацэнак таго, што адбывалася.

ЛІТАРАТУРА

1. Грабал, Б. Я абслугоўваў ангельскага караля/ Б.Грабал. Мінск. 2013.—258 с.

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО НА СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ А. КАМЮ

Демидов Г.Т.

Белорусский государственный университет

Аннотация: в статье анализируется влияние русского писателя Ф. М. Достоевского на творческий путь А. Камю; толкуются истоки происхождения философии бунта и абсурда А. Камю, а также его религиозных воззрений; представляются основные категории философии и творчества двух писателей, а затем подвергаются сравнительному анализу; сделаны выводы о роли Ф. М. Достоевского в формировании личностных и философско-писательских качеств Альбера Камю; результаты исследования полезны для изучающих французскую литературу студентов высшей школы.

Ключевые слова: Альбер Камю, леворадикальный анархизм, экзистенциализм, французская экзистенциальная литература, философия абсурда и бунта, Фёдор Михайлович Достоевский, творчество и философия Ф. М. Достоевского, религиозная философия, авторское влияние, формирование личностных ориентиров.

На формирование философской и писательской позиций Альбера Камю повлияли многие писатели и философы с мировыми именами: Ф. М. Достоевский, Ф. Ницше, А. Жид, С. Кьеркегор, Л. Шестов, М. Хайдеггер, К. Ясперс, Л. Н. Толстой, Н.А. Бердяев, В. Г. Белинский и другие. Россия (в то время СССР) занимала особую нишу в системе интересов А. Камю. Связано это, прежде всего, с леворадикальными политическими убеждениями автора, с интересом к российским революциям, с любовью к русской литературе и философии [6, с. 51].

Среди русских писателей, особое место у А. Камю занимал Ф. М. Достоевский. С Фёдором Достоевским Альбер Камю «познакомился»,

будучи студентом алжирского университета. Увлечение творчеством Фёдора Михайловича, привело молодого Камю к образу Ивана Карамазова из романа «Братья Карамазовы», которого писатель сыграл на стене театра. Российский философ А.М. Руткевич приводит слова Альбера Камю: «Я играл его, быть может, плохо, но мне казалось, что понимаю я его в совершенстве» [3, с. 64]. Писатель адаптировал роман «Бесы» и пьесу «Одержимые», которые в итоге были показаны на сцене Московского театра им. А. С. Пушкина.

Альбер Камю считал «Братьев Карамазовых» произведением, в котором «абсурдный человек» делает осознанный выбор, в котором так подробно предстаёт картина взаимоотношений с Богом. В творчестве Фёдора Михайловича молодой Камю прочувствовал атмосферу абсурда, которой в дальнейшем посвятит многие свои работы.

Ключевая, как замечал А. Камю, «пограничная ситуация» связанная с самоубийством, всегда остаётся в центре экзистенциальной философии. В Статью Ф. М. Достоевского «Приговор», опубликованную в ежемесячном журнале «Дневник писателя» в 1876 году, было помещено небольшое письмо самоубийцы [2, с. 176]. В письме Ф. М. Достоевский показывает неизвестную человеческую личность, желающую наложить на себя руки. Неизвестный называет многие человеческие радости «животными» и заявляет о потере смысла бытия, но слово «абсурд» у Ф. М. Достоевского не встречается. Не встречается по понятной причине: Ф. М. Достоевский и А. Камю писатели из разных эпох, расцвет экзистенциализма пришёлся на 1920-1950-ые годы [см. об этом 5].

А. Камю анализировал данную статью в своём эссе «Миф о

Сизифе», затрагивая тему конца жизненного пути. Именно поэтому описания бытия у Фёдора Михайловича похожи на описания А. Камю. Их позиция схожа в том, что разум соприкасается с миром и требует ответы, которых тот не даёт. Нельзя игнорировать факт, что Альберу Камю был досконально известен текст статьи Ф. М. Достоевского, влияние которого заметно в схожем «Мифе о Сизифе». Фёдор Михайлович во многом предопределил взгляд на абсурд со стороны А. Камю. Например, в эссе «Миф о Сизифе» часто проявляется восхваление Ф. М. Достоевского и его понимания абсурдности: «Несомненно, что никому, кроме Достоевского, не удавалось передать всю близость и всю пытку абсурдного мира» [4, с. 123].

Следует затронуть вопрос веры в Бога, в целом религии. Разбирая такие экзистенциальные категории, как «абсурд», «самоубийство», нельзя не поднять вопрос религии. В этом два писателя во многом на первый взгляд не связаны. Однако, экзистенциальный атеист А. Камю часто использовал работы религиозного Ф. М. Достоевского, для обстоятельной критики в своих произведениях. Ф. М. Достоевского часто называют основателем русской религиозной философии. На протяжении долгих лет своей философской и писательской эволюции, Фёдор Михайлович, то сомневался в существовании Бога, то восхвалял его и к концу жизни занял религиозную позицию. От этой противоречивости Ф. М. Достоевского, появляется противоречивость его героев: Федор Карамазов, Смердяков, Лужин – сомневающиеся в Боге, в тоже время: Алексей Карамазов, старец Зосима, князь Мышкин – верующие персонажи. Кроме того, Иван Карамазов в своих сомнениях приходит к исповедованию в главе «Бунт», что также напоминает переход абсурда в бунт у А. Камю [см. об этом 1].

А. Камю использовал написанные Ф. М. Достоевским

религиозные доводы в произведениях, с целью критики религии. Альбер Камю не верил в набожность Фёдора Михайловича и не понимал, как человек, видящий абсурдность мира может принять Господа. А. Камю был в замешательстве от религиозности писателя, который создал метафизической бунтаря Ивана Карамазова. А. Камю не поддался религиозности Ф. М. Достоевского, но умело использовал её для критики. Самого Альбера Камю нельзя назвать атеистом. Он скорее «богохульник поневоле» [3, с. 136], как отмечал сам писатель. Альбер Камю протестует против Бога, но это не означает, что он не признаёт его. Чаще всего, он преподносил отношения Бога и человека, с позиции «хозяин» и «раб».

В своём творчестве А. Камю часто «отвечал» Ф. М. Достоевскому. Кроме вопроса, связанного с религией, Альбер Камю критиковал нигилизм Фёдора Михайловича. Отбросив историчность бунта, нигилизм и религиозность по Достоевскому, Альбер Камю начинает искать идеалы необходимые для фундамента бунта. В эссе «Бунтующий человек» человеческая личность остаётся свободной от обязательств морального плана, но отсутствие обязательств больше не приводит к отрицанию, то есть нигилизму, так как протестующий уже наделён культурой бунта и этикой. Эта культура базируется на справедливости, на чувстве долга, что не может не привести к свободе.

Описание Ф. М. Достоевским абсурдного бытия и ощущения героев произведений, предопределили понимание абсурдности со стороны Альбера Камю. Создание концепции «принятия абсурда» Альбером Камю, связано со статьёй «Приговор» Ф.М. Достоевского, исходя из которой А. Камю осознал, что абсурд необязательно приводит к самоубийству. Возможно, анализ суицида со стороны А.

Камю вовсе бы и не совершался, если бы не эта статья Ф. М. Достоевского. Влияние Фёдора Михайловича просматривается и в религиозном контексте. Несмотря на то, что по итогу Ф. М. Достоевский приходит к вере в Господа, а Альбер Камю так и не принимает Бога – проделанный выше небольшой анализ показывает, что это отторжение произошло из-за мыслей и рассуждений Ивана Карамазова, которые Ф. М. Достоевский представил в своём романе. Нельзя забывать, что личность автора и герои не всегда совпадают. Не стоит отождествлять персонажей и писателей. В этом заключается неполное понимание Ф. М. Достоевского Альбером Камю. Что же касается категории бунта, оформления её в целостную систему происходило под влиянием Ф. М. Достоевского. При изучении идей Фёдора Михайловича Достоевского, Альбер Камю либо соглашался с ними, либо отвечал на них жёсткой критикой. А. Камю никогда не оставался в стороне от «слова» Ф. М. Достоевского. Непрерывный диалог с Ф. М. Достоевским является неоспоримым фактом, присутствующим во многих произведениях Альбера Камю. Философия и творчество великого русского мыслителя во многом предвосхитили появление Альбера Камю, как экзистенциалиста и писателя, напрямую повлияли на становление его философской системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972 –1990. Т. 14 : Братья Карамазовы (книги I–X). – 1976. – 511 с.
2. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990. Т. 23 : Дневник писателя 1876.

Май–октябрь. – 1981. – 424 с.

3. Камю, А. Бунтующий человек / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.

4. Камю, А. Миф о Сизифе / А. Камю. – Минск : 1. Попурри, 2000. – 543 с.

5. Кушкин, Е. П. Альбер Камю / Е. П. Кушкин. – СПб. : Изд-во Ленинградского университета, 1982. – 184 с.

6. Фокин, С. Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь / С. Л. Фокин. – СПб. : 1999. – 184 с.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД В ЯЗЫКОЗНАНИИ

Кречун А.С., Назар Р.Н.

*ГОУ ВПО «Донбасская национальная академия строительства и
архитектуры»*

Аннотация: в статье рассматривается сравнительно-исторический метод в языкознании; изучается происхождение мировых языков; анализируется лексический состав языков, выявляется общее и различное.

Ключевые слова: сравнительно-исторический метод, языкознание, этимология, язык, лексика.

Языкознание – наука, находящаяся в постоянном развитии. В конце XVIII века появилась работа Гердера «Исследование о происхождении языка», выступающая против закрепившегося мнения о божественном возникновении и неизменяемости языка. Мощным толчком для развития, как этимологии, так и других областей языкознания, стал зародившийся в начале XIX века сравнительно-исторический метод.

Сравнительно-исторический метод – это метод изучения истории языка на основе сопоставления фактов и явлений разных периодов его развития при помощи сравнения его с родственными живыми и мёртвыми языками.

Ключевым понятием для сравнительно-исторического языкознания является понятие языкового родства, без которого невозможна генетическая классификация языков.

Переломным моментом в данном методе изучения истории языка стало открытие санскрита – древнейшего литературного языка Индии.

О сходстве индийских слов с латинскими и итальянскими говорили и ранее, однако только во второй половине XVIII англичанином Вильямом Джонсом (1746-1794), который занимался изучением санскритских рукописей, были сделаны следующие выводы:

1. близкое родство санскрита, греческого и латинского языков, как в корнях глаголов, так и в формах грамматики не может быть результатом случайности и, вероятно, обусловлено наличием общего источника, который, возможно, уже утерян во времени;

2. такое же происхождение имели готский (германские), кельтский (кельтские) и древнеперсидский (иранские) языки.

В начале XIX века благодаря исследованиям Ф. Боппа, Я. Гримма, и других лингвистов, которые основывались на сопоставлении родственных индоевропейских языков, было положено начало сравнительно-историческому методу в языкознании.

Давно замечено, что языки земного шара имеют далеко не одинаковую степень различности, что стало причиной для их систематизации. Существует множество классификаций языков, среди которых основными являются генеалогическая, типологическая (устанавливает сходства и различия языков на основе их грамматической структуры, независимо от генетических связей) и ареальная (классификация по областям (ареалов) распространения языков или языковых групп).

Чаще всего используется классификация по генеалогическому признаку, т.е. объединения в семьи по признаку родства, общего источника, который устанавливается при помощи сравнения их грамматики и словарного фонда. Основные языковые семьи – индоевропейская, афро-азиатская и алтайская. В свою очередь родоначальники языковых семей распались на языковые группы

языков. Языки одной языковой группы имеют много совпадений в корнях слов, в фонетике и грамматическом строе. Имеется и более мелкое деление групп на подгруппы.

В качестве примеров языковых групп можно привести славянскую группу языков (к ней относятся русский язык, украинский, белорусский, польский, чешский, сербский, болгарский и др.), германскую (немецкий, нидерландский, английский, шведский, датский, норвежский и др.) и романскую группу языков (включает в себя итальянский, испанский, португальский, французский, румынский и др.).

Так русский относительно легко может понять речь белоруса, но совсем не поймёт немца или японца. Француз может объясниться с итальянцем, но, без определённых знаний, он не сможет вести понятный диалог со шведом.

Такие языки, как русский, украинский и белорусский, образовавшиеся на основе древнерусского языка, близки между собой. Эти языки называются восточнославянскими. К славянским языками также относятся ещё две ветви:

1. западнославянские (польский, чешский, словацкий, кашубский (употребляется на севере Польши) и два лужицких (или серболужицких) языка – верхнелужицкий и нижнелужицкий, распространенных на небольших территориях на востоке Германии;

2. южнославянские: сербскохорватский язык (на котором говорят в Югославии, Хорватии и Боснии-Герцеговине), словенский, македонский и болгарский язык.

Несмотря на довольно серьёзные расхождения, общность происхождения восточно-, западно- и южнославянских языков подтверждена многочисленными лексическими (словарными)

совпадениями, особенностями грамматических категорий и изменений слов. Примером могут послужить слова, приведённые в таблице, которые незначительно различны между собой в месте ударения и произношении отдельных звуков.

Русский язык	Украинский язык	Болгарский язык	Сербский язык	Чешский Язык
вода	вода	водá	вòда	voda
голова	голова	глава	глава	hlava
зеленый	зелений	зелén	зèлен	zelený
новый	новий	нов	нòв	nový
окно	вікно	окнó	òкно	okno
отец	отець/батько	отéц	òтац	otec

Сравнение языков, при котором происходит выделение общих слов, корней и т.д.; установление постоянных фонетических соответствий; временная соотносительность и последовательность фонетических изменений; попытки восстановить предположительное звучание общих слов, корней и суффиксов в древности – вот те задачи, что стоят перед сравнительно-историческим методом языкознания.

Однако вовсе не все слова, имеющие одинаковое или схожее звучание в двух родственных языках, отражают древние фонетические соответствия. Во время самостоятельного существования языки одной ветви претерпели множество изменений. Например, если сопоставить слова *место*, *месяц*, *нож* и *ночь* с близкородственными украинскими *місто*, *місяць*, *ніж* и *ніч*, можно сделать вывод, что в ряде случаев русским гласным *о* и *е* может соответствовать украинское *і*.

Таким образом, следование системе фонетических соответствий является важным условием любого этимологического исследования, которое не ограничивается одним языком. Но, кроме фонетической стороны, большое значение имеют словообразовательный и семантический аспекты этимологического исследования. Анализ значения слов – это та область, где этимологическое исследование особенно часто обращается к реалиям, прибегая к данным самых различных областей знания. В этом заключается причина постоянного контакта этимологии с другими науками – историей, экономикой, культурой, естественными науками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Откупщиков Ю.В. К истокам слова: рассказы о науке этимологии [Текст] / Ю.В. Откупщиков – СПб.: Авалон, 2005. – 69 с.

2. Перетрухин В.Н. Сравнительно-исторический метод изучения языков и основы генеалогической их классификации [Текст] : Учеб. пособие по курсу «Введение в языкознание» : Для студентов ист.-филол. фак. пед. ин-тов / В. Перетрухин, канд. филол. наук ; Ишимский гос. пед. ин-т. – Тюмень : [Кн. изд-во], 1960. – 36 с.

ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА

Сергеева О.Д.

Белорусский государственный университет

Аннотация: в статье выявлены, описаны и проанализированы грамматические средства выразительности в текстах сказок Оскара Уайльда.

Ключевые слова: английская сказка, художественный стиль автора, грамматические средства выразительности, эстетика, выдумка, стилизация.

В сказках из сборника «Счастливый принц» наблюдается наличие единой мотивной структуры. Между текстами установлена взаимосвязь на основе повторяющихся, переходящих из одного текста в другой образов, сюжетов, героев, композиционных приемов, мотивов, синтаксических конструкций, языковых, грамматических и стилистических средств выразительности. Прочитав их, можно сказать, что везде прослеживается использование подобных синтаксических конструкций, грамматических и стилистических средств выразительности.

Для усиления изобразительности и образности, в сказках довольно часто используется обращение: «*Swallow, Swallow, little Swallow!*» [5, с. 12] «*Press closer, little Nightingale,..*» [5, с. 17], «*Climb up, little boy! — said the Tree...*» [5, с. 23], «*Good morning, little Hans, — said the Miller*» [5, с. 25], «*The King's garden is not the world, you, foolish squib, — said a big Roman Candle*» [5, с. 31].

Уайльд через обилие глаголов и их повтор создает динамическую картину движения, показывает друг за другом происходящие события:

«He flew... and saw... He flew... and had seen... he flew... and saw... He hopped and laid... fanning...» [5, с. 11-13], *«Night after night have I sang for him, thought I knew him not»* [5, с. 16], *«Every day for three hours he rattled the roof of the castle till he broke most of the slates, and then he ran round and round the garden as fast as he could go.»* [5, с. 29], *«...he took down his great fur coat, and his warm scarlet cap, and tied a muffler round his throat, and started off»* [5, с. 31], *«The King's son was going to get married, so there were general rejoicings. He had waited a whole year for his bride, and at last she had arrived»* [5, с. 33].

В построении предложений Оскар Уайльд использует однообразные синтаксические конструкции с рядами однородных членов, например: *«...of the red ibises... of the Sphinx, who is as old as the world itself,... of the merchants, who walks slowly side by side of their camels... of the King of the Mountains of the Moon... of the great green snake... of the pygmies...»* [5, с. 15], *«Pearls and pomegranates cannot buy her... the sound of the harp and the violin...»* [5, с. 17], *«...and the North Wind, and the Hail, and the Frost, and the snow danced about through the trees. »* [5, с. 20], *«Sweet-williams grew there, and Gilly-flowers, and Shepherds'-purses, and Fair-maids of France...»* [5, с. 24], *«I hate rudeness and bad manners of every kind...»*, *«Bad and Grand sound very much the same...»* [5, с. 35-37].

Разнообразный спектр эмоций передаётся в сказках обилием восклицательных предложений: *«Swallow, Swallow, little swallow! Do as I command you!»* [5, с. 14], *«But in all my garden there is no red rose!»* [5, с. 16], *«How happy we are here!»* [5, с. 21], *«What a silly boy you are!»* [5, с. 22], *«It is really too dreadful!»* [5, с. 36].

Синтаксический параллелизм характерен для описания сменяющих друг друга событий, действий, состояний, картин: *«He*

passed by the palace...» [5, с. 12], *«She soared into the air. She sailed across the garden...»* [5, с. 15], *«...the children had crept in the garden, and they were sitting in the branches of the trees»* [5, с. 24], *«Everybody's went to the little Hans' funeral...»* [5, с. 28], *«...he fell into the mud»* [5, с. 38].

Автор редко, но очень умело использует риторические вопросы: *«Death is the brother of Sleep, is he not?»* [5, с. 14], *«...and croaking is the most musical sound in the world?»* [5, с. 27], *«But what is the good of friendship if one cannot say exactly what one means?»* [5, с. 23].

Предложения с обособленными обстоятельствами помогают автору уточнить основное действие с помощью добавочного: *«...So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples...»* [5, с. 15], *«...they found the Giant playing with the children in the most beautiful garden they had ever seen»* [5, с. 18], *«He spoke with a very slow, distinct voice, as if he was dictating his memoirs...»* [5, с. 35].

Присутствуют в сказках и обособленные уточняющие и пояснительные синтаксические конструкции, разъясняющие читателю смысл предшествующего слова: *«High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince»*, *«And on the top-most spray of the Rose-tree there blossomed a marvelous rose, petal following petal, as song followed»*, *«Every afternoon, when school was over, the children came and played with the Giant»*, *«...one only son, a little fair-haired boy with violet eyes like the Prince himself...»* [5, с. 10-26].

Правильно выразиться и осмыслить предложения помогают частицы. В сказках встречаются ограничительные частицы: *«The Reed used to like the rain, but that was merely her selfishness.»*, *«but just as he was putting his head under his wing...»*, усилительные: *«But the thorn*

had not yet reached her heart...», I don't think he was distinguished at all,...», «I have always been of opinion that hard work is simply the refuge ...»: «Why, you don't even know him,...», уточнительные: «The fact is that the leaden heart had snapped right in two», «...to be let off exactly at midnight.», дополняющие: «...nobody will talk about anything else for a whole year.», «...the immense inferiority of everybody else...», отрицательная: «...not even the two little boys,...» [5, с. 11- 26].

При помощи противительных союзов в сложносочиненных предложениях автор показывает, что одно событие в сказках противопоставляется другому: «The Reed used to like the rain, but that was merely her selfishness», «The Student looked up from the grass, and listened, but he could not understand what the Nightingale was saying to him,...», «...that it was merely the Spring asleep, and that the flowers were resting.», «I have never been married, and I never intend to be.», «The bride and bridegroom were to dance the Rose-dance together, and the King had promised to play the flute» [5, с. 11-24].

Последовательность происходящих событий в сложносочиненных предложениях передана соединительными союзами: «He looked up, and saw...», «All night long she sang with her breast against the thorn, and the cold crystal Moon leaned down and listened», «...he cried in a very gruff voice, and the children ran away», «everyone must make a beginning, and parents cannot be too patient» [5, с. 13-21].

Автор активно употребляет сложноподчиненные предложения с придаточным причины с целью точнее выразить мысль, указать на причину, по которой происходят действия в главной части: «The poor little Swallow grew colder and colder, but he would not leave the Prince, he loved him too well», «But with me she will not dance, for I have no red rose to give her», «Only the little boy did not run, for his eyes were so full

of tears that he did not see the Giant coming», «Everybody went to little Hans' funeral, as he was so popular», «no one had ever dared to tell him so, because he was the King» [5, с. 15- 34].

Сложноподчиненные предложения с придаточным условия используются для создания ощущения полноты и усиления эмоциональной связи: *«Her father will beat her if she does not bring home some money...», «You said that you would dance with me if I brought you a red rose», «There is a very large hole in it, and the corn will all get damp if I don't stop it up», «... if you say the same thing over and over a great many times, it becomes true in the end» [5, с. 17- 35].*

Бессоюзные сложные предложения имеют как союзные, так и равнозначные или неравнозначные части. Это позволяет передать быструю смену событий и умело сравнить их: *«Everyone quoted it, it was full of so many words that they could not understand», «Love is not fashionable any more, the poets have killed it» [5, с. 10- 33].*

Проанализировав грамматические средства выразительности в сборнике сказок «Счастливый Принц», мы пришли к выводу, что в синтаксической единице – предложении – объединяются и взаимодействуют все языковые средства. Для усиления изобразительности и образности, раскрытия авторского представления о героях в сказках довольно часто используются такие грамматические средства выразительности как обращение, вводные слова, однородные члены предложения. Оскар Уайльд отразил содержательную и структурную связь текста посредством синтаксического параллелизма, используя сложные предложения с различными видами связи, бессоюзные предложения, придаточные предложения и деепричастные обороты, обособленные уточняющие и пояснительные члены предложения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко, В. Паломник в страну прекрасного // Уайльд О. Избранное. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – 20 с.
2. Демидова, М.П., Моложай, Г.Н. Лингвистический анализ текста / М.П. Демидова, Г.Н. Моложай. – Мн.: Выш. шк., 1988. – 191 с.
3. Маслова, В.А. Филологический анализ художественного текста / В.А. Маслова. – Мн.: Універсітэцкае, 2000. – 173 с.
4. Уайльд, О. Избранное: Пер. с англ. / Вступ. Статья и коммент. А. Зверева; Ходуж. В. Орлов. – М.: Худож. лит., 1986. – 639 с.
5. Уайльд, О. Сказки. На англ. и русск. яз. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2000. – 320 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФЕМИНИТИВОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Хапугина А.А., Назар Р.Н.

ГОУ ВПО «Донбасская национальная академия строительства и архитектуры»

Аннотация: в статье рассматривается становление феминитивов в русском языке; изучается использование феминитивов в различных сферах коммуникации; анализируются правила образования феминитивов в русском языке.

Ключевые слова: феминитив, коммуникация, русский язык, лексика, сленг.

Обозначения женщин – часть русского языка, которая сейчас обсуждается публикой наиболее эмоционально. В этой сфере мало стабильности и много динамики, способы выражения разнообразны, как и правила. Феминитивы – это парные слова женского рода, образованные от однокоренных существительных мужского рода. Они обозначают профессию, должность, статус, отношение к месту жительства, национальность, характеристику и т.д.

Язык – зеркало мышления и общества. С возникновением нового явления нам нужно новое слово для его наименования. И социальные явления – не исключение. Женщины уже давно перестали выполнять функцию красивого элемента интерьера и работают врачами, адвокатами и психологами? Или врачинями? Адвокатессами? Психологинями? В общем, явление есть, а слов нет. Здесь нам на помощь приходят феминитивы.

□ Актуальность изучения данной темы связана с частыми конфликтами и яркими обсуждениями о потребности феминитивов в русском языке. Споры о том нужно ли выделять женщину на словах

не утихают ни на минуту. Каждый день феминистки пытаются ввести новые слова для обозначения женщины в обществе, что делает тему нашего исследования наиболее актуальной сейчас.

Феминитивы появились давно, но только в ограниченном кругу профессий, так раньше девушки мало где могли работать. Постепенно этот круг увеличивался, женщинам дали возможность голосовать и работать практически в любых сферах (к сожалению, но до сих пор в России существует список запрещённых для женщин профессий). Те феминитивы, что появились давно не вызывают не то что недовольства у людей, они даже не привлекают к себе внимания, так все привыкли к этим словам. Например: *балерина, художница, писательница*. Но вот новые феминитивы пока непривычно звучат: *авторша, кураторша, профессорка, архитекторша*. Но непривычно не значит неправильно и плохо.

Долгое время женщин просто не замечали. Часто звучали выражения: «Женщины не должны лезть в науку, так в истории мало великих женщин – учёных». Да, в истории их очень мало, но просто потому, что их долгое время не пускали в науку. Но сейчас всё изменилось. Всё больше женщин идёт в эту сферу и, естественно, их нужно делать видимыми.

Раньше профессии назывались либо в мужском, либо в женском роде, в зависимости от того, кого больше в этой профессии было. В женском роде были самые низкооплачиваемые и традиционно женские профессии: *уборщица, няня, прачка, швея*. Например, когда изначально в женскую профессию пришли мужчины и для них были созданы слова мужского рода: *медсестра – медбрат*. Никому никогда в голову не придёт назвать мужчину *медсестрой*, тогда почему девушку называют *президент*, а не *президентка*?

Пожалуй, первые феминитивы в России появились именно во времена СССР, вспомним: *коммунистку, пролетарку, товарку*. Но, несмотря на расширение лексикона, феминистские идеи не были широко распространены в Советском союзе, в головах людей жили старые обычаи и стереотипы. И поэтому, хотя феминитивы и использовались, на языке народа они приобрели пренебрежительное и уничижительное значение.

Сегодня феминитивы — это не только лингвистика, но и социальная позиция. Феминитивы — это видимость женщин. За последние два столетия женщины ворвались в мир «мужских» профессий, и языку надо что-то с этим делать.

Феминитивы нужны для обозначения женщин в обществе. Собственно, это разрешает принимать работу женщин на равне с работой мужчины. Также это рушит стереотипы, связанные со многими видами работы и расширяет спектр профессий, в которых женщины могут получить признание.

Абсолютно все новые сленговые слова никогда и никем не были сильно осуждаемы (если только совсем немногими людьми), но никогда это не было так же массово, как люди злятся из-за феминитивов. Что не удивительно: когда дело касается видимости женщин, большинство людей это злит. Многие почему-то в таком случае считают, что феминизм и феминитивы нам не нужны.

Люди, которые говорят, что это глупо и несерьезно, совсем не думают о том, что язык — это отражение общественного мировоззрения, и что решать можно как глобальные проблемы, так и небольшие. Язык меняется, и сами люди меняют его. Наши взгляды отражаются в том, что мы говорим.

В современном мире почти в каждой профессии могут быть как

мужчины, так и женщины, но мужской род все равно употребляется чаще всего. Девушки хотят показать, что они могут заниматься чем хотят и называться теми, кем являются, а не быть всегда скрытыми за мужскими словами. Однако они все еще не могут работать на более, чем 100 профессиях.

В конце концов, феминитивы не станут привычными и обычными словами, если сами девушки не начнут их к себе применять. Каждый делает свой выбор и решает сам: использовать их или нет. Но ведь в нашем языке уже есть положительные примеры таких слов, так что увеличить их количество не такая большая проблема.

Рассмотрим правила словообразования феминитивов. Если в конце исходного слова: *-тель* → *-ница* (*учительница, писательница, жительница*); *-ник* → *-ца* (*школьница, проводница, лыжница, художница*); *-чик/-щик* → *-ица* (*уборщица, кладовщица, тестировщица, татуировщица*); *-ец* → чаще *-ица* к корню, возможно, с изменениями (*жрец – жрица, продавец – продащица, певец – певица*); *-ун* → *-ья* (*бегунья, колдунья*), но *опекун – опекунша*; к разным основаниям → *-иха* (*повариха, плавчиха*); если слово образовано переходом из другой части речи, меняется окончание: *больной – больная, ведущий – ведущая*; отношение к месту, национальности, расе, религии обычно выражается через *-ка* иногда с изменением основы: *россиянка, буддистка, москвичка, индианка, афроамериканка*; слова женского рода, которые не являются феминитивами (*горничная, нимфа, королева, сестра, госпожа, балерина, ведьма, владычица, русалка, фея*); слова с окончанием *-есса/-эсса* (*принцесса, поэтесса, виконтесса, стюардесса*).

На письме, когда речь идет о мужчинах и женщинах вместе,

вместо обобщения только в мужской род, пишут он/а, как бы изменяя окончание слова (*автор/ка*).

Из-за того, что общество долго было устроено так, что мужчина считался сильнее и умнее, вызывал больше восхищения, многим девушкам стала присуща внутренняя мизогиния. Мизогиния называется внутренней, если исходит от самих женщин. Она обесценивает собственный пол, женщина пребывает в уверенности, что лично к ней это не относится, поскольку она обладает якобы «мужским» характером, складом ума и т.д.

Девушки все еще страдают из-за этого. Слова по типу *авторка, режисерша, докторка (докторша)* воспринимаются ими как оскорбление, как что-то неприятное.

У феминитивов благое намерение. Они направлены на то, чтобы женщины выбирали разные профессии и не чувствовали за это неприятие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мазикина Л. Малый справочник феминитивов / Л. Мазикина. – Екатеринбург : Ridero, 2018. – 36 с.

2. Фуфаева И. Как называются женщины. Феминитивы: история, устройство, конкуренция / И. Фуфаева. – М. : АСТ, CORPUS, 2020. – 304 с.

ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЮРИДИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Шмарловская А.С.

Белорусский государственный университет

Аннотация: каждая страна обладает своей юридической системой, а значит и ее язык отличается собственными юридическими терминами. Для взаимодействия разных юридических систем, использующих различающиеся термины и языки, существует набор устойчивых, универсальных соответствий. Юридическая терминология прочно вошла в обиход художественной литературы, в особенности детективного жанра. От точного перевода юридического документа, равно как и адекватной интерпретации правовой терминологии, в художественном тексте, зависят результат юридической работы – в первом случае, и стилистика художественного языка – во втором.

Ключевые слова: художественный текст, юридическая терминология, юридический термин.

Развитие юридической терминологии и английского права, в целом, обусловлены историко-культурными и социальными особенностями развития стран английской короны.

Отправной точкой становления права в Англии считается Нормандское завоевание. В 1066 году в Англию вторглась армия Вильгельма Завоевателя, герцога Нормандии. Завоевание Англии началось с победы нормандцев в битве при Гастингсе. Нормандское завоевание привело к двуязычию, укреплению французского языка в качестве языка судопроизводства и, как следствие, появлению большого количества слов французского и латинского происхождения в юридической терминологии.

Именно поэтому, состав современной юридической терминологии характеризуется следующими особенностями:

а) Наличие терминов французского происхождения: *escrow*, *esquire*, *estoppel*, *indictment*, *lien*, *suit*, *tort*, *verdict*;

б) Наличие терминологических дублетов исконно-английского и французского происхождения, которые обычно употребляются в паре: *aid and abet*, *breaking and entering*, *bribery and corruption*;

в) Наличие латинизмов: *affidavit*, *bona fide*, *prima facie*, *subpoena*.

Юридическая терминология в полном объеме представлена в юридических текстах, которые относятся к официально-деловым текстам. Основными чертами данного типа текстов являются сжатое представление материала, точность изложения информации, нейтральность. Однако у юридического текста есть свои специфические характерные особенности:

1. многообразие юридической лексики, в том числе и юридической терминологии.

2. особые фразеологические сочетания и идиоматические выражения, редко употребляемые в общелитературном языке:

а) *to make default* – не исполнять обязанности / не являться в суд;

б) *Marshal of the court* – судебный исполнитель;

в) *to meet claim* – оспаривать иск.

3. наличие стилистических отклонений от общелитературных норм, иногда довольно значительных. К таким относятся:

а) широкое применение в английском языке эллиптических конструкций (сокращенных, без артиклей), особенно в периодически составляемых типовых документах (сводках, сообщениях, решениях, заключениях);

- б) строго регламентированное употребление глагольных форм и оборотов речи из специальной терминологии в определенных юридических документах.

4. употребление латинских слов и выражений (о причинах этого явления упоминалось выше):

- а) *mens rea* – виновная воля, вина;
- б) *stare decisis* – обязывающая сила прецедентов.

5. Использование сокращений, большинство которых представлено только в текстах юридической тематики:

- а) ALJ – Administrative Law Judge – судья административного суда;
- б) CtApp – Court of Appeal – апелляционный суд [2, с. 15].

Терминология в художественном тексте выполняет функцию отличную от той, которую выполняет в нехудожественном тексте – правовом акте или официальном документе. Мы знаем, что основной функцией любой терминологии является обслуживание сферы профессиональной коммуникации, но в художественном произведении термины призваны оказывать эмоциональное воздействие. Автор использует термины для описания характеров персонажей, обстановки места действия, для образования и развертывания сюжета. Зачастую термины выступают как фон, на котором происходят события истории.

Художественный текст – это «отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а так же целостная единица в системе подобных текстов» [3].

Российский учёный-исследователь Сергей Владимирович Лобанов в своей работе «Стилистические аспекты функционирования

терминологической лексики в художественном тексте» допускает деление художественных текстов на три основных типа. Разделение на типы происходит «в зависимости от степени соблюдения в нём элементов нормы и функционально-стилевых дифференциальных признаков научного текста» [1].

«Первый тип – это художественный текст, стремящийся сохранить системность и дифференциальные признаки научного текста» [1]. К такому типу относятся научные и научно-фантастические тексты. Такому типу присущи следующие признаки: однозначность, объективность и логичность.

«Второй тип – это текст, где специально-научная тематика имеет отношение к содержанию, идее, но не создаёт сколько-нибудь значительной системности, не требует элементов нормы научного текста» [1]. В текстах данного типа можно наблюдать явление утраты связи термина с его содержанием, то есть термин может приобретать иное значение.

«Третий тип – это текст, лишённый какого-либо подобия терминополья научного текста» [1]. Терминология используется не для интеллектуальной коммуникации, а скорее для выполнения прагматических задач определенного текста.

Использование терминологической лексики возможно в любом жанре и направлении художественной литературы. Но стоит помнить о том, что термины функционируют в разных жанрах по-разному. Когда термин употребляется в несвойственном контексте, он приобретает черты функционального стиля данного текста. Это объясняется тем, что автор стремится указать не на специальную сферу науки, он отображает качества и поступки персонажей в определенных ситуациях.

Юридическая лексика является важной составляющей английского языка в целом. Она используется и в художественной литературе, и в газетно-публицистическом стиле, и конечно в юридических текстах и документах. Активное использование юридических терминов в художественных текстах – это отличительная особенность данной терминологии. Многие известные писатели в разных жанрах часто прибегали к правовой и юридической лексике: Ч. Диккенс, Дж. Голсуорси, Т. Драйзер в психологической драме, Э. Гарднер, А. Кристи, В. Бернхард, Дж. Гришем в детективе, Т. Смоллетт, Г. Филдинг в авантюрном романе, М. Твен К. Воннегут в сатирическом романе, Дж. Толкин, Дж. Роулинг в жанре фэнтези.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лобанов С.В. Стилистические аспекты функционирования терминологической лексики в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук / Лобанов С.В. - М., 2003. - 185 с.; Оглавление; Введение; Список лит. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/stilisticheskie-aspekty-funktsionirovaniya-terminologicheskoi-leksiki-v-khudozhestven>
2. Умерова М.В. Особенности перевода документов и текстов официального характера // Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» – Вып. 5 (18). – М., 2008. – С. 12-17., с. 15.
3. URL:<http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/hudozhestvenniy-tekst/?q=458&n=291>

ОГЛАВЛЕНИЕ

Политематические диалоги в драматических произведениях (на примере пьесы Б.Шоу «Пигмалион») <i>Бердник А.А.</i>	3
Лексические средства выражения эмоций в повести Дж. Оруэлла «Скотный двор» <i>Брадунова К.И.</i>	8
Литературные «влияния» в творчестве Томмазо Ландольфи: экспрессионизм <i>Бруцкая Н.И.</i>	13
Ваенна-гістарычная тэма ў рамане Багуміла Грабала “Я абслугоўваў ангельскага караля” <i>Вострыкава А.У.</i>	19
Влияние творчества Ф. М. Достоевского на становление личности А. Камю <i>Демидов Г.Т.</i>	25
Сравнительно-исторический метод в языкознании <i>Кречун А.С., Назар Р.Н.</i>	31
Грамматические средства выразительности в сказках О. Уайльда <i>Сергеева О.Д.</i>	36
Использование феминитивов в русском языке <i>Ханугина А.А., Назар Р.Н.</i>	42
Особенности англоязычной юридической терминологии в художественном тексте <i>Шмарловская А.С.</i>	47