

или личного жизненного опыта. Например: *Сейчас я работаю в университете. На протяжении нескольких лет я работаю в университете. В прошлом году я работала в университете. Надеюсь, что в следующем году я тоже буду работать в университете* и т. п. Любое преломление новых знаний на собственную жизнь значительно повышает эффективность их запоминания.

В процессе организации и подготовки занятия по иностранному языку важно учитывать не только организацию материала, но и смену видов деятельности, особенно после мнемической работы. Не менее эффективно организовать через определенные промежутки времени процесс повторения, который целесообразно осуществлять посредством припоминания.

## **ПРОБЛЕМА ЛЕКСИКО-КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ**

*Ярошевич Е. И., преподаватель кафедры английского языка  
гуманитарных специальностей*

Истолкование культурных реалий XX в. как художниками (писателями, музыкантами, переводчиками), так и их зрителями (читателями, слушателями) — дело непростое. Современный мир выходит за рамки прежде незыблемых пределов и жанров искусства, из привычных пределов произведений и творчества в целом.

Кинотексты в большинстве случаев можно полноценно понять тогда, когда зритель имеет представление обо всех слоях жизни изучаемого общества. Это особенно актуально по отношению к американской культуре, в которой кинематограф и телевидение составляют огромный культурный пласт.

Интертекстуальность как установление связей данного текста с другими текстами «корпуса» культуры является существенной характеристикой художественного текста-фильма в силу синтетической природы кинематографа. К таким интертекстуальным отношениям относятся сюжетные линии, фрагменты киноповествования, элементы композиции, общие и задние планы, стилистические приемы, даже образы и актеры.

Для кинематографа характерна тенденция не только к установлению связей в корпусе текстов культуры, но и к ориентации на действительность, окружающую авторов фильма и зрителей в настоящий момент. Оторванный от культурного и социального контекста, фильм как

художественный текст теряет целые пласты подтекстового содержания и связь с культурной традицией.

Оценивая утверждение М. Б. Ямпольского о том, что «кино ищет реальность на пути умножения связей с культурой» (Ямпольский, 1993), правомерно, на наш взгляд, утверждать, что интертекстуальность — неотъемлемая и, возможно, определяющая характеристика кинематографа.

Одной из ключевых особенностей интертекстуальных связей в кино с точки зрения источников заимствования является их универсальность, которая понимается как принадлежность различным областям культуры и непосредственность выражения.

Однако говорить об абсолютной универсальности интертекстуальных связей фильма в плане их национального содержания, на наш взгляд, необоснованно. Фильмы рассчитаны на конкретного зрителя, обладающего необходимым комплексом фоновых знаний, причем значительную их часть составляют знания национальной истории, культуры, кинематографических традиций.

Доступность интертекстуальных связей достигается кинематографом следующими основными способами:

1. Текстовые заимствования осуществляются из известных широкой аудитории источников, чем, вероятно, объясняется обилие, например, в американских художественных фильмах ссылок на прецедентные тексты, употребляемые с наибольшей частотностью, явления массовой культуры.

2. Как источник, так и содержание самой ссылки, как правило, характеризуются эксплицитностью, которая может быть достигнута посредством использования мета- и внетекстового пространства.

Названные примеры интертекстуальных связей в кинематографе позволяют найти точки соприкосновения культур в мировом масштабе, и, следовательно, проблема приобретает особую значимость в свете глобализации общества.