

В формировании лингвокультурной компетенции учащихся немаловажную роль играет также изучение и общеобразовательных предметов страны изучаемого языка (истории, литературы и др.).

Лингвострановедческую компетенцию можно считать сформированной, когда студенты: обладают целостной системой определенных лингвострановедческих знаний и умений, позволяющих осуществлять речевую деятельность на русском языке; владеют национально-культурной спецификой страны изучаемого языка и правилами речевого взаимодействия в разных ситуациях общения; владеют минимумом общелитературной лексики; знают языковые средства, позволяющие вступать в коммуникацию и достигать поставленных в ней целей, средства организации связного текста, его построения и развития, а также имеют способность и готовность к диалогу культур. Лингвострановедческая компетенция, таким образом, является основой для дальнейшего развития межкультурной коммуникации.

Литература

1. Беларусь: лингвокультурологический комплекс: пособие для иностр. студентов /сост.: Л. Н. Чумак [и др.]; под ред. проф. Л. Н. Чумак. – Минск: БГУ, 2008.–111с.
2. Макарова Е. Е. Использование видеофильма на занятиях по домашнему чтению в рамках лингвокультурологического подхода [Текст] : Е. Е. Макарова // Лингвометодические проблемы преподавания иностранных языков в школе и в вузе : Материалы межрегиональной научно-практической конференции, г. Краснодар, 14 февраля 2007 года. – Краснодар : КГУКИ, 2007. – С. 145-148.
3. Чумак Л. Н. «Методика преподавания РКИ»: учеб. пособие /Л.Н. Чумак. – Минск: БГУ, 2009. – 304с.
4. «Русские традиции и обряды» [Электр. ресурс]: мультимедийный комплекс; рук-ль проекта Т. М. Балыхина [и др.]: электронные данные (CD-ROM) – М.: РУДН, 2006–2010.

КИНЕМАТОГРАФИЯ И ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ МИРОВОСПРИЯТИЯ В РОМАНЕ АЛИ СМИТ «THE ACCIDENTAL»

Л. В. Зинович

Наше мировосприятие определяется современной культурой, немаловажную роль в которой играет киноискусство и фотография. Походы в кино, домашние видеотеки стали частью нашей повседневной жизни. С развитием техники связано и распространение фотографии. Наличие цифрового фотоаппарата, хотя бы даже в виде примитивной, встроенной в телефон камеры, стало обыденностью. Несомненно, все это влияет на то, как мы смотрим на мир. Еще в начале XX века в философии появляются концепции, утверждающие, что кино влияет на то, как мы видим мир, что люди постепенно уходят от словесно-понятийного восприятия к аудиовизуальному.

Так, например, Маршал Маклюэн – канадский философ, профессор английской литературы и исследователь в области массовых коммуникаций – утверждал, что современный этап развития цивилизации характеризуется аудиовизуальным, многомерным восприятием мира, и что индивидуальное сознание человека вытесняется «массовым бессознательным» [5, с. 190].

Каждый из нас хоть раз в жизни ощущал себя героем кино или ему казалось, что события жизни развиваются в соответствии с каким-то уже знакомым сюжетом, ожидая дальнейшего развития по логике киносценария. Особенность современного восприятия окружающего мира и себя в нем заключается в том, что человек ощущает себя частью какого-либо нарратива [3, с. 80-96]. Али Смит показывает это на примере истории знакомства героини романа, Евы с ее первым мужем Адамом. Она похожа на сцену из американской романтической комедии. «It was like something in a film, it was even raining, like it would be in a film» [6, с. 194.] – говорит Ева. Это и предопределило выбор Евы. За таким знакомством непременно должна была бы последовать счастливая жизнь, но в реальности их брак заканчивается разводом.

Интересна также особенность восприятия Астрид, двенадцатилетней дочери Евы. Из газеты она узнает, что с каждым годом на Землю попадает все меньше солнечного света, и на ней как бы становится темнее. Этот факт моментально представляется ей как видеозапись восходов, которые она делает каждое утро, но только прокрученная в обратной перемотке.

Магнусу, старшему брату Астрид, находящемуся в состоянии душевного смятения, здания на улицах города представляются двухмерными декорациями на съемочной площадке, готовыми упасть при первом дуновении ветра, что очень хорошо передает как внутреннее состояние Магнуса, так и особенность его мировосприятия.

Ассоциации, возникающие у героев, чаще всего связаны с какими-либо фильмами, киногероями. Магнус, например, хотел бы, чтобы его память стерли так, как в фильме «Люди в черном». А исчезновение Эмбер, безусловно, напоминает всем фильм Хичкока «Леди исчезает».

Кино также воспринимается как убежище, «a safe cave» [6, с. 248] – как говорит Магнус. Если кинотеатр является местом укрытия, где можно спрятаться от людей или скоротать время, то просмотр фильма является способом психологической защиты, возможностью погрузиться в иллюзорный мир теней и уйти от реального мира с его проблемами.

В качестве первого из пяти эпиграфов к роману Али Смит берет слова английского писателя Джона Бергера: «Between the experience of living a normal life at this moment on the planet and the public narratives being offered to give a sense to that life, the empty space, the gap, is enormous» [6, с. 1]. Действительно, многие люди воспринимают мир, создаваемый кино, как норму, как образец

и пытаются строить свои жизни в соответствии с этими представлениями. Образ кино как идеальной реальности раскрывается Али Смит через аллюзии. Имя главной героини Эмбер и история ее зачатия связана с кинотеатром Альгамбра. Это один из первых атмосферных кинотеатров Лондона, оформленный в мавританском стиле по подобию архитектурного ансамбля Альгамбра, иначе именуемого «Земной рай», который был построен в Испании арабскими завоевателями, пожелавшими на покоренных землях Гранады создать кусочек рая на земле [7].

Таким образом, кино – идеальный мир, но Али Смит также показывает, что этот мир не имеет ничего общего с настоящей жизнью, он по сути своей иллюзорен. Глядя на киноэкран, Магнусу кажется, что по ту его сторону существует целый мир, другая жизнь, но на самом-то деле за экраном лишь стена, т.е. кино – симулякр, внешняя оболочка без внутреннего содержания [2, с. 79]. Мир кино фальшив и условен, где, говоря словами Магнуса: «The actor pretending to be the Prime Minister is pretending to make a speech» [6, с. 24].

Фотография также оказывает влияние на восприятие окружающего мира героями. Так, например, Астрид видит мир через объектив своей камеры – мир, искаженный многочисленными линзами. Она снимает все то, что хочет запомнить. Для нее фотография – это доказательство реальности, доказательство существования ее самой. Показателен в этом плане диалог, состоявшийся, где Эмбер пытается убедить Астрид в абсурдности ее желания все фотографировать, попыток кому-либо предоставить свидетельство происходящих в ее жизни событий:

«What would it prove? Amber said.

It proved we were there, Astrid said.

But we know we were there, Amber said.

It proved we saw them, Astrid said.

But they know that we saw them, Amber said. And we know that we saw them.

It proved the thing we actually saw, Astrid said.

Who to, Amber said» [6, с. 15].

Спрятавшись за фотокамеру, пытаясь зафиксировать моменты жизни, Астрид забывает насладиться ими, прочувствовать, прожить их. Эмбер разбивает камеру Астрид, чтобы заставить ее взглянуть на мир собственными глазами. Ей это действительно удается. После исчезновения Эмбер Астрид обнаруживает, что с ее видеозаписей она также загадочным образом испарилась. Единственным доказательством существования Эмбер остаются воспоминания о прогулках с ней, о том, как они над чем-то смеялись. Астрид делает для себя открытие, что совсем не обязательно помнить о деталях одежды или точном внешнем виде человека, чтобы сохранить радостное ощущение его присутствия в твоей жизни. Только это никуда не исчезает, остается навсегда.

Посредством фотографии в романе представляется все ложное, фальшивое, ненастоящее. Ева рассматривает свою фотографию. На ней она запечатлена в момент раздумья в процессе написания новой книги в идиллической обстановке загородного дома, хотя нам известно, что на самом деле творческий процесс стоит на месте. Ева ассоциирует себя с этим фотографическим образом, подменяя им представление о себе: «The very notion that Eve Smart could be something other than what she seemed was making her heart beat more than anything had for years» [6, с. 184]. Еще одно доказательство – семейное фото, на котором все счастливо улыбаются, но которое не отражает настоящей разобщенности в семье: измены мужа, недовольство Евы сыном, раздраженность на дочь. «Photograph is forever to prove that nothing is no longer than a second» [6, с. 228], – говорит Астрид. Вопрос лишь в том, насколько этот момент является отражением реальности.

Фотография также является способом негативного восприятия прошлого. Ева, например, видит историю Англии, а в особенности период Викторианской эпохи с ее фальшивой благочестивой оболочкой и совершенно противоположным внутренним содержанием в грязно-коричневых тусклых тонах сепии. Кроме этого, на ум приходят некоторые факты из истории фотографии. Вместе с ее изобретением, которое приходится на Викторианскую эпоху, появилась традиция делать посмертные фотографии близких людей, чтобы сохранить память о них. На этих фотографиях людей одевали и усаживали так, будто они были живые [9]. В своей литературной деятельности Ева занимается тем же: оживляет мертвых людей. Ее духовная жизнь – это та же Викторианская эпоха, в которой царит двойственность, в которой сложно обнаружить грань между настоящим и ложным, но именно благодаря Эмбер Ева пробуждается к новой жизни.

Фотографичность восприятия Майкла проявляется в его поэзии. В одном из стихотворений к Эмбер он пишет:

«Were Amber's eyes anything like the sun?
Listen, they overexposed him like a Lee
Miller/ Man Ray solarization» [6, с. 165].

Эта строфа отсылает нас к известным фотографам Ли Миллеру и Манн Рэю, которые для создания своих снимков применяли эффект соларизации, т.е. переэкспозиции. Глаза Эмбер ослепляют его, как солнце засвечивает фотопленку [8].

Таким образом, можно сделать вывод, что кинематография и фотография действительно определяют способ мировосприятия героев романа. Али Смит показывает, какое влияние визуальные виды искусств оказывают на формирование нашего мышления. Стоит, однако, отметить, что автор делает это не для того, чтобы показать, насколько клишировано наше сознание. Скорее, она призывает нас сознательно относиться к

феноменам современной культуры и дает нам понять, что мы не должны забывать о нашей реальной жизни.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. *Бодрийяр Ж.* Соблазн. М., 2000.
3. *Ильин И. П.* Массовая коммуникация и постмодернизм. // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. М., 1990.
4. *Ильин И. П.* Проблема читателя в современной критике восприятия. // Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика). М., 1983.
5. *Маклюэн М.* Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры, М., 2003.
6. *Smith A.* The accidental. London, 2006.
7. Alhambra [Electronic resource]. Mode of access: <http://en.wikipedia.org/wiki/Alhambra>
8. *Robin Urton.* A Brief History of Photography [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.eyeconart.net/history/photography.htm>
9. Death – the last taboo. Victorian Era [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.deathonline.net/remembering/mourning/victorian.cfm>

ПРЕДЛОГИ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ СИНТАКСИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

Е. А. Иванович

Данная работа посвящена рассмотрению такого грамматического способа выражения синтаксических отношений в итальянском языке, как использование служебных слов, а именно предлогов. Для того, чтобы наиболее комплексно подойти к изучению этой темы, мы используем диахронический подход и сравниваем падежную систему латинского и предложную систему итальянского языков, и, кроме того, рассматриваем вопрос полисемии предлогов в современном итальянском языке.

Для обозначения способа выражения отношений между словами мы используем термин «грамматический способ» и опираемся на определения данного термина, которое дал А. А. Реформатский: «грамматический способ – это материальное выражение грамматических значений, как реляционных, так и деривационных» [1, с. 313]. Таким образом, грамматический способ выражает не только отношение лексемы к другим членам предложения, но и «соответствующее значение признаков, не мыслимых самостоятельно, а сопровождающее вещественное значение корня, ограничивая и уточняя его» [1, с. 313].

Как известно, существует определенный набор грамматических способов, которые являются одинаковыми для всех языков и по принципу выражения грамматических значений внутри или вне слова делятся на