

выражения лица Короля Стефана характерна строгость, иногда даже холодность, что подчеркивает его жестокость и безжалостность. Взгляд Короля Стефана зачастую отражает его настроение и психологическое состояние. Он часто демонстрирует законченные движения и уверенность в своих действиях, что говорит о его стремлении быть в качестве примера силы и контроля.

Что касается речи, то в фильме речь короля Стефана характеризуется выразительностью и властностью. В его речи может быть выявлено наличие элементов гордости, возможно, с нотками обиды или даже мести: в сцене последней битвы между Малефисентой и Королем Стефаном он произносит в отношении Малефисанты следующие слова: “How does it feel to be a feary creature without wings in a word where you don’t belong?!”; в данной фразе Стефан специально делает акцент на словах “feary”, “creature”, “wings”, “don’t” для того, чтобы дать понять Малефисенте его истинно подлое к ней отношение, желание отомстить за дочь даже спустя много лет. В отношении своих подданных Король Стефан довольно груб, что имеет отражение в его резких и пренебрежительных словах. Помимо всего прочего, в одной из сцен фильма он произносит следующие слова: “I mock you. I know what you are doing. I know exactly what you are doing”. Данные слова были произнесены в адрес Малефисанты, а фраза “I mock you” указывает на жестокую натуру Стефана.

Пейзаж также служит средством характеристики героя и его настроения. В фильме атмосфера и окружение, в котором находится Король Стефан, часто имеют мрачные и угнетающие черты, как и сам Король Стефан. Довольно часто Король Стефан изображается в серых и мрачных местах: внутри замок освещается тусклым светом свечей, погода никогда не бывает солнечной, а небо застилает армия тёмных туч. Мрачные, холодные, устрашающие и покрытые туманом ландшафты, создают напряжённую атмосферу.

Для создания образа Короля Стефана также использовалось и одно из средств психологического анализа. В фильме присутствует сцена, где Король Стефан в поту просыпается ото сна, в котором слышны крики Малефисанты после того, как она обнаружила, что Стефан предал её и лишил крыльев. Выражение лица Стефана после пробуждения выражает явный испуг, что может свидетельствовать о наличии у него скрытой трусости перед Малефисентой; помимо этого, он произносит фразу “She is here”, что показывает его явную одержимость местью даже спустя более десятка лет после последней встречи с Малефисентой.

Заключение. Проведенный анализ кинофильма Роберта Стромберга “Malificent” позволяет сделать вывод, что создание образа антагониста в фильме является довольно сложным и трудоёмким процессом, ведь он играет важную роль в жизни протагониста, и как показывает фильм “Malificent” — в формировании его/ее ценностей и трансформации личности. Антагонист содействует изменениям целей и задач протагониста, что помогает протагонисту взрасти или погибнуть как личности.

Список цитируемых источников

1. Борисова, Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е. Б. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. — 2009. — № 35. — С. 20—26.
2. Розенталь, Д. Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика / Д. Э. Розенталь. — М. : ОНИКС 21 век ; Мир и образование, 2003. — 381 с.
3. Protagonist vs Antagonist PROVANT: Narrative Generation as Counter Planning. — URL: <https://www.ifaamas.org/Proceedings/ifaamas2019/pdfs/p1069.pdf> (date of access: 02.12.2023).
4. Stefan History, Family Crest & Coats of Arms. — URL: <https://www.houseofnames.com/stefan-family-crest> (date of access: 02.12.2023).

УДК 80

Д. В. Савчук

Учреждение образования «Барановичский государственный университет». Барановичи, Республика Беларусь

Научный руководитель
А. П. Мясоед

ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ КАК ОСНОВНОЙ СПОСОБ ПЕРЕДАЧИ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В РОМАНЕ ДЖОРДЖА Р. Р. МАРТИНА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»

Введение. Современные исследования в области литературоведения и лингвистики стремятся углубить понимание механизмов создания и восприятия литературных текстов. Наиболее интересным в художественном произведении является создание образов, их характеры, поведение, мысли и чувства, поэтому тема использования внутренней речи персонажа для описания его внутреннего мира, мотивов поведения является весьма актуальной.

Основная часть. Существует два основных типа речи, которые используются в эпических произведениях: речь автора и речь персонажей, обозначаемая также как «чужая речь». Чужую речь принято делить на внешнюю (произнесенную) речь и внутреннюю (непроизнесенную) речь. Художественное произведение

использует внутреннюю речь для анализа внутреннего мира персонажа, для того чтобы описать его интеллектуальные и эмоциональные способности, мир его души, ума и сердца.

Выбор способов передачи внутренней речи в художественном произведении зависит от основного типа повествования. Всего в художественной литературе различают 3 вида внутренней речи: внутренний диалог, внутренний монолог, простое внутреннее реплицирование. Они, в совокупности, образуют непрерывный процесс внутренней коммуникации личности, осуществляемый посредством внутренней речи [1].

Внутренний монолог является сложной формой одностороннего речевого взаимодействия индивидуума с самим собой [1]. Посредством внутренних монологов индивидуум обычно фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерны определенная содержательная цельность и непрерывность, которые обеспечиваются, в частности, единством темы [2]. Внутренний монолог может служить средством утешения, успокоения и самооценки. Он также помогает осмыслить отношения с другим человеком, а также реакцию на его слова и поступки. Внутренний монолог может возникать по поводу воспринимаемой речи другого человека, но только после ее завершения, поскольку невозможно одновременно воспринимать чужую речь и формулировать сложное высказывание.

Выделяются два типа внутреннего монолога: прямой — с перспективой 1-го лица и косвенный — с перспективой 3-го лица.

В косвенном внутреннем монологе главным образом выражается позиция автора; основа его заключается в авторской речи, которая передается через сознание персонажа. В прямом внутреннем монологе практически отсутствует любое проявление авторской точки зрения в повествовании. Для него характерны слова и конструкции разговорной речи, такие как: просторечные сокращения, фонетические компрессии, эмоционально насыщенная лексика, короткие предложения, обилие вопросительных и восклицательных конструкций, повторы, незаконченные и алогичные фразы.

Наряду с внутренним монологом существует еще одна форма внутренней речи индивидуума — внутренний диалог, который представляет собой последовательность диалогически взаимосвязанных высказываний, порождаемых говорящим и непосредственно воспринимаемых им в процессе интраперсонального общения [1].

Семантическая структура внутреннего диалога формируется в результате взаимодействия различных речевых позиций, которые индивидуум осознает в своем сознании. Внутренний диалог, таким образом, представляет собой отражение различных смысловых точек зрения в речи человека, которые взаимодействуют друг с другом по определенным правилам. Это взаимодействие проявляется в согласованности и взаимной зависимости речевых позиций, что подчеркивает их неавтономность в рамках сознания, поскольку они возникают в процессе общего речемыслительного процесса. Г. М. Кучинский выделяет явный — когда вербализована только одна из позиций дискуссии, и скрытый внутренний диалог, при котором вербализованы обе позиции [3].

Целью исследования было выявление особенностей передачи внутренней речи персонажа художественного произведения. Материалом для исследования послужил текст романа Джорджа Р. Р. Мартина «Игра Престолов» (George R. R. Martin “A Game of Thrones”) в объеме 864 страницы. При выявлении видов внутренней речи мы опирались на классификацию, предложенную Л. Н. Синельниковой, которая выделяет в художественной литературе такие виды внутренней речи как внутренний диалог, внутренний монолог, простое внутреннее реплицирование [1]. В ходе исследования использовались метод сплошной выборки, метод контекстуального анализа, метод семантического анализа, сравнительно-сопоставительный метод.

Анализ выборки показал наличие различных видов внутренней речи, однако 60 % контекстов показали превалирование внутреннего монолога как основного способа передачи внутренней речи персонажей. Внутренний монолог отличается глубоким осмыслением и выражением внутренних мыслей и чувств персонажа без участия других персонажей. Это как бы монолог перед самим собой. Например: *“He could think here, and he found himself thinking of Samwell Tarly ... and, oddly, of Tyrion Lannister. He wondered what Tyrion would have made of the fat boy. Most men would rather deny a hard truth than face it, the dwarf had told him, grinning. The world was full of cravens who pretended to be heroes; it took a queer sort of courage to admit to cowardice as Samwell Tarly had”* [4]. — Джон Сноу размышляет о поступке его друга, Сэмвела Тарли. Мысли героя текут в одном направлении, раскрывая его внутренние размышления без вопросов и ответов, характерных для внутреннего диалога. *“He had thought on it long and hard, lying a bed at night while his brothers slept around him. Robb would someday inherit Winterfell, would command great armies as the Warden of the North. Bran and Rickon would be Robb’s bannermen and rule holdfasts in his name. His sisters Arya and Sansa would marry the heirs of other great houses and go south as mistress of castles of their own. But what place could a bastard hope to earn?”* [4]. — Этот пример является внутренним монологом, поскольку Джон Сноу размышляет о будущем своей семьи и своем собственном месте в нем. Мысли героя протекают последовательно, без прерываний на внутренние вопросы и ответы, лишь ближе к концу мы видим немой вопрос как итог потока сознания. Также в качестве примера можно привести внутренний монолог Дейенерис — *“If I were not the blood of the dragon, she thought wistfully, this could be my home. She was khaleesi, she had a strong man and a swift horse, handmaids to serve her, warriors to keep her safe, an honored place in the dosh khaleen awaiting her when she grew old ... and in her womb grew a son who would one day bestride the world. That should be enough for any woman ... but not for the dragon. With Viserys gone, Daenerys was the last, the very last. She was the seed of kings and conquerors, and so too the child inside her. She must not forget”* [4]. — Мы видим размышления Дейенерис о своем месте в мире

и своем будущем. Ее мысль течет непрерывно, переходя от одной идеи к другой, что характерно для монолога, а не для внутреннего диалога или простого реплицирования.

Заключение. Таким образом, наибольшее количество примеров внутренней речи в романе представляют собой внутренние монологи. Это связано с тем, что глубокие размышления и самоанализ являются ключевыми для понимания сложных персонажей и их мотиваций. Внутренние монологи позволяют читателю погружаться в сознание героев и сопереживать им на более глубоком уровне.

Список цитируемых источников

1. Синельникова, Л. Н. Жизнь текста, или Текст жизни / Л. Н. Синельникова. — Луганск : Знание, 2005. — 455 с.
2. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе на примере романа W. S. Maugham “Theatre” / Н. А. Депутатова. — URL: https://kpfu.ru/staff_files/F27212438/M.pdf (дата обращения: 17.05.2024).
3. Кучинский, Г. М. Психология внутреннего диалога / Г. М. Кучинский. — Минск : Университетское, 1988. — 206 с.
4. Martin, G. R. R. A Game of Thrones (A Song of Ice and Fire, Book 1) / G. R. R. Martin. — Bantam Books, 1996. — 835 p.

УДК 811.581

А. Н. Садовникова

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи, Республика Беларусь

Научный руководитель
И. С. Криштон

КИТАЙСКИЕ РЕАЛИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОТЕКСТЕ

Введение. В результате глобализации в мире можно проследить тенденцию интенсивного взаимовлияния одной культуры на другую. Это способствовало трансформации языков и развитию способов передачи лексики.

На протяжении долгого времени, ученые стремились использовать различные методы для адаптации слов, обозначающих культурные особенности народа. Большое внимание уделялось передаче слов с культурным компонентом в художественных произведениях искусства, в том числе и в кино. Реалии демонстрируют не только особенности культуры, но и помогает автору выразить посыл произведения и передать культурологический потенциал. В связи с этим в настоящее время повысился интерес к изучению реалий.

Основная часть. Несмотря на активное обсуждение статуса культурно-маркированной лексики в работах Л. Н. Слепович [1], Е. М. Верещагина [2], Г. В. Чернова [3], А. Н. Супрун [4], В. М. Россель [5], В. С. Виноградова [6], В. Г. Гака [7] и др. единого подхода в определении сущности реалии как лингвистической категории до сих пор не выработано. Как правило, под реалиями понимается элемент культуры или обозначающая его лексическая единица, которая является частью одной культуры и отсутствует в других, т. е. при передаче культурологического потенциала нуждается в особом внимании и глубоком понимании контекста.

Исследования показывают, что многообразие реалий обуславливает отсутствие четких границ и устоявшихся критериев для их классификации. Тем не менее в качестве оснований для систематизации выбираются тематика, хронологический промежуток, предметное деление.

Фильм «Прощание» (2019) представляет собой слияние культур и национальностей как на экране, так и за его кулисами: актеры имеют китайское и американско-китайское происхождение. Более того, они приняли участие в проекте американского режиссера китайского происхождения, работающего в американской студии, которая сняла фильм в Китае, а премьера состоялась в Соединенных Штатах. Данный факт придает еще больше уникальности данному интернациональному проекту. Также следует отметить, что оригинальная версия фильма является двуязычной. Очевидно, что лента выделяется не только своим сюжетом, но и исключительной концепцией, объединяющей культурные и этнические элементы Китая и Америки.

В целом фильм «Прощание» представляет собой взгляд на мир людей, которые являются носителями двух противоположных культур. Режиссер и сценарист Лулу Ван является китайкой, переехавшей в детстве в США.

Главная героиня ленты является прототипом режиссера, отражая её стремления к поиску своей идентичности. Одним из символов культурной «потерянности» в фильме стало то, что героиня Билли владеет разговорным китайским, но не имеет навыков чтения и письма. Данный факт также указан в биографии режиссера. Дополнительным аспектом является то, что двоюродная бабушка Лулу Ванг по имени Лу Хун сыграла в фильме саму себя — младшую сестру Най Най.

На основе проведенного анализа лингвистического материала методом сплошной выборки было определено, что общее количество использованных в фильме реалий составляет 100 единиц. Их классификация осуществлялась на основе работ С. Я. Влахова, С. Б. Флорина, Г. Д. Томашина [8, с. 8], В. С. Виноградова [6, с. 109], В. С. Слепович [1] и В. Г. Гак [7, с. 720]. С. Я. Влахова и С. Б. Флорина [9].