

Ещё одним весьма действенным способом влияния является тактика угрозы. Чаще всего она применяется к несговорчивым или грубым оппонентам. В одном из примеров подобной тактики был использован стилистический приём иронии (*keeping this job that you seem to hate so much*).

Glenda (staff): *I know exactly what you're gonna do. You're gonna do whatever every lawyer threatens to do. You're gonna file 409/3 grievance claiming that I did not fulfill my obligation to promptly direct you to my supervisor. A grievance that will be passed on to my supervisor next Wednesday.*

Lawyer: *No, what I'm gonna do is hire a private investigator to look into every aspect of your life from the day you were born until next Tuesday. And then I'm gonna use whatever it is they find to make you wish, that your biggest problem was keeping this job that you seem to hate so much. Yeah, I'm not like every other lawyer, Glenda.*

Glenda: *What did you say your name was?*

Lawyer: *Specter. Harvey Specter.*

Основываясь на данных примерах, можно сделать вывод, что наиболее продуктивными приемами могут служить метафора, эпитет, анафора, фрейминг. Что касается стратегии воздействия, то преобладающими являются псевдорационально-эвристическая стратегия, тактика кооперации с выгодным для обеих сторон исходом, фрустрационная стратегия.

**Заключение.** Результаты исследования показывают, что языковое выражение стратегии манипулирования представлено в многообразии языковых средств речевого воздействия. Это способствует глубине понимания коммуникативного поведения в юридической сфере, а также возможности наиболее рационального применения данной стратегии в рамках юридического дискурса. Также возможно определение стратегии манипулирования как макро-стратегии, которая охватывает множество других стратегий речевого воздействия. Данные стратегии, в свою очередь состоят из тактик, с помощью которых и осуществляется взаимодействие, оказывающее определенное влияние на реципиента.

#### Список цитируемых источников

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: Азъ., 1996. — 1376 с.
2. Риторика. Речевые стратегии и тактики [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://portal.tpu.ru/SHARED/e/ELENNOV/four/Tab1/Ritorika.pdf>. — Дата доступа: 05.10.2022.
3. Граудина, Л. К. Культура русской речи / Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев; под ред. Л. К. Граудиной. — М.: Норма, 1999. — 374 с.
4. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 284 с.
5. Пирогова, Ю. К. Предисловие / Ю. К. Пирогова, П. Б. Паршин // Рекламный текст. Семиотика и лингвистика. — М.: Изд-кий дом Гребенникова, 2000. — 268 с.

УДК 81'42

П. В. Чуйко

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

### СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ МЕТАКОММЕНТАРИЕВ О МУЗЫКЕ КИНО

**Введение.** Музыка кино, как и любое другое средство невербальной коммуникации, может быть вербализована, то есть эффект ее использования подлежит интерпретации в языковой форме. Поскольку музыка абстрактна, для более полного выражения передаваемых с ее помощью смысловых оттенков критики прибегают к образной речи художественной литературы. Так, на примере комментариев кинокритиков об использовании музыки в кино нами были выявлены контексты использования таких классических стилистических приёмов, как метафора, аллюзия, эпитет, сравнение, антитеза.

**Основная часть.** Метафора, будучи скрытым сравнением, используется в первую очередь для экспрессивной характеристики предмета, явления или человека.

Л. И. Тимофеев отмечает: «В метафоре мы имеем дело с пересечением значений, основных и вторичных, по сходству или по контрасту, безотносительно к их реальной связанности и зависимости. Благодаря этому метафора является языковым построением, чрезвычайно гибким, позволяющим сближать самые различные явления, добываясь тем самым разнообразнейших смысловых оттенков, и в тоже время сжатым, поскольку один из членов тропа вытеснен полностью» [1, с. 222].

Кинокритики, комментируя музыку из кинофильмов, описывают с помощью метафоры ее роль в структурировании и подаче видеоряда: “[...], *slicing and dicing the action into music video beats, and scoring the whole thing with Peter Gabriel's chants and synth beats*” [2].

Аллюзия в строгом смысле не является тропом или фигурой. Она представляет собой прием текстообразования, заключающийся в соотношении создаваемого текста с каким-либо прецедентным фактом — литературным или историческим. Аллюзия — это намек на известные обстоятельства или тексты. Содержащие аллюзию

высказывания, помимо буквального смысла, имеют второй план, заставляющий читателя обратиться к тем или иным воспоминаниям, ощущениям, ассоциациям [3].

В своих комментариях кинокритики через аллюзию пытались вербализовать использование музыки в рецензируемых фильмах как невербальной аллюзии на исторические события, временные отрезки или схожие музыкальные композиции, используемые в других фильмах. К примеру, в популярном сериале “*Brassic*” авторами использовалась похожая на фильмы Квентина Тарантино подача действий и музыкальный ряд, что и упомянул критик: “*Brassic offers a wonderful and diverse soundtrack reminiscent of the best works of Quentin Tarantino. [...] Little Green Bag performed by George Baker Selection instantly refers to the legendary passage of Mad Dogs in the opening credits of the picture*” [4].

Эпитеты являются одним из ведущих средств создания выразительности и воздействия в тексте, что обуславливается их изобразительными и оценочно-аксиологическими качествами. Несмотря на довольно большое количество исследований данного выразительного средства в рамках литературоведения и лингвистики, на сегодняшний день нет единого общепринятого определения понятия «эпитет», но согласно обобщенной трактовке Н. П. Булаховой и А. П. Сковородникова эпитет можно понимать как «экспрессивное определение» [5].

Кинокритики используют эпитеты для комментирования роли музыки в раскрытии эмоционального состояния персонажа или создании определенного психологического климата на месте действия. Например, в критическом обзоре фильма “*Rocketman*” используются эпитеты из одноименной песни, что является полным отражением образа главного героя: “*The film does a good job of conveying the meaning of the song itself (Rocketman — DTF): about a lonely and anxious rocket pilot, [...] tribute to the personality and music of Elton John*” [6].

Сравнение принадлежит к числу важнейших приемов познания мира. В лингвистике сравнение можно найти повсюду: в сравнительных конструкциях, пословицах и поговорках, афоризмах, высказываниях художественных персонажей и т. д. Такие художественные явления, как изображение действительности прошлых лет, пороки людей и т. д., особенно точно переданы в тексте литературных произведений благодаря целому комплексу выразительных средств, особое место среди которых занимает сравнение [7].

В ходе исследования профессионально-ориентированных англоязычных метакомментариев о музыке были выявлены примеры использования сравнения в комментариях кинокритиков о музыке как средстве создания настроения: “*When Ritchie cuts to helicopter shots of armored trucks and getaway vehicles driving from point A to point B, Benstead’s motif repeats with variations until it seems like an incantation summoning dark forces*” [8].

Антитеза или противопоставление (греч.) — стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний и т. п., которая усиливает эмоциональность, подчёркивает мысль автора [9, с. 7], антитеза — это риторическая фигура, в которой для усиления выразительности речи резко противопоставляются явления, понятия и признаки [10, с. 141].

Использование противопоставлений выявлено в рецензии фильма “*Dr. Strangelove, or How I Learned Not to Worry and Fell in Love with the Atomic Bomb*” Стенли Кубрика. Кинокритик использует антитезу, отмечая выражаемое через музыку противопоставление разрушительной мощи атомной бомбы и восхищения ею, которое чувствует один из героев: “[...] *an airplane drops a bomb, an explosion envelops a huge territory, and Kubrick admires this explosion to Vera Lynn’s popular pre-war lyrical song “We’ll Meet Again”, filled with optimism. Admiring here is quite conditional — Kubrick demonstrates his critical view of human nature and hopes for a successful outcome of the political games of the Cold War. This scene closes the movie*” [11]. Таким образом, противопоставление музыки и видеоряда в фильме выражается языковым противопоставлением в отзыве.

**Заключение.** В заключение можно отметить следующее: для описания в своих отзывах эффективности музыки в фильмах кинокритики используют средства выразительности речи, свойственные художественному тексту. Как было установлено, данные средства используются для выражения критиками своей точки зрения об использовании музыки в фильмах как средства структурирования видеоряда, проявления интертекстуальности, раскрытия эмоционального состояния персонажей или создания определенной атмосферы и настроения на месте событий. В ходе исследования была выявлена следующая количественная закономерность использования средств выразительности речи в комментариях кинокритиков: из общей выборки в 100 комментариев в 47 комментариях критики использовали аллюзии, в 24 — метафоры, в 11 — эпитеты и в равном количестве противопоставления и сравнения — по 9 комментариев, что указывает на видение музыки кинокритиками как продуктивного средства создания интертекстуальных связей между разнообразными музыкальными и кинематографическими произведениями.

Специфическое использование кинокритиками таких языковых средств, как антитеза и аллюзия, позволяет вербализовать схожие неязыковые эффекты, создаваемые с помощью музыки в кино. Это указывает на то, что музыка в сочетании с кинокадрами может невербально передавать содержание такого же типа, как некоторые приемы литературного языка (антитеза и аллюзия).

#### Список цитируемых источников

1. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. — М. : Просвещение, 1976. — 315 с.
2. “King Arthur: Legend of the Sword” Reviews [Electronic resource] // Roger Ebert.com. — Mode of access: <https://www.rogerebert.com/reviews/king-arthur-legend-of-the-sword-2017>. — Date of access: 26.09.2022.
3. Нечаева, К. К. Аллюзии: виды, функции, трудности перевода [Электронный ресурс] / К. К. Нечаева. — Режим доступа: <https://clck.ru/fQx8u>. — Дата доступа: 26.09.2022.
4. Timeout [Electronic resource]. — Mode of access: <https://goo.su/pTXes>. — Date of access: 26.09.2022.

5. Булахова, Н. П. К определению понятия эпитет (предуготовление к функциональной характеристике) [Электронный ресурс] / Н. П. Булахова, А. П. Сковородников. — Режим доступа: <https://clck.ru/fRgbb> — Дата доступа: 26.09.2022.
6. Dtf [Electronic resource]. — Mode of access: <https://clck.ru/eobPR>. — Date of access: 26.09.2022.
7. Махрова, Л. С. Сравнение как объект лингвистического исследования / Л. С. Махрова // Молодой ученый. — 2020. — № 18 (308). — С. 439—442.
8. “Wrath of Man” Reviews [Electronic resource] // Roger Ebert.com. — Mode of access: <https://www.rogerebert.com/reviews/wrath-of-man-movie-review-2021>. — Date of access: 26.09.2022.
9. Яковлева, Е. А. Краткий словарь основных понятий и терминов по риторике : 675 статей / Е. А. Яковлева. — Пермь : ПОИПКРО, 1995. — 88 с.
10. Мельник, В. В. Ораторское искусство как средство построения убедительной судебной речи в состязательном уголовном процессе / В. В. Мельник // Журнал российского права. — 2001. — № 9. — С. 139—144.
11. Metacritic [Electronic resource]. — Mode of access: <https://www.metacritic.com/movie/dr-strangelove-or-how-i-learned-to-stop-worrying-and-love-the-bomb>. — Date of access: 26.09.2022.

УДК 81-2

К. П. Шкут

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы, Рэспубліка Беларусь

### АДМЕТНАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ФРАЗЕАЛАГІЧНЫХ АДЗІНАК ТЭМАТЫЧНАЙ ГРУПЫ «ЖЫВЁЛЫ» З АНГЛІЙСКОЙ МОВЫ НА БЕЛАРУСКУЮ

**Уводзіны.** Фразеалагізм з’яўляецца неад’емнай вобразнай адзінкай маўлення чалавека, створанай у працэсе жыццядзейнасці цэлай нацыі, ён выражае вопыт, ідэі і погляды на жыццё пэўнага этнічнага калектыву. З дапамогай фразеалагізмаў людзі таксама ідэнтыфікуюць сябе з пэўнай нацыянальнасцю, так як менавіта яны адлюстроўваюць побыт іх продкаў, іх светапогляд, успрыманне рэчаіснасці і саміх сябе.

Лінгвакультуралогія — цэласнае тэарэтыка-апісальнае даследаванне аб’ектаў, якія функцыянуюць у сістэме культурных каштоўнасцей і адначасова адлюстроўваюцца ў мове. Кантрастыўны аналіз лінгвакультуралагічных сфер розных моў (народаў) ажыццяўляецца на аснове тэорыі лінгвістычнай адноснасці (гіпотэза Э. Сепіра — Б. Уорфа), канцэпцыі, паводле якой структура мовы і сістэмная семантыка яго адзінка карэлююць са структурай мыслення і спосабам пазнання знешняга свету ў таго ці іншага народа [1, с. 4—5].

Згодна класіфікацыі В. В. Вінаградава, выдзяляюцца наступныя групы фразеалагізмаў:

1) фразеалагічныя зрашчэнні (з’яўляюцца толькі эквівалентамі слоў, яны ўтвараюць своеасаблівыя сінтаксічныя складовыя словы, якія выступаюць у ролі або частак сказа, або цэлых выказванняў. Таму яны падводзяцца пад граматычныя катэгорыі як цэласныя семантычныя адзінкі. Але поўнага паралелізму паміж граматычнымі і лексічнымі зменамі іх складу няма).

2) фразеалагічныя адзінкі (з’яўляюцца патэнцыйнымі эквівалентамі слоў, і ў гэтых адносінах яны некалькі збліжаюцца з фразеалагічнымі зрашчэннямі, адрозніваючыся ад іх семантычнай складанасцю сваёй структуры, патэнцыйнай выводнасцю свайго агульнага значэння з семантычнай сувязі кампанентаў).

3) фразеалагічныя злучэнні (тып фраз, якія ўтвараюцца рэалізацыяй несвабодных значэнняў слоў. Яны не з’яўляюцца безумоўнымі семантычнымі адзінствамі. Яны аналітычныя. У іх словы з несвабодным значэннем дапускаюць сінанімічную падстаноўку і замену, ідэнтыфікацыю) [2, с. 118—161].

У дадзеным артыкуле разглядаюцца адметнасці перакладу англійскіх фразеалагізмаў тэматычнай групы «жывёлы», у склад якіх уваходзяць лексічныя адзінкі *a fish, a bird, a pig, a wolf, a sheep, a mule, a hen, a snail, a horse*, праводзіцца супастаўляльны аналіз паміж фразеалагізмамі англійскай і беларускай моў і падбіраюцца адпаведнікі метадам аналага і эквівалентнага перакладу.

**Асноўная частка.** Фразеалагічнае зрашчэнне “*a big fish*” [3, с. 6] даслоўна перакладаецца як «вялікая рыба», пры такім перакладзе сэнс выслоўя не зразумелы, так як сапраўднае значэнне фразеалагічнай адзінкі «важная персана». У «Этымалагічным слоўніку фразеалагізмаў» І. Я. Лепшава можна знайсці аналаг дадзенай ідыёме «*вясельны генерал*», які мае значэнне «Вядомая, важная асоба, запрошаная на якую-н. імпрэзу з мэтай надаць значнасць гэтай падзеі» [4, с. 88].

Ідыёма “*an odd fish*” [3, с. 30], якая таксама адносіцца да катэгорыі фразеалагічных зрашчэнняў, мае даслоўны пераклад «дзіўная рыба», беларускім эквівалентам дадзенай фразеалагічнай адзінкі можна адзначыць фразеалагізм «*белая варона*», які мае значэнне «чалавек, рэзка непадобны на іншых людзей сваімі паводзінамі ці знешнім выглядам, не такі, як усе» [4, с. 47].

“*Drink like a fish*” [3, с. 58] перакладаецца як «піць як рыба», але мае значэнне «непрабудна піць», адносіцца да катэгорыі фразеалагічнага зрашчэння. Эквівалентам дадзенай ідыёмы з’яўляецца ўласна беларускі фразеалагізм «*без пальцаў піць*», з наступным значэннем: «з ахвотай і шмат, не адмаўляючыся (піць спіртное)» [4, с. 46].

Англійская ідыёма “*a night bird*” [3, с. 17], даслоўны пераклад якой «начная птушка», абазначае чалавека, які вядзе разгульны вобраз жыцця, гуляку і адносіцца да катэгорыі фразеалагічных адзінстваў. Для больш удалага перакладу можна выкарыстаць уласна беларускі эквівалент «з ветрам (з ветрыкам, з вецяром) у галаве» [4, с. 148], які характарызуе занадта легкадумнага, несур’ёзнага чалавека.