

ФОРМИРОВАНИЕ ИНОЯЗЫЧНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВОГО ВУЗА НА БАЗЕ ИЗУЧЕНИЯ ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА

FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMPETENCE OF STUDENTS AT A NON- LINGUISTIC UNIVERSITY BASED ON THE STUDY OF LANDSCAPE DESCRIPTIONS OF ENGLISH-LANGUAGE WORKS OF THE DETECTIVE GENRE

**N. Kondrakhina
N. Yuzhakova**

Summary: Within the framework of this article, the specifics of the development of competence of students at a non-linguistic university based on the study of landscape descriptions of English-language works of the detective genre are considered. The analysis of the concept of foreign language competence, the features of this phenomenon, its role in foreign language education in higher education is carried out. The special role of the development of the considered competence in non-linguistic faculties is noted. Attention is drawn to the concept and specifics of landscape descriptions in English detective stories. The options for using various stylistic and expressive means of a foreign language are considered using the example of landscape descriptions, the value of this language material for the development of foreign language competence of non-linguistic university students, their translation skills, understanding the coherence and semantics of the text. It is concluded that the study of landscape can be the foundation for the development of students' foreign language competence, replenishment of their thesaurus, development of their lexical and stylistic skills.

Keywords: foreign language education, foreign language communication, foreign language competence, higher school, non-linguistic university, detective genre, landscape descriptions.

Кондрахина Наталья Геннадиевна

кандидат филологических наук, доцент, профессор,
Финансовый университет при Правительстве
Российской Федерации, г. Москва
NKondrakhina@fa.ru

Южакова Нина Евгеньевна

старший преподаватель, Финансовый университет при
Правительстве Российской Федерации, г. Москва
NYuzhakova@fa.ru

Аннотация: В рамках данной статьи рассматривается специфика развития компетентности студентов неязыкового ВУЗа на базе изучения пейзажных описаний англоязычных произведений детективного жанра. Проведен анализ понятия иноязычной компетенции, особенности данного феномена, его роль в иноязычном обучении в высшей школе. Отмечается особая роль развития рассматриваемой компетенции на неязыковых факультетах. Обращается внимание на понятие, специфику пейзажных описаний в английских детективах. Рассмотрены варианты использования различных стилистических и выразительных средств иностранного языка на примере пейзажных описаний, рассмотрена ценность данного языкового материала для развития иноязычной компетентности студентов неязыкового ВУЗа, их переводческих навыков, понимания связности и семантики текста. Делается вывод о том, что изучение пейзажа может быть фундаментом для развития иноязычной компетентности студентов, пополнения их тезауруса, развития их лексических и стилистических навыков.

Ключевые слова: иноязычное обучение, иноязычные коммуникации, иноязычная компетенция, высшая школа, неязыковой ВУЗ, детективный жанр, пейзажные описания.

Актуальность данной темы обусловлена, с одной стороны, важной ролью пейзажного описания как элемента художественного произведения и, с другой стороны, необходимостью всестороннего изучения художественного текста произведения, его отдельных элементов – в частности пейзажных описаний, обеспечивающих цельность и связность художественного текста, поэтому изучение пейзажа может быть фундаментом для развития иноязычной компетентности студентов, пополнения их тезауруса, развития их лексических и стилистических навыков [2, 7, 13].

Данная работа посвящена изучению пейзажных описаний, а также их лингвостилистических особенностей на примере англоязычных художественных произведений детективного жанра. Это объясняется тем, что детектив не только интересен студентам, как языковой материал, что существенно увеличивает их мотивацию к обучению, но и спецификой пейзажных описаний в английских детективов, которые с одной стороны достаточно сложны для восприятия, а с другой стороны обладают дидактической ценностью [15].

Проблема статьи определяется противоречием между необходимостью интеграции изучения пейзажных описаний англоязычных произведений детективного жанра в процесс иноязычного обучения для развития иноязычной компетентности студентов неязыкового ВУЗа и недостаточным количеством разработанного учебно-методического обеспечения для реализации такой интеграции.

Цель статьи – рассмотрение и анализ интеграции пейзажных описаний англоязычных произведений детективного жанра в процесс иноязычного обучения для развития иноязычной компетентности студентов неязыкового ВУЗа.

Общую теоретическую основу статьи составляют труды отечественных и зарубежных ученых в области иноязычного обучения, лингвистики и переводоведения, таких как И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко, Ю.М. Скребнев, Н.В. Апатова, И.Г. Захарова, А.А. Кузнецов, А.А. Володин, Д.Н. Кузьмин, В.П. Беспалько, Г.В. Кравченко.

В качестве методов статьи были применены: теоретические, классификация, сравнительный анализ, синтез, изучение и анализ литературы, описание.

Новизна статьи заключается в совершенствовании процесса организации интеграции пейзажных описаний англоязычных произведений детективного жанра в процесс иностранного языка, в процесс иноязычного обучения для развития иноязычной компетентности студентов неязыкового ВУЗа.

Теоретическая значимость статьи заключается в том, что ее результаты вносят определенный вклад в теорию и методологию организации интеграции пейзажных описаний англоязычных произведений детективного жанра в процесс иноязычного обучения для развития иноязычной компетентности студентов неязыкового ВУЗа.

Практическая значимость статьи заключается в том, что данный материал может быть использован педагогическими работниками для развития иноязычной компетентности студентов неязыкового ВУЗа путем изучения пейзажных описаний англоязычных произведений детективного жанра.

Для начала рассмотрим сам феномен пейзажа и его специфику.

Пейзаж — разновидность описания, цельное изображение незамкнутого фрагмента природного или городского пространства [11, с. 160]. По определению Р.А. Воронина под литературным пейзажем понимают «создаваемое при помощи языковых средств визуальное

или мультисенсорное (при наличии визуальных компонентов) изображение первозданного или содержащего следы человеческого присутствия открытого природного пространства, несущее информационную и эмоционально-эстетическую нагрузку» [3].

Пейзажная зарисовка может быть необходима для географического обозначения места действия; для обрисовки территории, чтобы читатели могли лучше ознакомиться с природными условиями проживания людей, явлений природы и т. д. [9, 10].

Для того, чтобы изучить роль пейзажа в художественных произведениях, необходимо рассмотреть классификации и функции данного понятия. Чаще всего в основе типологий пейзажа лежит какой-либо один критерий, например ландшафт [6]. Данные классификации являются универсальными и общепринятыми, наряду с ними существуют и индивидуально-авторские типологии.

Изображение картин природы в художественном произведении всегда мотивировано чем-либо. В произведениях пейзаж играет различную роль, т.е. пейзаж полифункционален [8, 9, 14, 15]. К основным функциям пейзажа в художественном произведении относят:

- Обозначение времени и места действия (хронотопическая функция). Именно благодаря пейзажной зарисовке читатель может представить, когда и где происходят события в произведении (природный ландшафт, сезон, время года, время суток);
- Функция развития действия. Под данной функцией подразумеваются различные метеорологические процессы. Посредством изображения подобных явлений авторы художественных произведений изображают переломные моменты повествования или, например, таким образом мотивируют героев на то или иное действие [1];
- Психологическая функция. Данную функцию можно назвать ведущей, поскольку именно через изображение картин природы автор демонстрирует состояние, настроение героя, а также показывает специфику его мировосприятия [6];
- Функция присутствия автора. Данная функция предполагает косвенную оценку героев, происходящих событий и т. д. [6];
- Функция выражения философских, социальных, эстетических, этических идей (идейно-художественная функция) [7].

В художественных произведениях пейзаж играет важную роль и носит полифункциональный характер. Анализ литературного пейзажа способствует более глубокому восприятию текста и его интерпретации, что делает использование заданий на перевод пейзажных зарисовок очень эффективным для развития иноязычной компетентности студентов [7].

Детектив как жанр художественной прозы возник в первой половине XIX века. Появление этого жанра связывают с именем американского писателя Эдгара Аллана По. В начале XX века детектив основательно закрепился в литературе в качестве одного из видов литературного творчества. Этому способствовали работы таких писателей, как А. Конан-Дойль, А. Кристи, Г.К. Честертон и др. [1, 4, 12].

Термин «детектив» (от «detego» — раскрываю, разоблачаю) впервые был введен американской писательницей Анной Кэтрин Грин. Первые исследования детектива как литературного жанра стали появляться в 1920 годах. Большинство из них представляли собой своеобразные пособия для начинающих писателей детективного жанра. Так, например, в книге А.Строева «Как сделать детектив» собраны и следуют переводы с английского, немецкого и французского языка работы, содержащие советы для начинающих писателей. Одна из работ сборника содержит сочинение литературного критика и писателя Уилларда Хантингтона Райта (литературный псевдоним Стивен Ван Дайн), в нем представлены 20 правил для написания детективного романа.

Для детектива характерны строгая композиция и ряд прототипных героев (детектив, преступник, жертва), что позволяет многим исследователям говорить о существовании особой схемы, или формулы, детектива. В структуре произведений детективного жанра можно выделить три этапа: загадка (обычно это преступление), ход расследования и разоблачение (раскрытие преступления). Детектив — это всегда загадка, ее решение ведет к разоблачению и наказанию преступника [5, 12]. Раскрытие преступления и поимка преступника являются обязательными моментами в развязке детектива. Не менее важным этапом в произведениях детективного жанра является расследование. Нередко тайну разгадывают путем логических умозаключений, основываясь на факты, известные как детективу, так и читателю.

Пейзаж выполняет важную роль в структуре и содержании детективов. Для передачи эмоционально-психологического состояния персонажей, оценки тех или иных действий, а также для передачи определенной атмосферы произведения автору детективов особенно актуально использование пейзажа. Для реализации описания картин природы в художественных произведениях авторы обращаются к изобразительно-выразительным средствам и стилистическим приемам. Так, на лексическом уровне языка в англоязычных произведениях детективного жанра были выявлены следующие средства изобразительности: метафоры, олицетворения и эпитеты. Основной функцией данных стилистических средств является придание тексту образности и экспрессивности. Рассмотрим некоторые из них, которые были даны для анализа студентам неязыковых факультетов Финан-

сового университета в рамках заданий.

Наиболее распространенным стилистическим приемом, используемым авторами для описания природы, является эпитет. Данное изобразительно-выразительное средство играет особую роль в произведениях. Именно благодаря эпитетам автору удается создать более полную картину происходящего, передать отдельные цвета, эмоции, запахи. Яркий пример использования данного лексико-стилистического средства можно найти в произведении английского писателя Артура Конан Дойля «Собака Баскервилей» («The Hound of the Baskervilles»): «We looked back on it now, the slanting rays of a low sun turning the streams to threads of gold and glowing on the **red earth** new turned by the plough and the broad tangle of the woodlands. The road in front of us grew bleaker and wilder over **huge russet** and **olive slopes**, sprinkled with giant boulders» [Arthur Conan Doyle «The Hound of the Baskervilles» p.73].

В данном примере образные определения, используемые автором, позволяют читателю представить себе местность, на фоне которой происходит развитие сюжета, в мельчайших деталях. Также с помощью эпитетов авторы произведений детективного жанра передают особую атмосферу, передают настроение и чувства героев.

Довольно часто к данному изобразительно-выразительному средству обращается Агата Кристи. Так, в детективном произведении «Десять негритят» («And Then There Were None»): «Outside, the sun shone. It was **a lovely day**. The storm was a thing of the past. And with the change in the weather, a change had come in the mood of the prisoners on the island» [Agatha Christie «And Then There Were None»]. Благодаря эпитету *lovely* читатель видит, как меняется не только погода, но и настроение героев: на смену напряженной атмосферы, сопровождаемой штормом, приходит умиротворение и спокойствие, связанное с изменением погоды.

Нередко авторы детективных произведений обращаются к метафорам для описания природы. Данное стилистическое средство используется также часто, как и эпитет. Передача метафорического описания природных объектов и явлений позволяет вовлечь читателя, создать эффект присутствия. С помощью метафорического описания погодных условий автор детективного произведения «Зимний убийца» («Winter Prey») Джон Сэндфорд позволяет читателю прочувствовать недопонимание, возникшее между героями произведения: «The dinner left Lucas vaguely mystified but not unhappy. They said good-bye in the restaurant parking lot, awkwardly. He didn't want to leave. The talk ran on in the snow, **the air so cold that it felt like after-shave**. Finally, they stepped apart and Weather got in her Jeep» [Джон Сэндфорд «Winter Prey» перевод В.А. Гольдич И.А. Огонессовой, стр. 128].

Диалог героев заходит в тупик, холод между героями автор отражает через природу.

Яркий пример метафоричного описания природы был найден в произведении Алана Брэдли «Сладость на корочке пирога» («The sweetness at the bottom of the pie»): «As if I hadn't problems enough, there was a storm coming. **Black clouds were boiling** in the western sky, while those scudding directly overhead were already **unpleasantly purple and bruised**». Напряженная атмосфера достигла апогея, атмосфера натянута, близится переломный момент. Все это автор выразил с помощью развернутой метафоры. Чернеющие, кипящие облака давят на героев и подталкивают их к определенным решениям.

Помимо рассмотренных выше средств, следует упомянуть прием олицетворения, который также занимает важное место в создании картин природы. Так, Джон Стэнфорд в произведении «Зимний убийца» («Winter Prey») наделяет природные объекты человеческими качествами: «At the same time, **the forest pressed in: the pine and spruce tiptoed closer**, to bend over the house with an unbearable weight. **The arbor vitae would paw at the windows**, the bare birch branches would scratch at the eaves. All together they sounded like the maundering approach of something wicked, a beast with claws and fangs that rattled on the clapboard siding, searching for a grip. A beast that might pry the house apart» [Джон Стэнфорд Winter Prey, стр.7].

В данном отрывке мы видим ряд глаголов, на первый взгляд не сопоставимых с неодушевленными предметами: «давящий» на героев лес, крадущиеся на цыпочках сосны и ели, царапающие окна голые ветви деревьев. Таким образом автор не только рисует образ страшного зверя, но и будоражит читателя, подкрепляет его интерес к произведению.

Довольно часто стилистический прием «олицетворение» использует английский писатель Алан Бредли. В его произведениях природа оживает и выступает в роли полноценного, самостоятельного героя. Рассмотрим фрагмент из произведения «Сладость на корочке пирога» («The sweetness at the bottom of the pie»): «He reached out and with a sudden snip of his secateurs, pruned a less-than-perfect bloom. It fell with a plop to the ground, where it lay with its **puckered yellow face** gazing up at us from the shadows. We were both of us staring at the beheaded rose, thinking of our next move, when Inspector Hewitt came round the corner of the house» [Alan Bradley, The sweetness at the bottom of the pie, стр.50].

В данном отрывке у цветка появляется подобие человеческого лица. Автор акцентирует внимание на том, что природа является живым организмом. В данном произведении автор обращается к описанию погодных усло-

вий, особенно часто описывает дождь. Интересно то, что дождь в произведении выступает в качестве полноценного героя, дождь может помогать сыщику, а может и наоборот мешать проводить поиски и разгадывать тайну: «But before I could scramble to my feet **it came pouring down** in buckets, one of those sudden brief but ferocious storms of early June that smashes flowers and plays havoc with drains» [Alan Bradley, The sweetness at the bottom of the pie, стр. 141–142].

«We stood there together in **the falling rain**, not speaking, each of us gazing off across the lake, listening to the clatter of the downpour» [Alan Bradley, The sweetness at the bottom of the pie, стр. 143].

«At that moment **it stopped raining** as suddenly as it had begun. The sun came out to play in rainbows on the grass, and somewhere on the island, a cuckoo sang, precisely as it does at the end of the storm in Beethoven's Pastoral Symphony» [Alan Bradley, The sweetness at the bottom of the pie, стр. 145].

Исходя из данных отрывков, можно сделать вывод, что дождь мешает проводить расследование. Кроме того, мы видим, что природа задает некую динамику в произведении и даже может менять исход расследования.

Значительно реже в произведениях детективного жанра используется лексико-стилистическое средство «метонимия». Среди рассмотренных произведений данное средство было найдено всего в одном отрывке детективного произведения Агаты Кристи «Десять негрят» («And Then There Were None»): «The weather is changing. The wind is quite strong and there are **white horses** on the sea» Автор использует метонимичный перенос и называет гребни волн «белыми лошадьми».

Таким образом, на лексическом уровне языка были найдены следующие лексико-стилистические средства: эпитеты (38), метафоры (16), олицетворения (13), а также единичные случаи использования метонимии (1).

Такие средства как зевгма, ирония и гипербола обнаружены не были. Как показал анализ приведенных отрывков студентами, данные средства используются авторами для усиления выразительности.

Далее обратимся к стилистическим средствам синтаксического уровня языка. На данном языковом уровне были найдены следующие средства: сравнение, антитеза и многосоюзие.

Сравнение является наиболее распространенным стилистическим средством на синтаксическом уровне языка. Говоря о структурных моделях сравнений, следу-

ет сказать, что многие из них построены по схеме as...as, причем в их составе может быть, как прилагательное, так и наречие. Например: As we approached it, there was the wooden drawbridge and **the beautiful broad moat** as still and luminous **as quicksilver in the cold**, winter sunshine [Arthur Conan Doyle, The valley of fear, стр. 253].

В приведенном отрывке автор сравнивает сияние прекрасного рва с неподвижной и сияющей ртутью на холодном зимнем солнце. Много внимания авторы детективов уделяют свету. При этом света может быть слишком много или, наоборот, очень мало. Для того, чтобы сделать акцент на свете авторы также используют сравнения. Так, например, Алан Бредли сравнивает солнечный луч с театральным прожектором: **«A beam of sunlight** broke through between the flying clouds **like a theatrical spotlight**, illuminating him from behind» [Alan Bradley, The sweetness at the bottom of the pie, стр. 240].

Создаваемые картины природы в произведениях могут быть функционально направлены на поддержание напряженной атмосферы, которая создаётся автором с помощью различных стилистических средств на протяжении всего повествования. Так, в детективе Агаты Кристи «Ночь без конца» природа символизирует предстоящую трагедию или убийство. Для этого автор обращается к стилистическому приему и противопоставляет добро и зло посредством природных объектов: солнца и туч. В произведении Агаты Кристи «Ночь без конца» («Endless night») природа будто предсказывает дальнейшие страшные события, которые будут происходить, если герой сделает тот или иной выбор: «Gipsy's Acre. Yes, perhaps I'd better begin there, at the moment when I turned away from the Sale board with little shiver because a **black cloud had come over the sun** and asked a question carelessly enough of one of the locals, who was clipping a hedge in a desultory fashion nearby» [Агата Кристи, «Ночь без конца»].

В данном примере Агата Кристи использует художественный прием антитезу: над солнцем внезапно появляется черная туча. В результате чего у читателя создается ощущение предстоящей трагедии, приближение опасности, неожиданные изменения в сюжетной линии детектива.

Также благодаря антитезе авторы произведений детективного жанра передают психологическое состояние героя. В детективе Артура Конан Дойла «Собака Баскервилей» («The Hound of the Baskervilles») были выявлены примеры, в которых автор противопоставляет мир природы внутреннему состоянию героев. В природе автор выражает умиротворение и спокойствие, в то время как это чувство вовсе не свойственно героям произведения: «But before doing so I took a stroll in the **curious old-world garden** which flanked the house. Rows of very **ancient yew**

trees cut into strange designs girded it round. Inside was a **beautiful stretch of lawn with an old sundial in the middle**, the whole effect so soothing and restful that it was welcome to my **somewhat jangled nerves**» [Arthur Conan Doyle, The Hound of the Baskervilles].

Особое внимание стоит уделить синтаксическому приему, который называется апозиопезис (недомолвка). Нередко мы можем встретить данный прием на страницах произведений детективного жанра. Так, например, Агата Кристи в произведении «Десять негрят» посредством данной риторической фигуры передает размышления, чувства и переживания героини: **«The sea its deep warm blue mornings spent lying out on the sands Hugo who had said he loved her...»** [Agatha Christie And Then There Were None].

В данном примере многоточие символизирует нерешительность героини. Кроме того, с помощью многоточия автор указывает на невозможность или нежелание закончить высказывание. Многоточие отражает колебания героини. Через многоточие автор делает самостоятельное ударение даже не на отдельном слове, а морфологическому форманту, столь важному в сложившейся ситуации. Многоточия в обоих примерах не просто передают значение затрудненности действия, они способствуют созданию картины его протекания.

Кроме вышеперечисленных стилистических средств синтаксического уровня в выбранных произведениях детективного жанра были выявлены единичные примеры использования многосоюзия: All was sweet **and** mellow **and** peaceful in the golden evening light, **and** yet as I looked at them my soul shared none of the peace of Nature but quivered at the vagueness and the terror of that interview which every instant was bringing nearer [Arthur Conan Doyle The Hound of the Baskervilles]. В произведении «Собака Баскервилей» («The Hound of the Baskervilles») Артур Конан Дойл использует аналогичный прием: «You never tire of the moor. You cannot think of the wonderful secrets which it contains. It is **so** vast, and **so** barren, and **so** mysterious [Arthur Conan Doyle, The Hound of the Baskervilles, p.73]. Данный прием помогает подчеркнуть особое отношение главного героя к болтам.

Всего один пример стилистического средства «повтор» был найден среди проанализированного материала: How big the **sea** was! From here there was no land to be seen anywhere -just a vast expanse of blue water rippling in the evening sun.The **sea... So** peaceful today sometimes so cruel... The **sea** that dragged you down to its depths. **Drowned... Found drowned... Drowned** at sea... **Drowned drowned drowned...** [Agatha Christie, And Then There Were None]. В данном отрывке автор обращается не только к многократному повторению лексемы «drown» и «sea», но и к риторической фигуре умолчания. Все приведенные

средства выразительности Агата Кристи использует с целью создания циклически замкнутой картины и целостного образа, а также для того, чтобы значительно поднять уровень эмоциональности и впечатлить читателя.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод, что среди стилистических средств и приемов синтаксического уровня авторы чаще всего используют сравнение (10) и антитезу (5), чуть реже авторы обращаются к таким средствам как апозиопезис (4), многосоюзие (3), повтор (1). Такие стилистические средства как бессоюзие, инверсия, риторический вопрос, литота и перифраз в проанализированных произведениях детективного жанра найдены не были.

Говоря о стилистических образных средствах фонографического уровня, среди материалов исследования можно выделить их [средств] сравнительно небольшое количество. Рассмотрим данные приемы: «The woodlot was dark beyond the back of the garage. She could feel it, but not see it, could hear her heart pounding in her ears, and the snow hitting her hood with a delicate pit-put-pit». [John Sandford Winter Prey]. В данном фрагменте следует отметить лексемы «pit-put-pit». Таким образом, автор использует прием «звукоподражание» и с помощью данных лексем делает акцент на том, что вокруг главной героини было настолько тихо, что слышно было лишь падающий снег.

Еще одним ярким примером использования стилистических образных средств фонографического уровня был найден в произведении Агаты Кристи «Десять негрятят». Аллитерация придает произведению особую выразительность, за счет повторения однородных согласных автор добивается необходимого эмоционального эффекта. Например «How big the sea was! From here there was no land to be seen anywhere -just a vast expanse of blue water rippling in the evening sun. The sea... So peaceful today sometimes so cruel...».

Таким образом, авторы произведений детективного жанра достаточно редко обращаются к стилистическим образным средствам и приемам синтаксического уровня языка. На данном уровне языка было найдено всего 2 примера (аллитерация, звукоподражание).

Тем самым, изображение картин природы в художественном произведении всегда мотивировано чем-либо. В произведениях пейзаж играет различную роль, т. е. пейзаж полифункционален. К основным функциям пейзажа в художественном произведении относят:

Обозначение времени и места действия (хронотопическая функция). Именно благодаря пейзажной зарисовке читатель может представить, когда и где происходят события в произведении (природный ландшафт, сезон,

время года, время суток);

Функция развития действия. Под данной функцией подразумеваются различные метеорологические процессы. Посредством изображения подобных явлений авторы художественных произведений изображают переломные моменты повествования или, например, таким образом мотивируют героев на то или иное действие;

Психологическая функция. Данную функцию можно назвать ведущей, поскольку именно через изображение картин природы автор демонстрирует состояние, настроение героя, а также показывает специфику его мировосприятия [Зеленцова С.В., Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина, диссертация с.37];

Функция присутствия автора. Данная функция предполагает косвенную оценку героев, происходящих событий и т.д. [Себина Е.Н. Пейзаж//Введение в литературоведение с.272];

Функция выражения философских, социальных, эстетических, этических идей (идейно-художественная функция).

Обратим внимание на примеры перевода студентами пейзажных описаний, на базе отрывков детективных произведений, изучаемых в рамках иноязычного обучения в Финансовом университете.

Рассмотрим отрывок из произведения «Десять негрятят»:

English.: «Outside, the sun shone. It was a lovely day. The storm was a thing of the past. And with the change in the weather, a change had come in the mood of the prisoners on the island» [Agatha Christie, And Then There Were None, p. 125].

Русский перевод: Светило солнце. Погода стояла великолепная. Ничто не напоминало о вчерашнем шторме. С переменой погоды переменилось и настроение узников. [Агата Кристи, Десять негрятят, с. 129]

Отметим, что элементы отрывка переведены ассиметрично в плане содержания и в плане выражения, в частности в каждом отрывке отмечается применение способа упрощения (Outside, the sun shone/ Светило солнце) при переводе, а также способа конкретизации/модуляции (The storm was a thing of the past /Ничто не напоминало о вчерашнем шторме), в первую очередь для адаптации текста к восприятию русским читателем. При этом семантика текста и авторского замысла полностью сохранена. Примером вышеописанной адаптации является перевод элемента «It was a lovely day» как «Погода стояла великолепная». Стоит отметить, что способы

конкретизации, а также добавления/опущения часто используются при переводе эпитетов и схожих лингвистических конструкций для их кросскультурной адаптации.

Далее обратим внимание на отрывок произведения «Десять негрятят»:

English.: «The weather is changing. The wind is quite strong and there are **white horses** on the sea».

Русский перевод: Погода меняется. Поднялся сильный ветер, на море появились белые барашки.

Отметим, что элементы отрывка переведены частично ассиметрично (кроме первого предложения) в плане содержания и симметрично в плане выражения, в частности отмечается использование перестановки для перевода метонимии, автор называет гребни волн «белыми лошадьми», в русском переводе используется выражение белые барашки, популярное аргумент у русских моряков.

Отметим, что переводчик так же использует в большинстве своем ассиметричный перевод для сохранения семантики пейзажной модели, при этом по возможности используя симметричный перевод. Отметим, что так же, как и в остальных примерах, переводчиком активно используется способ конкретизации, а также такие переводческие трансформации как перестановка, добавления и опущения.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что для детективных текстов характерен прежде всего ассиметричный перевод, активное использование переводческих трансформаций для сохранения семантики и адаптации для русскоязычного читателя, наиболее часто используемые способы перевода – перестановка, добавление, опущение и конкретизация. Иные способы перевода как правильно используются при переводе метафор или сложных лексико-культурных концептов.

Пейзажные описания в детективном жанре комплексны, поэтому перевод следует осуществлять с учетом всей пейзажной модели и ее специфики, иначе есть риск потери, вложенной вторым семантики при переводе.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что для детективных текстов характерен прежде всего ассиметричный перевод, активное использование переводческих трансформаций для сохранения семантики и адаптации для русскоязычного читателя, наиболее часто используемые способы перевода – перестановка, добавление, опущение и конкретизация. Иные способы перевода как правильно используются при переводе метафор или сложных лексико-культурных концептов. Так же при переводе использованы приёмы замены, конкретизации, оправданного добавления и опущения лексем, а также приём нулевого перевода. Данные способы перевода нужны в первую очередь для того, чтобы сохранить замысел автора нетронутым и наиболее полно передать семантику текста читателю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2018. – 384 с.
2. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. / Т.Г. Винокур. – М.: Флинта: Наука, 2019. – 237 с.
3. Воронин Р.А. Пейзаж как объект филологического исследования // Актуальные проблемы современной науки. — 2015. — С. 165–167
4. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. 2009. – 462с.
5. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. / И.Р. Гальперин. – М.: URSS, 1981. – 334 с.
6. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. / К.С. Горбачевич. – СПб.: «Норинт», 2018. – 224 с.
7. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса. / Т.А. Знаменская. – М.: Едиториал, 2014. – 208 с.
8. Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2020. – 320 с.
9. Крупчанов Л.М. Введение в литературоведение: учеб. Пособие / Л.М. Крупчанов – М.: Оникс, 2019. – 413 с.
10. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. / В.А. Кухаренко. – 11-е изд. – Винница: Nova книга, 2018. – 160 с.
11. Манвелова И.А. Иноязычная компетентность как основа успешной работы специалиста в современном мире // Высшее образование сегодня. 2020. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inoyazychnaya-kompetentnost-kak-osnova-uspeshnoy-raboty-spetsialista-v-sovremenno-mire> (дата обращения: 18.03.2025).
12. Марусенко Н.М., Скребцова Т.Г. Типичное и нетипичное в структуре детектива [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipichnoe-i-netipichnoe-v-strukture-detektiva/> (дата обращения: 02.03.2021).
13. Мельничук М.В., Белогаш М.А. Трансформация подходов и методов обучения иностранным языкам: образовательный и культурно-воспитательный аспекты. // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. Москва, 2024. Т. 14. № 51. – 96–103 с.
14. Семенова Е.В. Стилистика английского языка: учеб. пособие / Семенова Е.В., Немчинова Н.В. – Красноярск: ФУ, 2017. – 104 с.
15. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка / Ю.М. Скребнев. – М.: «Издательство АСТ», 2017. – 224 с.

© Кондрахина Наталья Геннадиевна (N Kondrakhina@fa.ru), Южакова Нина Евгеньевна (NYuzhakova@fa.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»