



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Тема выпускной квалификационной работы
Элементы кинематографического дискурса в повести Джона
Стейнбека «О мышах и людях»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

Направленность программы бакалавриата
«Английский язык. Иностранный язык»

Проверка на объем заимствований:

79,74 % авторского текста

Работа рекомендуется к защите

Рекомендована / не рекомендована

«18» июня 2019г.

зав. кафедрой английской филологии

Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:

Студентка группы ОФ-503/091-5-1

Макеева Юлия Александровна

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент

Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск
2019

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Понятие и основные характеристики кинематографического дискурса в современной лингвистике	6
1.1. Определение и характеристика дискурса в лингвистике.....	6
1.2. Разновидности дискурса	12
1.3 Определение и специфика кинематографического дискурса	17
1.4. Понятие и основные черты реализма.....	27
Выводы по первой главе.....	31
Глава 2. Анализ повести Джона Стейнбека «О мышах и людях».....	35
2.1. Элементы кинематографического дискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях».....	35
2.2. Методическое применение материала в старшем звене в средней общеобразовательной школе.....	49
Выводы по второй главе.....	63
Заключение.....	66
Библиографический список	69
Приложение.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Представленная выпускная квалификационная работа «Элементы кинематографического дискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях»» посвящена исследованию феномена кинодискурса и его лингвистической реализации в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях».

Актуальность исследования определяется тем, что:

- работа написана с учетом общей направленности современной лингвистики на дискурсивный анализ;
- кинематографический дискурс является относительно новым, следовательно, малоизученным видом художественного дискурса, интерес исследователей к которому возрастает.

Объектом настоящего исследования является кинематографический дискурс.

Предметом нашего исследования являются лингвистические средства реализации кинематографического дискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях».

Цель нашего исследования заключается в анализе признаков кинодискурса в повести «О мышах и людях» проявленных на лингвистическом уровне.

Цель исследования реализуется в следующих *задачах*:

1. Изучить теоретические источники по теме исследования: дискурс и кинематографический дискурс.
2. Провести анализ повести «О мышах и людях» с точки зрения реализации в них лингвистических параметров кинодискурса.
3. Сделать выводы о языковых средствах на различных уровнях, участвующих в реализации кинодискурса.

4. Разработать методические рекомендации по применению полученных материалов исследования для преподавания английского языка в старших классах средней общеобразовательной школы.

Теоретический материал нашего исследования представляет обширную научную литературу по проблемам дискурса (Т. А. Ван Дейк, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Борботько, В. И. Карасик, А. А. Кибрик, Т. М. Николаева) и кинодискурса (М. А. Ефремова, А. Н. Зарецкая, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман, Г. А. Орлов, Г. Г. Слышкин).

Практический материал исследования представлен повестью Джона Стейнбека «О мышах и людях».

Материал исследования изучается на основании применения следующих **методов**:

- лексико-семантический анализ текста;
- стилистический анализ;
- метод классификации;
- сопоставительный метод;
- количественный подсчет.

Положения, выносимые на защиту:

1. При помощи лингвистических средств автор создаёт в сознании читателя образы, которые в кинодискурсе передаются невербально, посредством актерской игры: мимики, жестов, движений, темпа и громкости голоса и других.
2. Лингвистическими средствами являются наречия образа действия и описательные глаголы, а также разговорная речь, проявленная на лексическом, грамматическом и фонетическом уровне.
3. Кинодискурс наиболее ярко выражен в произведениях литературы реализма.

Практическое значение исследования заключается в возможности использования материалов выпускной квалификационной работы в практике обучения английскому языку в десятых и одиннадцатых классах средней общеобразовательной школы по следующим темам: «внешность и характер людей», «человеческие взаимоотношения», «литература», «кинофильмы», «путешествия».

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

Введение раскрывает актуальность, объект, предмет, цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, теоретическую и практическую значимость научной работы.

В первой главе рассматриваются понятия и характеристики дискурса и кинодискурса в современной лингвистике, а также основные черты литературы реализма.

Вторая глава посвящена лингвистическому анализу элементов кинодискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях». В главе подчеркивается особая роль таких элементов как наречия образа действия и описательные глаголы, а также разговорная речь героев, переданная на трех уровнях: грамматическом, фонетическом и лексическом.

Объем выпускной квалификационной работы составляет 76 страниц.

Список использованной литературы включает 38 наименования

Глава 1. Понятие и основные характеристики кинематографического дискурса в современной лингвистике

1.1 Определение и характеристика дискурса в лингвистике

В настоящее время существуют значительные сложности при определении понятия «дискурс». Причиной этому послужило то, что его востребованность значительно возросла в рамках целого ряда научных дисциплин. Среди них можно выделить такую дисциплину как лингвистика, которая в большей степени рассматривает вопросы, связанные с данным термином. Однако нередко можно встретить подобные исследования и в антропологии, литературоведении, этнографии, социолингвистике, психолингвистике и даже в философии, равно как и во многих других.

Разумеется такое количество подходов, направленных на определение сути и значения понятия «дискурс» основывается на наличии большого числа его значений и широкой области употребления в различных областях гуманитарного знания. С другой стороны, мы можем рассмотреть теорию дискурса как самостоятельную междисциплинарную область, отражающую общую тенденцию к интеграции в современной науке, которая, в свою очередь, постоянно развивается. Это становится возможным благодаря большому вкладу учёных различных областей. [Хурматуллин 2008]

Одним из первых, кто ввел понятие «дискурс» в научную дискуссию в пятидесятые-шестидесятые года прошлого столетия, стал французский лингвист Э. Бенвенист. Он трудился над теорией высказывания, применяя термин «дискурс» в процессе исследования связной речи. Данное понятие он рассматривал как «речевое произведение, образующееся всякий раз, когда мы говорим». [Бенвенист 1974 : 448]

Именно в шестидесятые-семидесятые года прошлого столетия ученые начали усиленно исследовать понятие дискурса. В тот период времени набирала обороты такая область как макросемантика, интерес к которой все возрастал. В центре её внимания были единицы, «которые выходили за рамки привычных синтаксических образований, таких как предложения и словосочетания». [Красина 2004 : 5-9] Изучать единицы, большие, чем предложение и, тем более, текст, стало невыполнимой задачей, в пределах именно теории текста, вследствие чего «решение данной трудности стало предметом дискурсивного анализа». [Алефиренко 2012 : 232] Кроме «попыток вывести синтаксис за рамки предложения», появились и иные тенденции, благодаря чему внимание и интерес языковедов к дискурсивным исследованиям значительно увеличились. [Арутюнова 1990 : 685] Становление таких научных тенденций помогло сформулировать новые теории дискурса и дискурс-анализа, которые в настоящее время считаются междисциплинарной отраслью знания. Среди них мы наблюдаем разработку прагматики речи, речевое употребление и ее субъективный аспект, подход к речи как к социальному деянию, интеграцию гуманитарных учений. [Бенвенист 1974 : 448]

Позже дискурс начали понимать как «сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы – когнитивные знания, мнения и цели адресата, необходимые для понимания текста». [Караулов, Петров 1989 : 308]

В середине шестидесятых годов двадцатого века, задолго до появления современной теории дискурса, ставшей самостоятельной сферой науки, многие ученые пытались дать данному термину свои определения. К самому «старому» значению слова *discours* можно отнести понятие, пришедшее из французского языка - диалогическая речь. В девятнадцатом веке уже можно было наблюдать его полисемичность. В словаре «*Deutsches Woerterbuch*» 1860 года, разработанном немецкими

учеными Вильгельмом и Якобом Гримм, можно найти следующие семантические характеристики понятия «дискурс»: 1) беседа, диалог; 2) лекция, речь. Именно в период развития теории дискурса в рамках огромного числа исследований лингвистики текста был характерен этот подход. Тогда наука лингвистика совершила некоторый переход от изучения отдельно взятого выражения к анализу целого ряда их, то есть к синтагматической цепи выражений, составляющих целый текст со своими свойствами: завершенностью, связностью, целостностью и другими. Ученые старались изучить связи языка с разными сторонами деятельности человека, которые можно воплотить при помощи текста, и рассмотреть его как средство коммуникации. Лингвистика текста активно развивалась, благодаря чему появилась наука о коммуникации человека. Это повлекло за собой определенные последствия, а именно, переход лингвистики от языка к речи, что повлияло на возникновение повышенного интереса к акту коммуникации. [Хурматуллин 2008]

Рассмотрим некоторые из определений понятия «дискурс». Ознакомившись с кратким словарем терминов лингвистики, мы не можем не отметить определение, предлагаемое Т. М. Николаевой: «Дискурс - полисемичное понятие лингвистики текста, имеющее почти омонимичные значения, которое можно встретить в работах разных авторов. Основными определениями являются следующие: 1) диалог; 2) связный текст; 3) устно-разговорная конфигурация текста; 4) группа фраз, имеющих общий смысл; 5) речевое произведение в устной или письменной форме». [Николаева 1978 : 480].

Появление теории дискурса значительно повлияло на становление языкознания и поставило сложную задачу перед учеными – дать определение дискурса с лингвистической точки зрения. В рамках лингвистики текста теория дискурса всегда имела определенную связь с ней, но постепенно переходила к дифференциации предмета своего

исследования, разграничивая термины «текст» и «дискурс». По определению В. Г. Борботько, дискурс - это текст, составляющими которого являются коммуникативные единицы языка, то есть предложения и более широкие смысловые единства, связанные одним смыслом, позволяющие воспринимать его как неделимое целое. [Борботько 1981 : 8] Однако В. Г. Борботько обращает внимание на то, что текст как языковой материал не всегда является связной речью, дискурсом. Данное понятие гораздо шире, тогда как дискурс – это всегда текст, его частный случай.

Н. Д. Арутюнова дает следующее определение дискурсу: - это «связный текст, включающий экстралингвистические, социокультурные, прагматические, психологические и иные факторы; текст, взятый в событийном аспекте». По ее мнению, дискурс - это «речь как целенаправленное социальное действие, как компонент, принимающий участие во взаимодействии людей и механизмах их сознания, то есть в когнитивных процессах». Другими словами, «дискурс есть речь, погруженная в жизнь». Так, например, можно сделать вывод, что термин «дискурс», в отличие «текста», невозможно применить к старинным писаниям, поскольку их связь с реальностью можно восстановить лишь опосредованно. [Арутюнова 1990]

В дальнейших исследованиях понятие дискурса стало более обширным и начало включать в себя кроме базовых параметров текста еще и указание на условия, где он актуализируется. По дефиниции В. В. Петрова и Ю.Н. Караулова: «дискурс – это сложный коммуникативный феномен, включающий не только сам текст, но и экстралингвистические факторы (например, намерения адресанта), необходимые для его понимания». Приведенное определение суммирует взгляды Т. А. Ван Дейка, нидерландского учёного, ведущего исследователя дискурса. Обратим внимание, что эта краткая дефиниция является отправным

пунктом для многих современных лингвистических исследований текста. [Караулов, Петров 1989 : 5]

В словаре социолингвистических определений, изданных под редакцией В. Ю. Михальченко: «дискурс – это логически выстроенный текст в совокупности с социокультурным контекстом (психологическим, культурным, социальным и прагматическим); речь как компонент, участвующий во взаимодействии людей. Дискурсная структура текста тесно связана с социальными факторами, поэтому определение дискурса вызывает интерес многих ученых как в лингвистической, так и в социолингвистической сфере». [Михальченко 2006 : 312]

А. А. Кибрик понимает дискурс как «коммуникативную ситуацию, включающую сознание коммуникантов и создающийся в процессе общения текст». Такая точка зрения связана с современной психологией, где дискурс рассматривается как социальная деятельность в условиях реальной действительности. [Кибрик 1994 : 126]

Е. С. Кубрякова и О. В. Александрова рассматривают дискурс как когнитивный процесс, внутри которого просматривается связь с построением речевого произведения, а текст – как итоговый продукт процесса речевой деятельности в неизменной форме. [Кубрякова 1999 : 186-197]

По определению Г. А. Орлова дискурс - это «форма естественной речи в виде письменного или устного произведения, с завершённым смысловым содержанием и структурой». По словам ученого, «величина дискурса изменяется от синтагматической последовательности от одного предложения до содержательно связного произведения (рассказа, монолога, диалога). У понятия «дискурс» есть как все текстовые характеристики (связность, целостность, завершенность), так и внеязыковые и коммуникативно-ситуативные (процесс), и как результат - фиксированный текст. [Орлов 1991 : 240]

Придерживаясь точки зрения социолингвистики, В. И. Карасик понимает дискурс как коммуникацию между людьми, принадлежащими к различным социальным группами участвующими в разнообразных речеповеденческих ситуациях. Применительно к современному обществу ученый выделяет политический, юридический, военный, педагогический, теологический, медицинский, деловой, спортивный, научный и многие другие разновидности дискурса. [Карасик 2002 : 477]

Таким образом, мы ознакомились с явлением дискурса и его пониманием такими исследователями как Э. Бенвенист, Т. А. Ван Дейк, О. В. Александрова, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Борботько, В. И. Карасик, А. А. Кибрик, Т. М. Николаева и другими.

В середине XX века научная мысль перешла от лингвистики языка к лингвистике речи. Язык стал рассматриваться именно как средство коммуникации. Вследствие это возникла теория дискурса.

Исследователи подходили к определению понятия «дискурс» через понятие «текст». Обладая такими характеристиками текста, как целостность, связность, завершенность дискурс всегда является частным случаем текста. Однако, помимо текста он включает экстралингвистические и коммуникативно-ситуативные факторы (намерения адресанта, социокультурный контекст и другие).

Длина дискурса может быть как синтагматической последовательностью от одного высказывания, так и цельным произведением с единым смыслом (рассказом, монологом, диалогом).

1.2 Разновидности дискурса

Для современной науки о языке актуально выделение и классификация типов дискурса. В отечественной лингвистике есть несколько основных подходов к классификации дискурсов:

- прагмалингвистический, который базируется на приоритетности ситуативных и контекстуальных характеристик дискурса (В. И. Карасик, А. Н. Баранов, И. В. Пешков);

- диалогический, рассматривающий диалог как основную форму функционирования дискурса (Н. И. Теплицкая, А. К. Соловьева, Т. И. Олейник, В. Г. Борботько, Л. С. Маркина, Е. В. Падучева, и другие);

- культурологический, представители которого понимают коммуникативную компетенцию как основу человеческого общения (Е. М. Верещагин, Ю. А. Сорокин, Е. П. Сеничкина, В. Г. Гак). [Данюшина 2009 : 167]

По модусу презентации, то есть каналу передачи информации, дискурсы можно разделить на письменные и устные. Такое разграничение основано на следующих параметрах: канал высказывания (паралингвистика и просодика); участники коммуникации (близость в пространстве и времени, степень интерактивности); статус (высокий, низкий); текстуальность (скорость, тип и длительность продуцирования); цели (социальные, информативные). [Правикова 2005 : 19-20] Помимо письменного и устного модусов, существуют также жестовый и мысленный. Жесты тесно связаны с устной речью, сопровождают ее. Однако существует особый вид применения жестов – язык глухонемых людей. Визуальный канал здесь является единственным. [Кибрик 2009 : 5]

При мысленном модусе создается внутренний дискурс, обладающий рядом особенностей. Во-первых, в процессе внутреннего дискурса в роли адресанта и адресата выступает одна и та же личность, во-вторых, пользуясь языком, человек не оставляет перцептивно доступных следов

речевой деятельности. [Там же] Такой дискурс является предметом изучения психологии.

На данный момент огромное значение приобретает электронный модус. По мере развития информационных технологий появляются новые, комплексные или переходные виды дискурса – онлайн-коммуникация или реалити-тв. [Данюшина 2009: 56]. Электронный модус обладает признаками устного и письменного дискурсов. С одной стороны, он, подобно письменному дискурсу, фиксирует информацию графически, с другой – как и устный дискурс, он отличается мгновенностью и неформальностью. [Кибрик 2009 : 9]

И. Т. Касавин приводит классификацию дискурсов, в основе которой лежит аналогия между текстом и дискурсом:

1. по элементам коммуникативной ситуации:

- по характеру производителя и реципиента дискурса (речь политика, лекция в университете);
- по каналу передачи информации (акустическому или оптическому).

2. по функции и цели:

- гипотаксические дискурсы отличаются подчиненностью всех промежуточных целей одной главной (обвинительная речь в суде);
- паратаксические дискурсы служат одновременно нескольким функционально неопределенным целям (телефонный разговор, выпуск радиопередачи). Дискурс характеризуется когнитивной, аксиологической и прагматической функциями: он способен передавать информацию, воздействовать на эмоциональное состояние, побуждать к действию. Основной целью дискурса является координация деятельности людей в социуме, а средствами её достижения выступают изменения ментальных состояний реципиента: его знаний, мнений и ценностей.

3. по содержанию и дистанцированию:

- в пространстве (рассказ о путешествии, нотация автоинспектора);

- во времени: предваряющий (прогноз погоды), одновременный (спортивный репортаж), последующий (выпуск новостей).

4. по степени общности:

- сингулярный (отчет о проделанной работе);
- генерализирующий (инструкция).

Методологическая типология дискурсов (касаемо соотношения контекста, текста и смысла):

- контекстуальный тип дискурса есть форма внешнесоциального производства знания со сферой реализации культурного контекста;

- текстуальный тип дискурса определяется относительно текста, основной целью которого является передача знания или определенного эмоционального состояния;

- ситуационный тип дискурса используется в социальной практике, основной функцией которого является побуждение к действию;

- интерпретативный тип дискурса есть результат определения дискурса относительно смысла, функция которого состоит в создании идеальных конструкций, уподобляющих окружающий мир семиотической системе и ставящих его в отношение к человеку. [Касавин 2006 : 12]

А. В. Олянич классифицирует дискурсы в зависимости от типов человеческих потребностей. «Как подчас переплетаются потребности человека, как они трансформируются и переходят с низкого на более высокий уровень, так же меняется и его речь. Различные типы дискурсов взаимопроникают друг в друга». [Олянич 2004 : 51-52]

Исследователь приводит типологизацию дискурсов, в которых реализуются различные виды потребностей. Приведем некоторые примеры:

- массово-информационный дискурс формируют потребности в получении информации;

- глоттонический дискурс как инструкция по добыче, обработке и приготовлению пищи;
- политический дискурс – потребность во власти;
- религиозный (теологический) дискурс – потребность в вере;
- медицинский дискурс – потребность в охране здоровья;
- фикциональный (сказочный, фантастический) дискурс – эстетические потребности;
- управленческий дискурс – потребность в обеспечении социального порядка и управления социумом;
- юмористический дискурс – потребность в снятии индивидуального и социального психологического напряжения;
- педагогический дискурс – потребность в передаче научных знаний и культурных ценностей. [Там же]

В семиотике дискурсы классифицируются по следующим направлениям:

- 1) коннотативная классификация (дискурсы выделяются на основании их принадлежности к определенной области семиотических фактов (литература, наука, политика, и т. д.);
- 2) нарративная классификация базируется на признаке «повествовательности» и различает нарративные (повествовательные) и ненарративные (диалогичные) типы дискурсов;
- 3) направление, делящее дискурсы на фигуративные (литературные и исторические тексты) и нефигуративные, или абстрактные (дискурсы, где не обозначены герои, пространство и время действия). [Греймас 1983 : 483].

С точки зрения участников коммуникации все виды дискурса делятся на статусно- и личностно-ориентированные. Личностно-ориентированный дискурс прослеживается в бытовой и бытийной сферах общения. Статусно-ориентированный дискурс бывает институциональным

и неинституциональным. Институциональный дискурс является «специализированной клишированной разновидностью общения между людьми, которые могут быть незнакомы, но должны взаимодействовать в соответствии с социальными нормами». [Карасик 2004 : 233]

Таким образом, мы рассмотрели классификации видов дискурса приведенные такими исследователями как А. Н. Баранов, В. И. Карасик, И. Т. Касавин, А. В. Олянич и другими.

Исследователи выделяют три подхода к классификации видов дискурса: прагмалингвистический (фокусирующийся на контекстуальных и ситуативных характеристиках дискурса), диалогический и культурологический.

По каналу передачи информации дискурсы делятся на устные и письменные.

А. В. Олянич приводит классификацию дискурсов в которых реализуются виды потребностей. Например, – политический дискурс формируют потребности во власти, медицинский – в охране здоровья.

И. Т. Касавин классифицирует дискурсы по элементам коммуникативной ситуации, по функции и цели, по содержанию и дистанцированию и по степени общности.

Ученые-семиотики приводят три классификации: коннотативную, нарративную и фигуративно-абстрактную. В коннотативной классификации дискурсы выделяются в зависимости от их принадлежности к определенной сфере семиотических фактов (литература, наука); нарративная классификация выделяет повествовательные и диалогические типы дискурсов; фигуративно-асбтрактная – литературные и исторические дискурсы и дискурсы, где не обозначены герои и хронотоп действия.

1.3 Определение и специфика кинематографического дискурса

Следуя А. Н. Зарецкой, мы определяем кинодискурс как особый, креолизованный вид текста, обладающий как общетекстовыми, так и специфическими характеристиками. Среди общетекстовых характеристик мы, вслед за И. В. Арнольд, отмечаем информативность, связанность и целостность. Среди специфических категорий, мы, вслед за В. Е. Горшковой, выделяем категорию тональности, которая выявляет культурологический аспект того или иного фильма. Она передает национально-специфические реалии, имена собственные, а также речевую характеристику героев кино». [Зарецкая 2012 : 44]

М. А. Ефремова и Г. Г. Слышкин, проведя исследование, выделяют двенадцать базовых категорий для определения кинотекста как художественного текста. Такими категориями являются: связность, членимость, антропоцентричность, далее проспекция и ретроспекция, информативность, кроме того, локальная и темпоральная отнесенность, модальность, а также системность, целостность, и прагматическая направленность. Благодаря данным лингвистам, можно выявить специфику категории целостности, такую как: 1) наличие определенных пространственно-временных ограничений; 2) вербальная и невербальная составляющие при разграничении теряют информативность, поскольку они очень тесно связаны; 3) наличие сигналов, вводимых для обозначения начала фильма, и такой эксплицитной фразы как «конец/конец фильма».

Кинодискурс оказывает особое художественно-эстетическое воздействие на реципиента, равно как и создает коммуникативно-прагматический эффект. [Горшкова 2006 : 12] В отличие от других видов дискурса, например, театрального, в кинодискурсе четко просматривается фиксированность текста. Кроме того, он воспроизводится в виде абсолютно идентичных копий, не допуская никаких отклонений. Если

перенести фильм на другой носитель, текст останется прежним, без изменений.

При сравнении кинодискурса с другими аудиовизуальными видами дискурсов, невозможно не обратить внимания на масштабность аудиовизуальных эффектов, которые направлены на то, чтобы создать «виртуальную реальность». Более того, в современном мире кинодискурсу присуще нелинейная структура. Она представляет собой несколько сюжетных линий, которые непосредственно переплетаются, а также изменение пространственно-временных ограничений. Все это становится возможным, благодаря дистанционному монтажу, основе современного кино. [Арутюнян 2008 : 10]

Ю. М. Лотман считал, что кинодискурс условно отображает действительность. По его словам, искусство кино есть ничто иное, как искусство «глубокой трансформации». [Лотман 1994 : 48] В киноиндустрии научились изменять, искажать реальность, а не просто передавать ее в фиксированном виде. В наши дни несложно передать различные ситуации в ином от реальности свете, так, как нужно создателям фильма. Пространство вариантов более чем велико и разнообразно. Стало возможным преобразовать настоящую действительность в условную, создавая при этом некоторую иллюзию. Мимику и жесты актеров теперь можно создать искусственно. Конечно, реципиент всегда видит и осознает такую условность, а, благодаря прошлому опыту, он распознает модели, по которым становится возможным ее построение. В фильмах зачастую применяются клишированные фразы, которые и направляют зрителя. Таким образом, иллюзия подлинности кинодиалога становится ярко выраженной. Так, например, фраза «I can't take it anymore», произнесенная героем английского кино, говорит о том, что он намеревается полностью изменить свою жизнь. Однако, авторы кинодискурса всегда стараются добиться

видимой естественности и спонтанности в репликах диалогов актеров, приближая фильм, насколько это возможно, к реальной действительности. Исходя из этого, появляется вопрос: можно ли считать речь героев кино разговорной? Поскольку основными свойствами данного стиля речи являются спонтанность, неподготовленность, и невоспроизводимость, в рамках кинодискурса существует определенный набор так называемых лингвистических маркеров устной речи. [Гришина 2007 : 147]

Рассмотрим особенности устной речи, чтобы лучше понять, о чем идет речь. Многие ученые всегда указывали на различия устной и письменной речи. Среди них нельзя не упомянуть таких лингвистов, как И. Р. Гальперин (для русского языка) и Г. А. Орлов (для английского языка). И. Р. Гальперин в своих работах склоняется к тому, что диалог свойственен для устной речи, а монолог, в свою очередь, для письменной. Основными характеристиками диалога являются такие как краткость, эллиптичность, также употребление разговорной лексики и фразеологии, нельзя не отметить бессоюзие, употребление паралингвистических средств (интонация, жесты), а в некоторых случаях даже одновременность обмена репликами. Монолог же, напротив, отличается использованием литературных слов, синтаксической оформленностью, завершенностью, логической последовательностью, также распространенностью фразы и, конечно, развернутой системой связующих элементов. По словам И. Р. Гальперина, устная речь направлена на ничто иное, как на достижение однозначности, конкретики, более того, избеганию двусмысленности, а письменная, в свою очередь, всегда остается абстрактной, неоднозначной, и, так или иначе, подверженной интерпретациям. [Гальперин 1982 : 17]

В. А. Кухаренко также пишет, что устная разговорная речь обладает такими отличительными особенностями как яркая эмоциональная окрашенность, спонтанность, ситуативность и, безусловно, контактность. Эти особенности находят свое выражение в наборе морфем, слов, далее

конструкций, а главное, в интонационном рисунке фразы говорящего. Речь собеседников, зачастую подверженных ограничению во времени, полна слов именно широкой семантики, равно как и единиц общеразговорного стилистического слоя. Человек всегда находит способы, чтобы отразить эмоциональную окрашенность. Для этого он применяет междометия, обценную лексику, также сленг, повторы и, конечно же, восклицательные и вопросительные конструкции. Очень часто говорящие нарушают установленные нормы общелитературного языка, такие как орфоэпические и грамматические. Для этого применяется двойное отрицание, универсальная стянутая форма ain't, более того, рассогласование субъекта и предиката в числе, а также прямой порядок слов в вопросе, что недопустимо в современном английском языке.

Художественный диалог можно наблюдать не только в аутентичной устной, но и в письменной речи, находящей свое отражение в книгах. [Кухаренко 1988 : 153]

Некоторые считают, что диалогическая речь, употребляемая в художественном произведении, отличается от речи нехудожественной «не столько по форме, сколько по содержанию, экспрессивному накалу, по устремленности к идее художественной работы». Как отмечает Г. А. Орлов, существуют подвиды устных и письменных дискурсов: устный на основе письменного текста (выступление на конференции, проведенное с опорой на тезисы) и наоборот (конспект). [Орлов 1991 : 15] Таким образом, кинодискурс можно считать ничем иным, как устной трансформацией письменного дискурса.

Кинодискурс связан с такой составляющей, как визуальная гораздо теснее, чем любые письменные дискурсы. Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова исследуют невербальные компоненты, которые можно выделить при просмотре фильма: оптико-кинетическую систему знаков, то есть жесты, мимику; паралингвистическую (интонация, тембр, тон) и, конечно,

экстралингвистическую (паузы, смех, плач) знаковые системы. Таким образом, две последние категории повышают лаконичность, прагматичность и экспрессивность текста, тем самым, усиливая воздействие на реципиента. [Слышкин 2004 : 19]

В отличие от таких видов дискурса как книжный и театральный, кинодискурс обладает особенностью, благодаря которой становится возможным передавать огромный объем информации за максимально краткое время через воздействие сразу на несколько органов чувств (зрение, слух). [Балыхина 2007 : 124]

На сегодняшний день термин «кинодискурс» широко применяется в таких областях лингвистики как семиотика, лингвокультурология и социолингвистика. Кинодискурс, является направлением относительно малоизученным, поэтому сам термин не имеет прочно укоренившейся научной концепции. Авторы исследований вкладывают в понятия «кинодискурс» и «кинотекст неоднозначный смысл. Понимание автором этих терминов зависит от научной области, в рамках которой он работает.

С точки зрения семиотики фильм рассматривается как текст. Выдающийся лингвист Ю. М. Лотман утверждает, что кинофильм отличается одновременно дискретностью (он состоит из знаков) и непрерывностью, (смысл несёт только текст в целом). Так, автор выделяет два компонента кинотекста: кадр и кинофразу. Кадр трактуется как «минимальная единица кинозначения и основная единица композиции киноповествования». [Лотман 1998 : 14] Второй компонент кинотекста, непрерывность, связана с тем, что данный автор считает способность кинотекста воздействовать на зрителя основным значением кинофильма. Исследователь изучает отношения между значением кинофильма и субъектом, декодирующим это значение постепенно и непрерывно.

Е. Б. Иванова также придерживается схожего мнения, полагая, что «кинофильм есть текст, то есть связанное семиотическое пространство». [Иванова 2001 : 2]

Английский ученый Эндрю Вассилиу также понимает кинофильм как разновидность текста. Свою позицию он подтверждает, вводя понятие «грамматика кинофильма». Автор сравнивает кинематографическую структуру с синтаксическим строением: фильм подразделяется на сцены, эпизоды и кадры, которые в совокупности являются целостным текстом. Переходы между сценами и эпизодами исследователь рассматривает как аналогичную лингвистической пунктуацию. [Vassiliou 2006 : 17]

Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова в своем лингвокультурологическом исследовании, связанном с кинематографом, также отождествляют понятия «кинотекст» и «кинофильм». Они определяют кинотекст как «постановочный фильм, несущий связанное сообщение, выраженное с помощью вербальных и невербальных средств, организованное в соответствии с авторским замыслом при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями». [Слышкин, Ефремова, 2004 : 37]

Как следует из вышесказанного, многие авторы рассматривают кинофильм как кинотекст. Однако, подобный подход приводит к проблеме определения собственно вербальной киносоставляющей. Поэтому некоторые ученые предпринимают попытку разграничить термины «кинотекст» и «кинодиалог». С точки зрения одного из исследователей англоязычных фильмов, С. Козлоффа, кинодиалог есть ключевой компонент фильма. Под кинодиалогом имеется в виду словесная часть фильма. Так как кино по своей сути является визуальным, диалог выполняет дополняющую функцию. Визуальная среда имеет большее значение, чем слова, которые хоть и важны, но все-таки играют

второстепенную роль. Кинодиалог производит двойной эффект: речь киногероя направлена как на собеседника на экране, так и на зрителя фильма. [Kozloff 2000 : 43]

Таким образом, во избежание неясности между терминами «кинотекст» и «кинодиалог», следует отметить, что кинотекст включает все компоненты кинофильма. Кинодиалог же связан непосредственно со словесной частью фильма. [Любительева 2017 : 15]

Польский лингвист Марта Дайнел вводит понятие «дискурс кинофильма». Оно используется в отношении «речи вымышленных персонажей в художественных фильмах и сериалах» в совокупности с их невербальной коммуникацией. Также, автор приводит другое определение – «кинематографический дискурс», которое не следует путать с дискурсом кинофильма. Кинематографический дискурс включает множество кинематографических приемов, которые изучаются вне лингвистики. [Там же]

Проблему кинематографического дискурса анализирует и профессор Мюнхенского университета Людвиг-Максимилиан Ричард В. Джэнни. По его мнению, кинематографический дискурс – «это не использование языка в фильме (беседа по сценарию), а сам аудиовизуальный дискурс киноповествования: дискурс мизансцены, монтажа и звукового дизайна, являющийся главным выразительным инструментом режиссера и основной формой воздействия на аудиторию, а также коммуникации с ней». [Там же]

В рамках социолингвистики немецкие лингвисты рассматривают именно кинодискурс, называя его «репрезентацией общества», поскольку кинофильмы «насыщены социальными смыслами». Благодаря фильмам можно узнать многое о социальных и культурных реалиях общества, а также понять какие аспекты общества критикуются. [Там же]

Современные лингвисты, исследующие кино, всё чаще оперируют понятием «кинодискурс». Определение кинодискурса И. Н. Лавриенко включает в себя следующие характеристики: поликодовость, неразрывное единство различных семиотических единиц, связность, завершенность, адресность, сочетание вербальных и невербальных знаков, он «предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями». [Лавриенко 2012 : 42]

А. Н. Зарецкая понимает кинодискурс как многомерное образование, анализ которого происходит как на вербальном, так и на невербальном уровнях. Кинодискурсивные исследования направлены на взаимосвязь языковых и аудиовизуальных компонентов кинофильма, представляющих собой целостное, связанное, информативное, коммуникативно-прагматическое образование. Также исследователь обращает внимание на важности учета вертикального контекста, который, в свою очередь, содержит различные прецедентные дискурсы. Среди них можно выделить варианты сценария, а также фильмы одного и того же жанра или режиссера и другое. [Зарецкая 2012 : 54]

С. С. Назмутдинова определяет кинодискурс как «семиотически осложненный, максимально активный процесс, благодаря которому автор взаимодействует с кинозрителем, и протекающий в таких аспектах, как межъязыковой и межкультурный, прибегая к помощи средств киноязыка, который, в свою очередь, обладает синтаксичностью, вербально-визуальной сцепленностью элементов, а также интертекстуальностью, и, конечно, множественностью адресанта». [Назмутдинова 2008 : 7]

Так, большинство исследователей рассматривают кинодискурс как нечто более широкое по отношению к кинотексту. Это говорит о расширении предмета исследования – авторов больше интересует не статичный текст, но динамичное взаимодействие автора и реципиента, а также процесс закладывания и декодирования смысла.

Таким образом, мы рассмотрели понимание кинодискурса такими исследователями как М. А. Ефремова, А. Н. Зарецкая, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман, С. С. Назмутдинова, Г. А. Орлов, Г. Г. Слышкин и другие.

Вслед за А. Н. Зарецкой мы определяем кинодискурс как особый вид текста, обладающий общетекстовыми и специфическими характеристиками.

Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова приводят ряд определенных категорий кинотекста (членимость, информативность, целостность и другие).

Кинодискурс оказывает эстетическое воздействие на реципиента и коммуникативно-прагматический эффект. Кинодискурс отображает реальность условно, создавая при этом некоторую иллюзию настоящей действительности. Наряду с эксплицитной, в кинодискурсе имеется имплицитная составляющая, подтекст.

Вслед за Г. А. Орловым мы будем понимать кинодискурс как устную трансформацию письменного дискурса. В кинодискурсе реализуется устная, в особенности диалогическая речь, которая, как пишет И. Р. Гальперин, характеризуется употреблением таких элементов, как разговорная лексика и фразеология, краткость, эллиптичность и другие. Как отмечает В. А. Кухаренко, устная разговорная речь отличается яркой эмоциональной окрашенностью, для отражения которой применяются междометия, обценная лексика, сленг, повторы, восклицательные и вопросительные конструкции. Коммуниканты зачастую нарушают нормы общелитературного языка.

Исследователи разграничивают понятия «кинотекст» и «кинодиалог». Кинотекст включает все компоненты кинофильма. Кинодиалог связан непосредственно с его словесной частью. Большинство исследователей (А. Н. Зарецкая, И. Н. Лавриенко, С. С. Назмутдинова и

другие) рассматривают кинодискурс как нечто более широкое по отношению к кинотексту.

1.4. Понятие и основные черты реализма

Особенности кинематографического дискурса легче проследить на примере повести в стиле реализма, так как данное литературное течение и вид дискурса имеют ряд общих признаков. Во-первых, они оба являются разновидностями художественного дискурса. Во-вторых, в них преобладает устная, разговорная речь. В-третьих, авторы-реалисты ставят перед собой цель отразить окружающую действительность наиболее полно и детально. В воображении их читателей мир, приближенный к реальности. То же самое происходит и при просмотре кинофильма.

С традиционной точки зрения реализм есть ничто иное, как литературное течение, которое пришло на смену романтизму.

Поскольку для эпохи второй половины двадцатого века были характерны типичные идеи о человеке, о взаимодействии человека и социума, литература реализма направлена именно на их отражение. В отличие от идеи, которая сложилась в литературе романтизма, идея реализма противоречит тому пониманию личности. Идеология романтиков, как известно, была основана на культе героя, его возвышении, который стремится противопоставить себя настоящей действительности. Реалисты же, напротив, рассматривают индивида как неотъемлемую часть общества, личность, вписанную непосредственно в социальный контекст. [Турьшева 2014 : 31]

Эстетика реализма строится на стремлении к объективному, реально существующему изображению настоящей действительности. Литература для нее есть форма знания о мире и человеке. Благодаря такой картине мира, можно выделить некоторые взгляды авторов-реалистов. Например, как считал выдающийся писатель-реалист французского происхождения Оноре де Бальзак, цель литературы состоит именно в том, чтобы «показать явления такими, какие они есть на самом деле». Кроме того, классик называл себя «секретарем, творящим и пишущим под диктовку

Современности». Другой французский философ и литературовед Ролан Барт, назвал такое воплощение установки в творчестве писателей «эффектом реальности». Следуя этому, можно сказать, что реалистический эффект достигается в совокупности следующих эстетических принципов.

1. Принцип детерминации. От английского слова “determine” – определять на свет появляется данный принцип, сутью которого является изображение человека как существа, жизнь которого полностью определена различными социальными факторами, такими как происхождение, воспитание, окружающая среда, обстоятельства и другие. В реализме поступок героя есть следствие принуждения социума, а не его личного выбора.
2. Принцип типизации. Героem реалистического произведения является типичный представитель того или иного социального или психологического типа. Судьба такого героя должна складываться закономерно современному ему миру. Именно поэтому основной тематикой реалистической литературы являются такие универсальные темы как утрата иллюзий, нравственное падение, и, конечно, становление и приспособление молодого человека к социуму.
3. Принцип аналитизма. Данный принцип указывает на отношение автора-реалиста как исследователя к современной ему реальной действительности. Существует особый объект аналитического изображения - психология персонажа, которая опять же объясняется либо подчинением человека к «детерминирующему фактору», либо его сопротивлением принуждающей власти.
4. Принцип универсализма. Данный принцип позволяет отобразить максимально возможное, полное изображение социума и жизни в нем. Модификацию этого принципа мы находим, например, в эстетике автора Г. Флобера, для которого универсальное изображение жизни есть ничто иное, как изображение её в совокупности всех черт и

сторон. В их числе находятся даже самые низкие и вульгарные выражения, то есть те, которые ранее было не принято и неприлично описывать в литературном произведении. [Там же]

Согласно данной эстетике, можно выделить следующие общие черты литературы реализма:

- углубленный психологизм, то есть выявление глубинного смысла и содержания внутреннего мира того или иного индивида;
- критический пафос, то есть серьезное и трагическое изображение положения человека в социуме, в буржуазном обществе;
- максимально детализированное изображение действительности, отображая всю совокупность даже самых, на первый взгляд, мелких и незначительных черт.

Более того, в то время такие универсальные эстетические принципы реализма нашли самые необычные и оригинальные формы художественного выражения в произведениях большого числа авторов. Мы можем привести в пример таких авторов-реалистов мировой известности как О. де Бальзак, Стендаль, Ги де Мопассан, Г. Флобер (Франция); Ч. Диккенс (Великобритания); М. Твен, Дж. Лондон, Дж. Стейнбек (США). [Там же]

Таким образом, особенности кинодискурса легче проследить на примере повести в стиле реализма, так как данное литературное течение и вид дискурса имеют ряд общих признаков.

- они являются разновидностями художественного дискурса;
- в них преобладает устная, разговорная речь;
- реалисты отражают окружающую действительность наиболее полно.

Реалистический эффект достигается совокупности следующих эстетических принципов:

- принцип детерминации;
- принцип типизации;

- принцип аналитизма;
- принцип универсализма.

Общие черты реалистической литературы:

- углубленный психологизм;
- критический пафос;
- детализированное изображение реальности.

Выводы по первой главе

При исследовании феномена дискурса мы опирались на исследования таких специалистов как Э. Бенвенист, Т. А. Ван Дейк, О. В. Александрова, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Борботько, В. И. Карасик, А. А. Кибрик, Т. М. Николаева.

На основании изученного материала мы сделали заключение, что в середине прошлого века научная мысль перешла от лингвистики языка к лингвистике речи. Язык стал рассматриваться именно как средство общения. Вследствие этого возникла теория дискурса.

В нашем исследовании мы выявили, что дискурс всегда является частным случаем текста и обладает такими его характеристиками, как целостность, связность и завершенность. Однако, помимо текста он содержит экстралингвистические и коммуникативно-ситуативные факторы (намерения адресанта, социокультурный контекст и другие).

Длина дискурса может изменяться от синтагматической последовательности, составляющей единицу больше одного предложения или фразы до содержательно целостного произведения, имеющего один смысл (монолог, диалог, рассказ).

В нашей работе рассмотрены классификации видов дискурса такими учеными как А. Н. Баранов, В. И. Карасик, И. Т. Касавин, А. В. Олянич и другими.

Вслед за учеными, мы рассмотрели три подхода к классификации видов дискурса: прагмалингвистический (фокусирующийся на контекстуальных и ситуативных характеристиках дискурса), диалогический и культурологический.

Нами рассмотрены следующие классификации.

По каналу передачи информации дискурсы делятся на устные и письменные.

А. В. Олянич приводит классификацию дискурсов в которых реализуются виды потребностей. Например, – политический дискурс формируют потребности во власти, медицинский – в охране здоровья.

И. Т. Касавин классифицирует дискурсы по элементам коммуникативной ситуации, по функции и цели, по содержанию и дистанцированию и по степени общности.

Ученые-семиотики приводят три классификации: коннотативную, нарративную и фигуративно-абстрактную. В коннотативной классификации дискурсы выделяются в зависимости от их принадлежности к определенной сфере семиотических фактов (литература, наука); нарративная классификация выделяет повествовательные и диалогичные типы дискурсов; фигуративно-абстрактная – литературные и исторические дискурсы и дискурсы, где не обозначены герои и хронотоп действия.

При исследовании феномена кинодискурса мы обращались к работам таких ученых как М. А. Ефремова, А. Н. Зарецкая, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман, С. С. Назмутдинова, Г. А. Орлов, Г. Г. Слышкин и другие.

Вслед за А. Н. Зарецкой мы определяем кинодискурс как особый вид текста, обладающий как общетекстовыми, так и специфическими характеристиками.

Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова приводят ряд основных категорий кинотекста, например, связность, информативность, целостность и другие.

Вслед за учеными, мы приходим к следующим выводам об особенностях кинематографического дискурса. Данный тип дискурса направлен на эстетическое воздействие на реципиента и коммуникативно-прагматический эффект. Кинодискурс воспроизводит реальность условно. Наряду с эксплицитной, в кинодискурсе есть имплицитная составляющая, подтекст.

Опираясь на выводы Г. А. Орлова, мы можем рассмотреть кинодискурс как устную трансформацию письменного дискурса. В кинодискурсе реализуется устная, в особенности диалогическая речь, которая, по мнению И. Р. Гальперина, характеризуется употреблением таких средств, как разговорная лексика и фразеология, краткость, эллиптичность и другие. Как отмечает В. А. Кухаренко, устная разговорная речь отличается яркой эмоциональной окрашенностью, для отражения которой применяются междометия, обценная лексика, сленг, повторы, восклицательные и вопросительные конструкции. Коммуниканты зачастую нарушают нормы общелитературного языка.

Мы выяснили, что исследователи разграничивают термины «кинотекст» и «кинодиалог». Кинотекст включает все компоненты кинофильма. Кинодиалог связан непосредственно с его вербальной составляющей. Большинство лингвистов (А. Н. Зарецкая, И. Н. Лавриенко, С. С. Назмутдинова и другие) рассматривают кинодискурс как нечто более широкое по отношению к кинотексту.

Мы пришли к выводу, что особенности кинодискурса целесообразно проследить на примере повести в стиле реализма, так как данное литературное течение и вид дискурса имеют ряд общих признаков:

- они являются разновидностями художественного дискурса;
- в них преобладает устная, разговорная речь;
- реалисты отражают окружающую действительность наиболее полно.

Мы изучили с помощью каких эстетических принципов достигается реалистический эффект:

- принцип детерминации;
- принцип типизации;
- принцип аналитизма;
- принцип универсализма.

Нами изучены следующие общие черты реалистической литературы:

- углубленный психологизм;
- критический пафос;
- детализированное изображение реальности.

Рассмотренная теоретическая база послужит основой для анализа повести Джона Стейнбека «О мышах и людях».

Глава 2. Анализ повести Джона Стейнбека «О мышах и людях»

2.1 Элементы кинематографического дискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях»

Художник самобытной манеры, Джон Стейнбек оставил многожанровое наследие: романы, повести, пьесы, репортажи, киносценарии, и документально-публицистические книги. Среди этих произведений выделяется несколько всемирно-признанных: романы «Гроздь гнева», «К востоку от Эдема», «Зима тревоги нашей», повести «О мышах и людях», «Жемчужина».

Джон Стейнбек (1902 – 1968) родился в Калифорнии. Его отец был служащим, имел большой двухэтажный дом. В нем прошло детство будущего писателя, который любил землю и с радостью трудился на ней. Учился он не блестяще, зато читал много книг. Он отличался независимым характером. Окончив школу, он поступил в Стэнфордский университет, где учился с перерывами с 1919 по 1925 г. Но более значимой для него была школа труда: Стейнбек был моряком, уборщиком, мойщиком посуды, плотником. Подобно многим американским писателям, он сделал первые литературные шаги в сфере журналистики в качестве репортера. В середине двадцатых годов в печати появляются его первые рассказы.

Мы будем анализировать повесть «О мышах и людях». Её название восходит к стихотворению Р. Бернса «Полевой мыши...». Остановимся на сюжете повести. Стейнбек описывает ферму в Калифорнии – микромодель американского общества. Работники живут в страхе перед хозяином и его сыном Кёрли. В гнетущей атмосфере тоскует и жена Кёрли. Главных героев, трудолюбивого Джорджа и Ленни, наделенного огромной физической силой, но слабоумного, связывает дружба и мечта «заиметь свое ранчо и кроликов». Они упорно работают на ферме. Жена

Кёрли пытается соблазнить Ленни. Тот не способен контролировать себя. Он случайно смертельно травмирует её. За ним начинается погоня. Ленни прячется на берегу реки. Джордж стреляет Ленни в затылок, чтобы уберечь его от жестокой расправы толпы.

Глубинная тема повести – человеческое одиночество. Повесть дала основание называть Стейнбека «поэтом обездоленных». [Гиленсон 2003 : 449]

Чтобы проследить основные черты кинодискурса в повести «О мышах и людях», мы отобрали явления согласно особенностям кинематографического дискурса по В. А. Кухаренко. Ситуативность выражается в глаголах и сравнениях; эмоциональная окрашенность – в наречиях, существительных, описывающих эмоциональное состояние; спонтанность проявляется в элементах разговорной речи на всех уровнях (лексика, фонетика, грамматика).

Согласно выделенным чертам, мы составили схему анализа. Она будет включать следующие пункты:

- анализ наречий образа действия;
- анализ описательных глаголов;
- анализ разговорной речи героев на трех уровнях (фонетическом, грамматическом, лексическом).

Анализ наречий образа действия

В повести “Of mice and men” автор широко использует наречия образа действия. Такие наречия уточняют значение глаголов, добавляя дополнительные смыслы и коннотации. Использование наречий помогает автору описать действия и поступки героев более точно и экспрессивно. В воображении читателя разворачивается полная и отчетливая картина происходящего. Таким образом, при чтении произведения у реципиента создается впечатление, что он просматривает кинофильм.

Приведем примеры употребления наречий образа действия. Нами насчитано 134 наречия образа действия. Мы будем классифицировать наречия по семантическим характеристикам. Мы рассмотрим, какие именно действия изображены с помощью наречий.

Мы выделяем:

- наречия, описывающие манеру речи героев (67 – 50 %);
- наречия, описывающие манеру движения героев (39 – 29,1 %);
- наречия, описывающие взгляд героев (21 – 15,68 %);
- наречия, описывающие улыбку героев (7 – 5,22 %).

Нами выявлено 67 примеров наречий, раскрывающих манеру речи героев. Приведем наиболее значимые из них. «“You never oughta drink water when it ain’t running, Lennie,” he said **hopelessly**». Пример взят из самого начала повести. Нами цитируется речь Джорджа. Наречие **hopelessly** подчеркивает разочарованность героя, который неоднократно пытается объяснить другу простую вещь. «He repeated his words **rhythmically** as though he had said them many times before». По просьбе Ленни, Джордж часто рассказывает об их мечте, их будущем ранчо. Наречие **rhythmically** показывает читателю, что история о ранчо повторялась героем много раз, была доведена до автоматизма. «George spoke **proudly**. “Jus’ tell Lennie what to do an’ he’ll do it”» мы цитируем эпизод, где Джордж рассказывает начальнику о том, как работает Ленни. Наречие **proudly** позволяет читателю понять, что герой гордится своим другом и старается помочь ему. «George asked **casually**, “Been any trouble since she got here?”» – мы цитируем эпизод, где Джордж, стараясь выглядеть непринужденно и не вызывать подозрений, спрашивает у работников фермы о жене Кёрли. Наречие **casually** позволяет читателю понять, что Джордж очень предусмотрителен. «“You seen a girl around here?” he demanded **angrily**». Мы приводим слова Кёрли. Наречие раскрывает агрессию персонажа, направленную

как на его жену, так и на его работников. «At last Candy said **softly** and **hopelessly**, “Awright—take ‘im.”» – данный пример иллюстрирует ситуацию где работникам удается уговорить Кэнди застрелить его старую и больную собаку, тем самым избавив её от мучений. Кэнди очень привязан к своей собаке. Наречия **softly** и **hopelessly** раскрывают душевную боль, смирение и безнадежность, испытываемые героем. «Then he said **thoughtfully**, “Look, if me an’ Lennie work a month an’ don’t spen’ nothing”» – речь идёт о планах Джорджа накопить денег на собственное ранчо. Приведенное наречие указывает на такие черты героя, как предусмотрительность и вдумчивость.

Нами начитано 39 примеров наречий, описывающих манеру движения героев. Приведем наиболее интересные из них. «Lennie, who had been watching, imitated George **exactly**». Наречие **exactly** раскрывает читателю привязанность Ленни к Джорджу, его стремление подражать другу. «The old dog got **slowly** and **stiffly** to his feet and followed the gently pulling leash» – приведенные наречия описывают собаку, принадлежащую Кэнди. Манера движения указывает на старость и измученность животного. Также, на уровне подтекста проведена аналогия между животным и его хозяином, который разбит физически и морально. “He (Crooks) leaned forward **excitedly**” в повести также рассказывается об афро-американце по имени Крукс. Он живет в отдельном бараке, не взаимодействует с другими работниками. Прочитанное предложение взято из эпизода, где Кэнди и Ленни зашли в жилище Крукса. Наречие **excitedly** раскрывает эмоции человека, находящегося в социальной изоляции, его радость от даже поверхностного общения с людьми. Так, Стейнбеком затронута ещё и тема расовой дискриминации. «The hand shook **violently**, but his face set and his hand steadied (George’s hand)». Мы цитируем строки из кульминационного момента повести: убивая Ленни, Джордж спасает

его от более страшной смерти. Наречие передает читателю эмоциональное напряжение и заставляет прочувствовать трагизм произведения. “Lennie removed his hat **dutifully**” – предложение взято из того же эпизода. Данное наречие указывает на покладистость Ленни, его доверчивость и готовность сделать всё, что скажет Джордж. В предложениях «The beak swallowed the little snake while its tail waved **frantically**» и «The sycamore limbs rustled under a little wind that died **immediately**» наречия описывают действия, происходящие в природе, дополняя, детализируя реальность, возникающую в сознании читателя. Так, у последнего создается впечатление, что он просматривает кинофильм.

Нами найдено 21 наречие, описывающее взгляд героев. Процитируем наиболее значимые примеры. «He looked across the fire at Lennie’s anguished face, and then he looked **ashamedly** at the flames» – наречие, приведенное в контексте, передает читателю чувство вины, испытываемое Джорджем за излишнюю строгость к Ленни. Герой не выразит это чувство вербально, автор показывает его опосредованно, прибегая к элементу кинодискурса. В предложениях «Lennie was looking **helplessly** to George for instruction» и «Lennie looked **helplessly** at George, and then he got up and tried to retreat» повторяется одно и то же наречие. Оно раскрывает беспомощность героя, неспособность постоять за себя, зависимость от друга. “Curley looked **threateningly** about the room” как мы отмечали ранее, наречия образа действия раскрывают жестокость и враждебность данного героя. Предложение “Crooks stared **hopelessly** at her” взято из эпизода, где Крукс обнаруживает убитую женщину. Наречие передает его жалость, фрустрацию, незнание как поступить дальше.

Нами выявлено 7 наречий, описывающих улыбку героев. Приведем некоторые из них. «Lennie followed his words **admiringly**, and moved his

lips a little to keep up» описывая улыбку Ленни посредством наречия, автор ещё раз обращает внимание читателя на душевную привязанность Ленни к Джорджу и его безоговорочное доверие другу. «Lennie smiled **helplessly** in an attempt to make friends» – данное наречие описывает героя как открытого окружающим людям, но неуверенного в себе.

Таким образом, среди наречий образа действия преобладают наречия, раскрывающие манеру речи героев.

Действие описано с помощью предлога и существительного

Автор может уточнить значение глагола не только посредством наречий, но также с помощью существительных. Они занимают ту же позицию, что и наречия образа действия (стоят после сказуемого), являются тем же членом предложения (обстоятельством образа действия) и выполняют ту же самую функцию. Как правило, такие словосочетания состоят из предлога и существительного. Между ними может стоять прилагательное.

Нами насчитано 8 подобных словосочетаний.

Приведем примеры. «“George gonna come back,” Lennie reassured himself **in a frightened voice**». Передавая манеру речи Ленни, автор раскрывает читателю чувства героя: страх и неуверенность. В примерах «“An’ I got you. We got each other, that’s what, that gives a hoot in hell about us,” Lennie cried **in triumph**» и «“Do you like to feel velvet?” Lennie chuckled **with pleasure**. “You bet, by God,”» в данном примере словосочетание передает положительные эмоции, проявляемые героем. Таким образом, словосочетания показывают нам речь и действия героев с разных сторон.

Описательные глаголы (Descriptive verbs)

Как мы уже упоминали ранее, автор повести описывает события и поступки персонажей детально. Однако, подобного эффекта можно

добиться не только посредством употребления наречий образа действия, но также с помощью особого типа глаголов. Такие глаголы называются “descriptive verbs”. Они уже включают дополнительные значения и эмоциональную окраску, поэтому не требуют наречий, выполняющих данные функции.

Мы будем классифицировать примеры использования так называемых «сильных», описательных глаголов в зависимости их семантики. Мы рассмотрим, какие именно действия изображены с помощью описательных глаголов.

Среди общего количества выявленных описательных глаголов (40) мы выделяем:

- глаголы, передающие манеру движения героев (16 – 40 %);
- глаголы, передающие взгляд героев (10 – 25%);
- глаголы, передающие смех героев (8 – 20 %);
- глаголы, передающие манеру речи героев (6 – 15 %).

Нами найдено 16 глаголов, передающих манеру движения героев. Прочитав наиболее значимые примеры. «Hell, no. He just scared her. I’d be scared too if he **grabbed** me» – использование описательного глагола обращает внимание читателя как на физическую силу героя, так и на его неумение контролировать свои действия. «Lennie **lumbered** to his feet and disappeared in the brush». – использование этого глагола выстраивает в воображении читателя образ неловкого, неуклюжего героя. В предложении «It (the rabbit) sat on its haunches in front of him, and it **waggled** its ears and **crinkled** its nose at him» описана галлюцинация Ленни. Использование описательных глаголов детализирует галлюцинацию, тем самым драматизируя повествование. Употребление глаголов данного типа в предложениях “The old swamper **shuffled** to the door” и “behind him

struggled his old dog” вновь указывает на усталость, обессиленность героя и его собаки.

Нами отмечено 10 глаголов, передающих взгляд героев. Например, «Lennie **glared** at her – “George says I ain’t to have nothing to do with you”» – глагол передает страх Ленни. В контексте «George **scowled** at him, and Lennie dropped his head in shame at having forgotten» автор передает строгость Джорджа к Ленни через описание его взгляда. Употребление глаголов данного типа в контексте «Curley **scowled** at him, and turning, **hurried** out the door» указывает на недоброжелательность героя, раскрывая его как отрицательного.

Нами выявлено 6 глаголов, передающих манеру речи героев. Приведем наиболее интересные. В предложениях “Lennie **whined**, “I wisht George was here”, “I don’t want no trouble,” Lennie **mourned**”, “he (Candy) **sniveled**, and his voice shook” и «he (Crooks) **whined** – “A guy goes nuts if he ain’t got nobody”» описательные глаголы передают эмоциональную боль, печаль и несчастье, испытываемые героями. “You gonna get that wood?” George **demanded**. Описательный глагол здесь передает такую характеристику Джорджа, как любопытство. “Well, we ain’t got any,” George **exploded** описательный глагол передает раздражение, которое чувствует герой.

Нами найдено 8 глаголов, передающих смех героев. Большинство таких глаголов относится к Ленни: “Lennie **grinned** with relief”, “Lennie **giggled** happily”, “Lennie **giggled** with happiness”, «Lennie and Candy nodded, and they were **grinning** with delight». Так, автор указывает читателю на инфантильность поведения и личности героя.

Таким образом, в тексте произведения преобладают описательные глаголы, передающие манеру движения героев.

Разговорная речь (Colloquial speech)

В анализируемой повести автор приводит огромное количество диалогов, цитируя неформальную, «простую» речь персонажей: рабочих, живущих в конце тридцатых годов прошлого столетия. Джон Стейнбек передает атмосферу своего времени и раскрывает личности героев. Также, письменный дискурс приближается к устному. Как мы уже упоминали в теоретической части работы, устный дискурс наиболее близок кинодискурсу. При чтении повести в воображении читателя возникают герои, ведущие диалог.

Особенности разговорной речи могут передаваться на трех уровнях: фонетическом, грамматическом и лексическом. Мы рассматриваем каждый из них отдельно.

Фонетический аспект разговорной речи

Неформальная речь, как правило, происходит в быстром темпе. Из-за этого многие артикли, предлоги, союзы и местоимения теряют фразовое ударение. Гласные в подобных словах ослабляются, следовательно используются их редуцированные формы. Наиболее ярко редукция выражена в сокращении долготы гласного звука, а также в выпадении гласных и согласных звуков. Такие особенности переданы Стейнбеком в орфографической форме. Также, автор передает диалект, на котором разговаривают его герои.

Мы разделяем все примеры фонетических искажений (53) мы на следующие три группы:

- Замена одних звуков другими (12 – 22,64 %);
- Слияние нескольких единиц в одну (23– 43, 4 %);
- Редукция (18 – 33,96 %)

Процитируем и объясним некоторые из примеров.

Замена одних звуков другими

“So you forgot that **awready**, did you?” – буква “l” в наречии меняется на букву “w”. “Glad **ta** meet **ya**” – гласная “o” в частице “to” меняется на гласную “a”, сочетание гласных “ou” в местоимении “you” также меняется на гласную “a”.

Слияние нескольких единиц в одну

В предложении “I **gotta** tell you again, do I?” часть составного глагольного сказуемого “have got to” сократилась до **gotta**. В примере “We **hadda** walk ten miles” сказуемое “had to” сокращено до “hadda”. “Well, **looka** here” – здесь фразовый глагол “look out” сокращается до “looka”. “He’s **alla** time picking scraps with big guys” – словосочетание “all the time” становится одной единицей “alla”. “**Leggo** of him, Lennie” составное сказуемое в императиве “let go” становится одной единицей “leggo”.

Редукция

На письме выпадение звуков отражено с помощью апострофа. Начнем с наиболее распространенного случая употребления. Большинство носителей английского языка не произносят окончание “ing” полностью: “I’d be **bringin’** in my own crops”, «she thought she lef’ **somethin’ layin’** around and she’s **lookin’** for it». Апострофом отражено выпадение гласных и согласных звуков в середине и в конце слова. «You can **jus’** as well go to hell» – выпадение глухой согласной в конце слова. “**S’pose** Curley jumps a big guy” – выпадение гласной в середине слова. “Got a little **win’mill**” – выпадение звонкой согласной в середине слова.

Грамматический аспект разговорной речи

Все нарушения грамматических норм зафиксированы нами в речи героев, а не в повествовании от третьего лица. Герои Стейнбека, как правило, люди, принадлежащие рабочему классу, не получившие образования. Зафиксированная автором речь соответствует речи людей, живущих в то же время и имеющих тот же социальный статус, что и герои

повести. Данный прием приближает повествование к реальной действительности. Так, автор фиксирует свою картину мира.

Мы разделяем все примеры грамматических нарушений (48) на следующие три группы:

- Двойное отрицание (26 – 54,17 %);
- Рассогласование субъекта и предиката в числе (14 – 29,17 %);
- Неверное употребление временных глагольных форм (8 – 16,66 %).

Двойное отрицание

Поскольку английское предложение является мононегативным, отрицание может осложнять только одну из его синтаксических позиций. В устной речи эта грамматическая норма очень часто не соблюдается.

Рассмотрим примеры использования отрицательной частицы “not” в одной позиции с отрицательным местоимением “nothing”: “I **ain’t** got **nothing** to do”; “I **wasn’t** doin’ **nothing** bad with it”; “Lennie **didn’t** do **nothing** to him”; “**Can’t** hardly see **nothing** in here”; «The way I’d shoot him, he **wouldn’t** feel **nothing**».

Обратим внимание на употребление отрицательной частицы “not” вместе с отрицательным местоимением “nobody”: «Seems like Curley **ain’t** givin’ **nobody** a chance»; «**Nobody** never gets to heaven, and **nobody** gets **no** land».

Частица “not” используется с отрицательным местоимением “no”: “I **ain’t** got **no** people”; “That **ain’t no** good”; «An’ you **ain’t** gonna do **no** bad things like you done in Weed, neither»; «You **ain’t** fit to lick the boots of **no** rabbit».

Также, эта частица используется с отрицательным местоимением “none”: “You **never** had **none**”.

Рассогласование субъекта и предиката в числе

Нами зафиксированы примеры употребления глагольной формы единственного числа с множественным числом: «**They was** lookin' for us, but they didn't catch us»; «We . . . **we was** diggin' a cesspool»; «**Me an' him travels** together»; «An' **they (rabbits) was** nice».

Нами наблюдается отсутствие окончания “s” в форме настоящего времени третьего лица единственного числа: «**Curley don't** take no chances»; «If **a guy don't** want a flop»; «No. **She never come**»; «Oh, she don't care. She lets me».

Также есть пример прибавления окончания “s” к глаголу в настоящем времени единственном числе первом лице, т.е. там, где этого окончания быть не должно: «The hell with what **I says**».

Неверное употребление временных глагольных форм

Нами отмечено употребление окончания “ed” в форме прошедшего времени неправильного глагола “to know”: “I **knowed** they was going to...”; “I think I **knowed** from the very first”.

В ряде случаев автор опускает вспомогательные глаголы, необходимые для построения той или иной временной конструкции. Например в предложении «He tol' me **I better** not pet that pup no more» опускается глагол “had”. «God awmighty, **I never seen** such a strong guy»; «Once at a fair I seen some of them long-hair rabbits» – в данных предложениях опускается глагол “have”.

Обратим внимание на употребления глагольной формы прошедшего времени там, где должна стоять форма настоящего времени: «**I would of had to drowned** most of 'em»; «**Set down,**” he invited”.

Лексический аспект разговорной речи

При передачи речи персонажей, автор использует разговорную лексику, просторечные и даже в некоторой степени обценные слова.

Такая лексика имеет яркую эмоциональную окраску. Её употребление указывает на социальный статус персонажей.

Нами насчитано 27 примеров употребления данных лексем. Приведем некоторые из них. “He’s sure **a hell** of a good worker”, “he’s **a God damn** good worker” предложения взяты из речи Джорджа, который радуется успехам Ленни и стремится похвалить друга перед управляющим и работниками. Приведенная лексема носит эмфатический характер, она усиливает эмоциональность речи Джорджа. “You crazy **bastard**” – словосочетание взято из эпизода, где описан конфликт между Джорджем и Ленни. Приведенная лексема может расцениваться как обценная. Через эту лексему выражено возмущение Джорджа. «No big **son-of-a-bitch** is gonna laugh at me» – здесь процитированы слова Кёрли, вступившего к конфликт с работниками фермы. Лексема акцентирует внимание читателей на агрессии Кёрли. “Curley’s married... a **tart**”, “Well, ain’t she a **looloo**?”, “Jesus, what a **tramp**” – в данном контексте цитируемые лексемы являются обценными, носят оскорбительный характер. Их использование указывает на презрение которое герои проявляют по отношению к жене Кёрли. «I like stories by Peter Rand. I think he is a **whing-ding**». Употребление лексемы подчеркивает одобрение и уважение работника к творчеству писателя. Герой оставил такой отзыв в литературном журнале. «The stable buck **don’t give a damn** about nobody». Приведенное устойчивое словосочетание имеет не такую яркую эмоциональную окраску, как лексемы в предыдущих примерах. Скорее, оно отражает социальное положение героя, которому принадлежат эти слова.

Сравнения

Джон Стейнбек применяет такой стилистический прием, как сравнение. Сопоставляя два различных предмета по общему признаку, он усиливает характеристики описываемого. Нами насчитано 6 примеров этого приема. В анализируемой повести сравнения обладают конкретной

образностью: их объекты взяты из повседневной жизни. Сравнения не являются литературными, не относятся к поэтическому стилю, а напротив, выражают иронию и пренебрежение. Автор, в основном, сравнивает с героев с животными: «she jerks back and you hold on **like it was a mouse**», “strong **as a bull** (about Lennie)”, “you’re yella **as a frog belly**”, “her body flopped **like a fish**”.

2.2. Методическое применение материала в старшем звене в средней общеобразовательной школе

На основе проанализированного материала (повести Дж. Стейнбека «О мышах и людях») мы разработали комплекс методических упражнений для учащихся десятых и одиннадцатых классов средней общеобразовательной школы. Согласно образовательному стандарту ФГОС, наша система упражнений основывается на следующих коммуникативных компетенциях:

- **речевая компетенция** – совершенствование коммуникативных умений в таком виде речевой деятельности как говорение;
- **языковая компетенция** – овладение новыми средствами языкового общения в соответствии с заранее отобранными темами и сферами коммуникации;
- **учебно-познавательная компетенция** – развитие как общих, так и специальных образовательных умений, которые позволяют непрерывно совершенствовать учебную деятельность, направленную на овладение иностранным языком.

Упражнения направлены на развитие таких навыков как:

- **лексическая сторона речи** – расширение объема продуктивного и рецептивного лексического минимума за счет лексических средств, обслуживающих новые темы, проблемы и ситуации общения;
- **грамматическая сторона речи** – расширение объема значений изученных грамматических явлений.

Также, разработанный нами материал способствует развитию воображения и творческого мышления.

Приведенные упражнения могут быть использованы на продвинутом этапе, в старшем звене средней общеобразовательной школы.

Материал может быть использован в качестве дополнительных упражнений к следующим учебным пособиям по английскому языку в рамках следующих тем:

- “Enterprise 4”, третий раздел – “Stories”;
- “Project 4”, четвертый раздел – “Heroes”;
- “Solutions Pre-intermediate”, третий раздел – “On screen”, шестой раздел – “Tourism”;
- Upstream Pre-Intermediate, первый раздел – “Neighbours”;
- Upstream Intermediate, третий раздел “Travel broadens the mind” и десятый раздел “Spread the news”.

TASKS ON DESCRIPTIVE VERBS

№1. Match the verb collocations with the descriptive verb with the same meaning.

The verb collocations

To enter a place energetically; to look steadily; to look angrily; to ask a question persistently; to walk by dragging one's feet along; to smile broadly; to take something suddenly and roughly; to look admiringly; to give a complaining cry.

The descriptive verbs

To grin; to whine; to stare; to glare; to gaze; to demand; to grab; to burst into; to shuffle.

Keys

To grin = to smile broadly; to whine = to give a complaining cry; to stare = to look steadily; to glare = to look angrily; to gaze = to look admiringly; to demand = to ask a question persistently; to grab = to take something suddenly and

roughly; to burst into = to enter a place energetically; to shuffle = to walk by dragging one's feet along.

Приведенное упражнение используется с целью расширить словарный запас учащихся. Применяя беспереводной метод, мы объясняем значения слов на изучаемом языке. Применяя индуктивный метод, мы не просто даем объяснение слов, но и побуждаем учащихся к самостоятельному поиску их значений.

№2. Replace the underlined verb collocations with the descriptive verbs in the box. Mind the tenses.

Note: all the given verbs are regular except “burst” (burst – burst – burst).

To nibble, to demand, to scowl, to stare, to burst into, to mourn, to snivel, to struggle, to scoff, to gaze.

1. George **laughed ironically**. “Lady, huh? Don’t even remember who that lady was. That was your own Aunt Clara”.
2. His attention came gradually to what had been said. “What?” **asked** he.
3. George **looked angrily** at him, and he dropped his head in shame.
4. George still **looked steadily** at Curley’s wife.
5. Curley **entered** the room **energetically**.
6. He **cried with snuffling** and his voice shook.
7. He **looked admiringly** about with mild eyes.
8. Old Candy came in and went to his bunk, and his old dog **went slowly, with great difficulty** behind him.
9. The resting horses **ate** the remaining wisps of hay **in small bits**.
10. “I don’t want no trouble,” Lennie **cried in despair**.

Keys

1. George **scoffed**. “Lady, huh? Don’t even remember who that lady was. That was your own Aunt Clara”.

2. His attention came gradually to what had been said. “What?” he **demanded**.
3. George **scowled** at him, and he dropped his head in shame.
4. George still **stared** at Curley’s wife.
5. Curley **burst** (entered energetically) into the room.
6. He **sniveled** and his voice shook.
7. He **gazed** about with mild eyes.
8. Old Candy, came in and went to his bunk, and behind him **struggled** his old dog.
9. The resting horses **nibbled** the remaining wisps of hay.
10. “I don’t want no trouble,” Lennie **mourned**.

Мы даем более сложное упражнение, в котором цель учащихся не только выбрать нужный описательный глагол, но и употребить его во времени Past Simple.

№3. Translate from Russian into English. Use the given descriptive verbs.

To shuffle, to grin, to dabble, to burst into, to giggle, to grab, to nibble, to whine, to grin, to stare

- 1) Ленни и Кэнди радостно улыбались.
- 2) Джордж уставился на жену Кёрли.
- 3) Кёрли ворвался в комнату: «Кто-нибудь из вас видел мою жену?»
- 4) Старик побрел к двери.
- 5) Ленни радостно рассмеялся.
- 6) Ленни схватил девушку в красном платье.
- 7) Лошади грызли траву.
- 8) “Я не хочу попасть в беду” – заплакал Ленни.
- 9) Ленни облегченно рассмеялся.

10) Ленни шлепнул по воде рукой.

Keys

- 1) Lennie and Candy were grinning with delight.
- 2) George stared at Curley's wife.
- 3) Curley burst into the room ... "Any you guys seen my wife?" he demanded.
- 4) The old man shuffled to the door.
- 5) Lennie giggled with happiness.
- 6) Lennie grabbed the girl in a red dress.
- 7) The horses nibbled the grass.
- 8) "I don't want to get into trouble," whined Lennie
- 9) Lennie grinned with relief.
- 10) Lennie dabbled his hand in the water.

Поскольку мы работали с аутентичным текстом, многие его особенности были бы непонятны учащимся. При составлении этого упражнения мы опирались на текст произведения Стейнбека и перевод В. Синкиса, но упростили их грамматически и лексически. Также, мы привели список описательных глаголов. Который служит языковой опорой при переводе предложений.

№ 4. Make your own sentences with the descriptive verbs from exercise

1. You can use two verbs in one sentence.

Note: all the given verbs are regular except "burst" (burst – burst – burst).

Possible examples of usage (from the analyzed novel)

- 1) The dog gazed about with half-blind eyes.
- 2) Lennie and Candy were grinning with delight.
- 3) The old man shuffled to the door.

- 4) Curley burst into the room ... “Any you guys seen my wife?” he demanded.
- 5) Lennie whined, “I wish George was here”.
- 6) I’d be scared if he grabbed me.
- 7) George stared at Curley’s wife.
- 8) Lennie glared at the young woman.

Приведенное упражнение способствует развитию навыков выстраивания самостоятельного высказывания.

№5. Describe the given characters using the descriptive verbs table.

Choose suitable descriptive verbs for each person. Make a story about your favourite hero or create one and tell it to your partner.

Standard verb	Descriptive verbs
To walk	To hurry (to walk quite fast) To rush (to walk very fast) To shuffle (to walk by dragging one's feet along) To amble (to walk at a relaxed pace) To lumber (to move in a heavy way) To stride (to walk with long, decisive steps)
To look	To glare (to look aggressively) To scowl (to look unhappily, to frown) To stare (to look steadily) To peer (to look curiously) To gaze (to look with admiration)
To laugh	To grin (to smile broadly) To giggle (to laugh lightly) To scoff (to laugh in a mocking way) To chuckle (to laugh quietly)
To speak	To drawl (to speak in a slow, lazy way) To patter (to speak a lot and very fast) To blab (to speak foolishly or mindlessly) To whisper (to speak very softly using one's breath)

A person	Walk	Look	Laugh	Speak
An old man				
A little boy				

A young woman				
A schoolgirl				
A businessman				

Possible example of the story

An old man shuffles when he walks his dog. He scowls at the sky and realizes it is going to rain. When he comes home, he watches his favourite TV show and chuckles at the characters. When his grandson calls him and asks about his day, the man drawls on these events.

№ 6. Work in pairs. Imagine that you are a film director and an actor. A film director tells an actor what to do. He makes a small text (5-6 sentences) with the given descriptive verbs. The actor acts it out in front of the class.

To announce; to amble; to boast; to burst into; to chatter; chuckle; to confess; to demand; to grin; to gaze; to glare; to grab; to hurry; to shuffle; to lumber; to rush; to stare; to stride; to whisper; to whine.

An example of actions

Burst into the classroom! Hurry to your desk. Grab your bag. Gaze at your mates. Grin happily. Announce everybody that you are going on a trip.

Мы вводим последние два упражнения в рамках темы «кино». Упражнения развивает навыки монологической речи, восприятия речи на слух, а также стимулируют воображение и творческое мышление. Эти упражнения могут применяться как дополнительные к разделам “Heroes” учебного пособия “Project 4”, “On screen” учебного пособия “Solutions Pre-intermediate” и “Spread the news” учебного пособия “Upstream Intermediate”.

Таким образом, с целью снятия языковых трудностей мы расположили упражнения от простых к сложным – от подстановочных (№1) к трансформационным (№2), а затем к упражнениям на перевод с родного языка на изучаемый (№3) и на говорение (№4, №5, №6). Основная часть описательных глаголов повторяется из упражнения в упражнение. Мы приводим одни и те же глаголы с целью закрепления пройденного материала.

TASKS ON ADVERBS

№ 1. Match the adverbs with their explanations

The adverbs

Levelly, deliberately, morosely, furiously, promptly, wonderingly, reverently, quietly, timidly, delightedly, earnestly, dutifully, miserably, disapprovingly, reluctantly.

The explanations

With great respect; in a low voice; without hesitations; without emotions; being curious; being obedient; being sincere; being suffered; on purpose, in a sad and gloomy way; in an unwilling way; expressing judgment; in an aggressive manner; being shy; being happy and pleased.

Keys

Levelly = without emotions; deliberately = on purpose; morosely = in a sad and gloomy way; furiously = in an aggressive manner; promptly = without hesitations; wonderingly = being curious; reverently = with great respect; quietly = in a low voice; timidly = being shy; delightedly = being happy and pleased; earnestly = being sincere; dutifully = being obedient; miserably = being

suffered, disapprovingly = expressing judgment; reluctantly = in an unwilling way.

Данное упражнение имеет цель расширить вокабуляр учащихся. С помощью беспереводного метода мы объясняем значения наречий на английском языке. С помощью индуктивного метода мы побуждаем учащихся к самостоятельному поиску их значений.

№ 2. Replace the adverbs in the sentences with the given synonyms.

Dutifully, delightedly, suddenly, timidly, wonderingly, earnestly, levelly, abruptly, disapprovingly, furiously

- 1) Curley stared **unemotionally** levelly at him.
- 2) George went on **angrily** “I got you!”
- 3) His anger left him **unexpectedly**.
- 4) George said **curiously**, “S’pose they was a carnival or a circus come to town
- 5) Lennie looked **self-consciously** over to him.
- 6) “No I ain’t nuts,” Lennie explained **sincerely**.
- 7) Lennie removed his hat **obediently**.
- 8) He turned **rapidly** and went to the door.
- 9) “You oughten to sleep out here,” he said **judge-y**.
- 10) He laughed **happily**. “Go on now, George!”

Keys

- 1) Curley stared **levelly** at him.
- 2) George went on **furiously**. “I got you!”
- 3) His anger left him **suddenly**.
- 4) George said **wonderingly**, “S’pose they was a carnival or a circus come to town.

- 5) Lennie looked **timidly** over to him.
- 6) “No I ain’t nuts,” Lennie explained **earnestly**.
- 7) Lennie removed his hat **dutifully**.
- 8) He turned **abruptly** and went to the door.
- 9) “You oughten to sleep out here,” he said **disapprovingly**.
- 10) He laughed **delightedly**. “Go on now, George!”

Приведенное упражнение имеет те же цели. Что и предыдущее. Вводя контекст, мы усложняем задание.

№ 3. Order the words to make sentences. Remember that adjectives go after the modifying verbs.

1. quietly/ bush/ came/ of/ George/ out / the.
2. imitated/ Lennie/ exactly/ George.
3. reached/ his/ reluctantly/ Lennie/ into/ pocket.
4. laughed/ delightedly/ he. “on/ now/ go/ George!”
5. admiringly/ his/ Lennie/ words/ followed/ a little/ and/ his/ moved/ lips.
6. “would/ I/ forget/ not,” loudly/ Lennie/ said.
7. quickly/ subject/ the/ Candy/ changed.
8. stared/ Curley/ him/ at/ levelly.
9. about/ Curley/ room/ threateningly/ looked/ the.
10. horses/ restlessly/ the/ moving/ were.
11. rubbed/ angrily/ Candy/ cheek/ his.
12. timidly/ looked/ over/ Lennie/ him/ to

Keys

1. George came quietly out of the bush.
2. Lennie imitated George exactly.
3. Lennie reluctantly reached into his pocket.
4. He laughed delightedly. “Go on now, George!”

5. Lennie followed his words admiringly and moved his lips a little.
6. "I would not forget," Lennie said loudly.
7. Candy quickly changed the subject.
8. Curley stared levelly at him.
9. Curley looked threateningly about the room.
10. The horses were moving restlessly.
11. Candy rubbed his cheek angrily.
12. Lennie looked timidly over to him

Данное упражнение направлено на отработку грамматических навыков. Оно развивает умение выстроить предложение.

№4. Paraphrase the sentences with the adverbs.

E.g. Lennie looked at George. Lennie was happy. → Lennie looked happily at George.

- 1) Lennie was watching George. Lennie was excited.
- 2) Lennie followed George's words in admiration.
- 3) Lennie giggled with happiness.
- 4) Lennie didn't want to reach into his pocket but he did it.
- 5) George came out of the brush. He didn't make a sound.
- 6) Lennie followed the order and removed his hat.
- 7) Candy rubbed his cheek with anger.
- 8) Curley stared at George. Curley showed no emotions.
- 9) George said "What are you yelling about?" George's voice was low.
- 10) "I've just done it" said George. He was tired.

Keys

- 1) Lennie was watching George excitedly.
- 2) Lennie followed George's words admiringly.
- 3) Lennie giggled happily.

- 4) Lennie reluctantly reached into his pocket.
- 5) George came quietly out of the brush.
- 6) Lennie removed his hat dutifully.
- 7) Candy rubbed his cheek angrily.
- 8) Curley stared levelly at George.
- 9) George said quietly, “What are you yelling about?”
- 10) “I’ve just done it,” George said tiredly.

Данное упражнение направлено на развитие умения выразить мысль разными способами и оформить её грамматически верно.

№ 5. Describe the characters. Add the adverbs that are suitable to them and their actions.

1. A young girl giggled (how?)
2. An old man walked (how?)
3. A shop assistant smiled (how?)
4. A baby cried (how?)
5. A stray dog walked (how?)
6. A sad man stared (how?) at the window
7. A good student answered the question (how?)
8. A little kitten entered the room (how?)
9. An angry man looked (how?) at me
10. An old woman spoke (how?)

Possible answers

1. A young girl giggled excitedly
2. An old man walked lamely
3. A shop assistant smiled broadly
4. A baby cried loudly
5. A stray dog walked cautiously
6. A sad man stared morosely at the window

7. A good student answered the question eagerly
8. A little kitten walked the room quietly
9. An angry man looked scornfully at me
10. An old woman spoke calmly

№6. Make a funny story about a) a picnic; b) a hiking tour; c) fishing d) going to the beach. Use the given adverbs as much as possible.

admiringly, angrily, calmly, carefully, casually, cautiously, defensively, deliberately, delightedly, dreamily, eagerly, exactly, excitedly, gently, happily, helplessly, impressively, instantly, kindly, proudly, quietly, restlessly, slowly, steadily, suddenly, thoughtfully, weakly, wonderingly.

An example of a funny story

"What a pretty day!" Grandma smiled delightedly.

"Let's have a picnic!" Lucy said excitedly.

"Good idea," Grandma replied thoughtfully.

They went upstairs and put on their picnic clothes. On their way to the park, they stopped at the store.

"What should we get for our picnic?" Grandma asked wonderingly.

"Magazines!" said Lucy casually.

"Why do we need magazines?" asked Grandma.

"In case there are no people to watch," Lucy explained eagerly.

"Alright," Grandma said kindly. "What else do we need?"

"A hula hoop!" Lucy giggled happily.

"What for?" wondered Grandma.

"In case people want to watch us," Lucy explained proudly.

"Alright" Grandma replied helplessly.

Мы вводим последние два упражнения в рамках тем «описание внешности и характера людей» и «путешествия». Упражнения развивают навыки монологической речи, также улучшают воображение и творческое

мышление. Эти упражнения могут применяться как дополнительные к разделам “Stories” учебного пособия “Enterprise 4”, “Neighbors” учебного пособия “Upstream Pre-Intermediate”, “Travel broadens the mind” учебного пособия “Upstream Intermediate” и “Tourism” учебного пособия “Solutions Pre-intermediate”.

Таким образом, с целью снятия языковых трудностей мы расположили упражнения от простых к сложным – от подстановочным (№1, №2) к трансформационным (№3, №4), а затем к упражнениям на говорение (№5, №6). Основная часть наречий повторяется из упражнения в упражнении. Тем самым мы закрепляем изученный вокабуляр в памяти учащихся.

Выводы по второй главе

Мы проследили основные черты кинодискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях», отобразив явления согласно особенностям кинематографического дискурса по В. А. Кухаренко.

Нами сделаны следующие выводы: ситуативность выражается в глаголах и сравнениях; эмоциональная окрашенность – в наречиях и существительных, описывающих эмоциональное состояние; спонтанность проявляется в элементах разговорной речи на всех уровнях (лексика, фонетика, грамматика).

На основе выявленных характеристик нами составлена схема анализа, которая включает следующие пункты:

- анализ наречий образа действия;
- анализ описательных глаголов;
- анализ разговорной речи героев на трех уровнях (фонетическом, грамматическом, лексическом).

В ходе исследования нами насчитано 134 наречия образа действия. Мы классифицировали наречия по семантическим характеристикам, рассмотрев, какие именно действия изображены с их помощью.

Так, мы выделили:

- наречия, описывающие манеру речи героев (67 – 50 %);
- наречия, описывающие манеру движения героев (39 – 29,1 %);
- наречия, описывающие взгляд героев (21 – 15,68 %);
- наречия, описывающие улыбку героев (7 – 5,22 %).

Мы пришли к выводу, что среди наречий образа действия преобладают наречия, раскрывающие манеру речи героев.

Среди общего количества выявленных описательных глаголов (40) мы выделили:

- глаголы, передающие манеру движения героев (16 – 40 %);
- глаголы, передающие взгляд героев (10 – 25%);

- глаголы, передающие смех героев (8 – 20 %);
- глаголы, передающие манеру речи героев (6 – 15 %).
- Таким образом, в тексте произведения преобладают описательные глаголы, передающие манеру движения героев.

Нами выявлено, что особенности разговорной речи могут передаваться на трех уровнях: фонетическом, грамматическом и лексическом. Каждый из уровней рассмотрен нами.

Мы разделили все примеры фонетических искажений (53) на следующие три группы:

- Замена одних звуков другими (12 – 22,64 %);
- Слияние нескольких единиц в одну (23 – 43,4 %);
- Редукция (18 – 33,96 %)

Все нарушения грамматических норм зафиксированы нами в речи героев, а не в повествовании от третьего лица.

Мы разделили все примеры грамматических нарушений (48) на следующие три группы:

- Двойное отрицание (26 – 54,17 %);
- Рассогласование субъекта и предиката в числе (14 – 29,17 %);
- Неверное употребление временных глагольных форм (8 – 16,66 %).

На базе проанализированного материала (повести Дж. Стейнбека «О мышах и людях») мы разработали комплекс методических упражнений для учащихся десятых и одиннадцатых классов средней общеобразовательной школы. Разработанный нами материал направлен на развитие таких коммуникативных компетенций как речевая, языковая и учебно-познавательная; таких навыков как: лексическая и грамматическая сторона речи; также он стимулирует развитие воображения и творческого мышления.

С целью снятия языковых трудностей мы расположили упражнения по мере усложнения: от подстановочных к трансформационным, затем к

переводным и упражнениям на говорение. Основная часть описательных глаголов и наречий образа действия повторяется из упражнения в упражнении. Мы приводим одни и те же лексические единицы с целью закрепления пройденного материала.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании элементы кинодискурса проанализированы с лингвистической точки зрения.

В теоретической части исследования рассмотрены феномены дискурса и кинодискурса, а также основные черты литературы реализма. Мы определяем кинодискурс как особый вид текста. Кинодискурс направлен на эстетическое воздействие на реципиента и коммуникативно-прагматический эффект. Кинодискурс воспроизводит реальность условно. В кинодискурсе есть имплицитная составляющая, подтекст. Кинодискурс является устной трансформацией письменного дискурса. В кинодискурсе реализуется диалогическая речь, которая характеризуется употреблением таких средств, как разговорная лексика и фразеология, краткость, эллиптичность и другие. Термины «кинотекст» и «кинодиалог» различны. Кинотекст включает все компоненты кинофильма. Кинодиалог связан непосредственно с его вербальной составляющей.

Особенности кинодискурса целесообразно проследить на примере повести в стиле реализма, так как данное литературное течение и вид дискурса имеют ряд общих признаков: они являются разновидностями художественного дискурса; в них преобладает устная, разговорная речь; реалисты отражают окружающую действительность наиболее полно.

Реалистический эффект достигается посредством принципов детерминации, типизации, аналитизма, универсализма.

Для реалистической литературы характерны углубленный психологизм, критический пафос, детализированное изображение реальности.

В практической части исследования мы проследили основные черты кинодискурса в повести Джона Стейнбека «О мышах и людях».

Нами сделаны следующие выводы: ситуативность выражается в глаголах и сравнениях; эмоциональная окрашенность – в наречиях и

существительных, описывающих эмоциональное состояние; спонтанность проявляется в элементах разговорной речи на всех уровнях (лексика, фонетика, грамматика).

На основе выявленных характеристик нами составлена схема анализа, которая включает следующие пункты:

1. анализ наречий образа действия;
2. анализ описательных глаголов;
3. анализ разговорной речи героев на трех уровнях (фонетическом, грамматическом, лексическом).

Мы классифицировали наречия и глаголы по семантическим характеристикам, рассмотрев, какие именно действия изображены с их помощью.

В тексте произведения преобладают наречия, раскрывающие манеру речи героев и описательные глаголы, передающие манеру движения героев.

Особенности разговорной речи могут передаваться на трех уровнях: фонетическом, грамматическом и лексическом. Каждый из уровней рассмотрен нами.

Важную роль играют фонетические грамматические и искажения. Они содействуют реальному образу персонажа, также подчеркивают уровень его образованности, социальный статус.

На базе проанализированного материала (повести Дж. Стейнбека «О мышьяке и людях») мы разработали комплекс методических упражнений для учащихся десятых и одиннадцатых классов средней общеобразовательной школы.

Все нарушения речевых норм зафиксированы в речи героев.

Разработанный нами методический материал направлен на развитие таких коммуникативных компетенций как речевая, языковая и учебно-познавательная; таких навыков как: лексическая и грамматическая сторона

речи; также он стимулирует развитие воображения и творческого мышления. Более того, он отражает особенности текста и показывает механизм создания реалистичных образов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1) Алефиренко, Н. Ф. Текст и дискурс : учебное пособие для магистрантов / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта : Наука, 2012. – 232 с.
- 2) Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 685.
- 3) Арутюнова, Н. Д. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Н. Д. Арутюнова ; под ред. В. Н. Ярцевой. – Режим доступа : <http://tapemark.narod.ru/les/136g.html>
- 4) Арутюнян, С. М. Семиотические границы в искусстве : культурологический анализ : автореф. дис. ... докт. философ. наук / Арутюнян Славик Мравович. – М. : МГУКИ, 2008. – 25 с.
- 5) Балыхина, Т. М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового) : учеб. пособ. для преподавателей и студентов / Т. М. Балыхина. – М. : Российский университет дружбы народов, 2007. – 185 с.
- 6) Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – 448 с.
- 7) Борботько, В. Г. Элементы теории дискурса / В. Г. Борботько. – Грозный : Изд-во Чечено-Ингушского гос. ун-та, 1981. – 113 с.
- 8) Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1982. – 140 с.
- 9) Гиленсон, Б. А. История литературы США : учеб. для акад. бакалавриата / Б. А. Гиленсон. – Москва : Юрайт, 2017. – 701 с.
- 10) Горшкова, В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) : автореф. дис. ... докт. филолог. наук / Горшкова Вера Евгеньевна. – Иркутск : Иркутский гос. лит. ин-т, 2006. – 32 с.

- 11) Греймас, А. Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка / А. Ж. Греймас, Ж. Курте // Семиотика : [сб. ст. : пер. с англ., фр. и исп. яз.] / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова. – М. : Радуга, 1983. – С. 483–550.
- 12) Гришина, Е. А. О маркерах разговорной речи (предварительное исследование подкорпуса кино в Национальном корпусе русского языка) / Е. А. Гришина // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : труды междунар. конф. «Диалог'2007» (30 мая – 3 июня 2007 г., Бекасово). – С.147–156.
- 13) Данюшина, Ю. В. Бизнес-дискурс / Ю. В. Данюшина. – М. : ГУУ. – 2009. – 167 с.
- 14) Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : монография / А. Н. Зарецкая. – Челябинск : Абрис, 2012. – 191 с.
- 15) Иванова, Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Иванова Екатерина Борисовна. – Волгоград, 2001. – 16 с.
- 16) Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
- 17) Караулов, Ю. Н. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса / Ю. Н. Караулов, В. В. Петров // Дейк, Т. А. ван Язык. Познание. Коммуникация : сб. раб. : пер. с англ. ; под ред. В. И. Герасимова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 5–11.
- 18) Касавин, И. Т. Дискурс: специальные теории и философские проблемы // Человек. – 2006. – № 6. – С. 5–20.
- 19) Кибрик, А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 126–139.
- 20) Кибрик, А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 2009. – № 2. – С. 3–21.

- 21) Красина, Е. А. К интерпретации понятия дискурс / Е. А. Красина // Вестник Российского государственного университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». – 2004. – № 6. – С. 5–9.
- 22) Кубрякова, Е. С. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Структура и семантика художественного текста : доклады VII международной конференции. – 1999. – С. 186–197.
- 23) Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
- 24) Лавриенко, И. Н. Критерии классификации кинодискурса / И. Н. Лавриенко // Вісник ХНУ. – 2012. – № 1003. – С. 41–44.
- 25) Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285.
- 26) Лотман, Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллинн : Александра, 1994. – 214 с.
- 27) Любителева, В. Н. Создание подтекста в американском кинодискурсе (на материале художественного кинофильма Вуди Аллена “Blue Jasmin”). Красноярск, 2017
- 28) Михальченко, В. Ю. Словарь социолингвистических терминов / В. Ю. Михальченко. – М. : РАН, Ин-т языкознания, 2006. – 312 с.
- 29) Назмутдинова, С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Назмутдинова Светлана Сергеевна. – Тюмень, 2008. – 18 с.
- 30) Николаева, Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики / Т. М. Николаева – М. : Прогресс, 1978. – 480 с.
- 31) Олянич, А. В. Презентационная теория дискурса : монография / А. В. Олянич. – Волгоград : Парадигма, 2004. – 507 с.

- 32) Орлов, Г. А. Современная английская речь / Г. А. Орлов. – М. : Высшая школа, 1991. – 240 с.
- 33) Правикова, Л. В. Современная теория дискурса: когнитивно-фреймовый и аргументативный подходы. – Пятигорск : ПГЛУ, 2005. – 300 с.
- 34) Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
- 35) Турышева, О. Н. История зарубежной литературы XIX века : Реализм : [учеб. пособие] / О. Н. Турышева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 76 с.
- 36) Хурматуллин, А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике [Электронный ресурс] / А. К. Хурматуллин – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-diskursa-v-sovremennoy-lingvistike>, 2008, свободный.
- 37) Vassiliou, A. Analysing Film Content : A Text-Based Approach Text. / A. Vassiliou. – Surrey : University of Surrey, 2006. – 195 p.
- 38) Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue Text. / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 2000. – 332 p.

Приложение

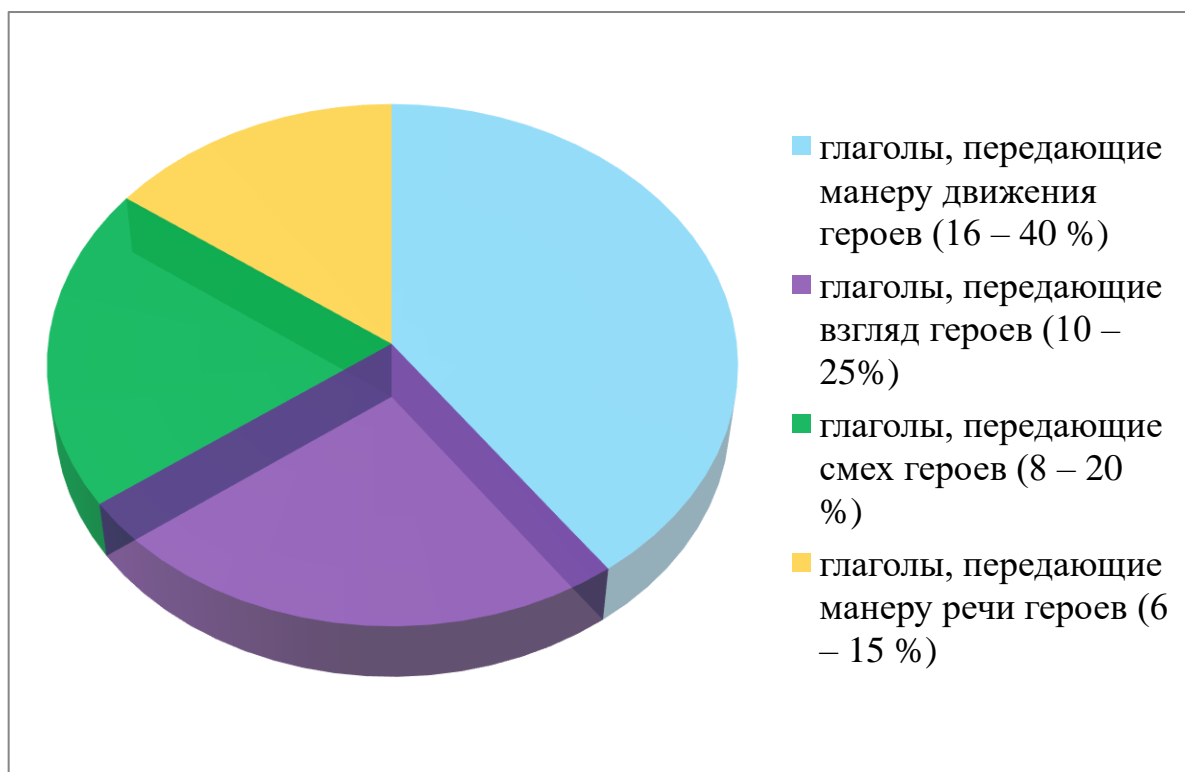
Приложение 1

Классификация наречий образа действия



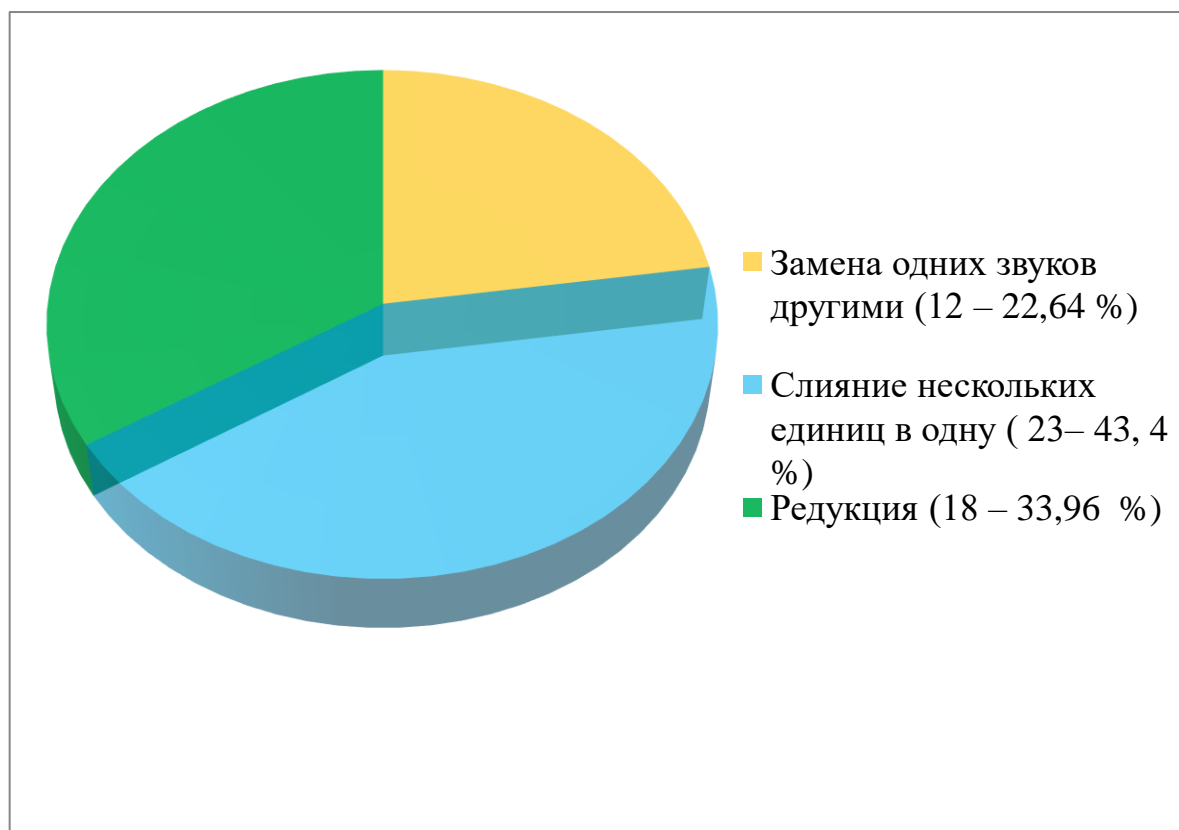
Приложение 2

Классификация описательных глаголов



Приложение 3

Классификация фонетических искажений



Приложение 4

Классификация грамматических искажений

