



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-528-537

Научная статья

Образное поле «корабль»: культурологический феномен западноевропейской литературы

И.С. Макарова

Санкт-Петербургский государственный технологический институт
(технический университет)

Российская Федерация, 644014, Санкт-Петербург, 7-я Красноармейская, 6-8

Статья посвящена рассмотрению такого культурологического феномена западноевропейской литературы, как мифопоэтический образ корабля. С течением времени оформившийся в качестве топоса, корабль являет собой значимый компонент художественного дискурса западноевропейской литературы. В статье анализируется правомерность использования применительно к кораблю таких понятий, как «топос» и «образное поле»; вводятся два новых термина, раскрывающих уникальный характер содержания и особенностей функционирования образа корабля, — «генеративное образное поле» и «топос-ген»; речь также идет о составе образного поля «корабль».

Ключевые слова: корабль, мифопоэтический образ, образное поле, западноевропейская литература

Введение

Отправной точкой исследования является тезис о существовании объемного образного поля «корабль», рассматриваемого в качестве значимого фрагмента западноевропейской культуры, компоненты ядра которого формируются и развиваются в прямом соответствии с основными историческими этапами развития мировой культуры, единство и закономерность которой, в свою очередь, обусловлены единством и закономерностью всего исторического развития в целом. Идея «литературного развития», положенная в основу фундаментального труда выдающегося отечественного исследователя Александра Николаевича Веселовского («Историческая поэтика»), согласно которой художественное творчество «вечно творится в очередном сочетании... форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами» [1. С. 317] в предложенном контексте раскрывается на примере мифопоэтического образа корабля, с течением времени утвердившегося в

© Макарова И.С., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

качестве топоса западноевропейской культуры и сформировавшего объемное образное поле, которое включает в себя художественные образы, ставшие знаковыми как для мировой литературы в целом, так и для западноевропейской в частности. Подобно тому как семантическое поле, «где сплошная сетка отношений связывает в континуум целые ряды слов» [2. С. 17], образное поле «корабль» вмещает в себя множество различных художественных образов, родственных друг другу в силу единства символического значения и выполняемых ими в искусстве функций.

Обсуждение

Вычленение и анализ объемного корпуса художественных текстов, связанных единым мифопоэтическим образом корабля, перекликается с концепцией крупного отечественного исследователя Владимира Николаевича Топорова, положенной в основу изучения такого масштабного явления в русской литературе, как Петербургский текст, именуемого ученым «сверхважным в силу своей смысловой уплотненности конструктом общего характера...» [3. С. 6]. Занимаясь исследованием «мифопоэтического пространства» Петербурга, «петербургской темой в ее мифосимволическом захвате...» [3. С. 24], Топоров прежде всего указывает на «удивительную близость друг другу разных описаний Петербурга...», отмечая, что «их источники не только не скрываются, но становятся тем элементом, который... включается в игру» [3. С. 25]. В рамках изучения образного поля «корабль», понимаемого в схожем ключе, подобная «родственность» символического содержания корабля как художественного образа, создаваемого автором в том или ином произведении из числа включенных в круг анализируемых текстов, также выступает первостепенным критерием отбора, позволяющим не только указать на масштабность исследуемого явления, но и проследить некие закономерности его историко-культурного развития. В равной степени актуальным для данного исследования становится и следующий тезис Топорова: «Кросс-жанровость, кросс-темпоральность... кросс-персональность... не только не мешают признать некий текст единым... но, напротив, помогают этому снятием ограничений...» [3. С. 26]. В полной мере к настоящему исследованию применим и другой постулируемый ученым принцип отбора «“субстратных” элементов, включаемых в Петербургский текст» — «монолитность (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи)...» [3. С. 27]. Подобно тому, как «Петербургский текст есть текст не только и не столько через связь его с городом Петербургом...», образное поле «корабль» составляют не только морские парусные или паровые суда, присутствующие в том или ином художественном произведении, но, как продолжает исследователь, это текст (поле) «через то, что образует особый текст, текст *par excellence*, через его резко индивидуальный... характер, проявляющийся в его внутренней структуре» [3. С. 27]. Вслед за ученым, в своем труде доказывающим «сверхсемантическую» Петербургского текста, «смыслы которого... превышают эмпирически выраженное в самом городе и больше суммы этого эмпирического...», что позволяет считать такого рода текст «самодостаточным и суверенным внутренне» [3. С. 28], по итогам изучения объемного корпуса произведений за-

падноевропейской художественной литературы, начиная со времен античного эпоса и заканчивая первой четвертью XXI столетия, мы признаем справедливым предположение о наличии данной характеристики и у образного поля «корабль». Речь, в частности, идет о том, что, если бы, как предполагает Топоров в отношении Петербургского текста, все элементы, составляющие подобное мифопоэтическое единство (в нашем случае образное поле «корабль»), «и все связи между этими элементами были закодированы... и если бы семантика... оставалась неизвестной, то все-таки сам набор элементов, связей, был бы ясен... Вырисовывались бы лейтмотивы», итогом чего, как пишет исследователь, стало бы воплощение своего рода «предсмыслов» [3. С. 27—28], на уровне подсознания оказывающих влияние на воспринимающее сознание. Для европейского читателя корабль выступает не в качестве единичного художественного образа, локализованного в рамках конкретного текста и обладающего лимитированным набором символических значений, заложенных автором, но выходит далеко за пределы, очерченные тем или иным произведением, апеллируя ко множеству других текстов, созданных другими авторами, в различные эпохи, в иных жанрах и даже в других видах искусства. Полиморфизм корабля при сохранении «монолитности максимальной смысловой установки» [3. С. 27] (в нашем случае связываемой с компонентами ядра его образного поля), «считываемой» на подсознательном уровне, дает, таким образом, возможность рассматривать корабль в самом широком плане, позволяя прийти к максимально объективному пониманию того значения и той роли, что свойственны мифологеме «корабль» в западноевропейской культуре в целом и в литературе в частности, одновременно дифференцировав особенности ее функционирования на каждом этапе существования.

Близкими в этом отношении являются работы таких зарубежных исследователей, как «Русский символизм» (*Der Russische Symbolismus*, 1989) австрийского слависта Аге Ханзен-Леве и «Анатомия критики» (*Anatomy of Criticism*, 1957) канадского ученого Нортропа Фрая. Так, Ханзен-Леве главной целью своего исследования полагает «представить весьма обширный и неоднородный корпус текстов многочисленных авторов с точки зрения его общности» [4. С. 6]. Предметом исследования австрийского ученого является декадентство, исповедуемое первой волной русских символистов, обширное литературное наследие которых он воспринимает в качестве единого текста с присущей ему внутренней логикой и взаимосвязями. Подобно тому как австрийский ученый на богатейшем материале творчества русских декадентов рассматривает ключевые мифопоэтические параметры, в совокупности составляющие феномен декадентского эстетического мировоззрения, в рамках предлагаемой вниманию концепции разнообразные художественные тексты, созданные в различные культурно-исторические эпохи и апеллирующие к тому или иному «корабельному» образу, приводят к выводу о существовании знакового для западноевропейской литературы топоса, функционирующего в рамках генерируемого им обширного образного поля.

В свою очередь, Нортроп Фрай, обобщая литературные жанры, рассматривает литературу в целом в качестве системы, функционирование которой контролируется определенными законами. В их роли выступают различные схемы, ар-

хетипы, мифы и жанры, структурирующие разнообразие литературные тексты. Разрабатывая теорию литературных модусов, Фрай указывает на существование четырех «нарративных категорий», которые лежат в основе всей мировой литературы. В этом отношении попытка «увязать» определенный культурно-исторический период с зарождением, оформлением, развитием и доминированием того или иного компонента ядра образного поля «корабль», представляется в некоторой степени родственной идее канадского христианского гуманиста. Однако стоит отметить, что Фрай изображает литературу «как “экологически чистую” циркуляцию текстов» [Цит. по: 5. С. 121], «автономную вербальную структуру», в рамках которой одни тексты вырастают из других и никоим образом не связаны с внешним по отношению к ним материалом. Подобное утверждение лишь частично согласуется с нашей точкой зрения на западноевропейскую литературу.

В этом контексте гораздо ближе находится понятие «полимпсест», определяемое как способ взаимодействия современной литературы с устоявшейся традицией: вслед за нидерландским ученым Доуве Фоккемой, полагавшим, что данная метафора наиболее точно подходит для обозначения постмодернистской поэтики, можно утверждать, что она может быть с не меньшим успехом применена и к западноевропейской литературе, в целом понимаемой как циклическое развитие ограниченного числа художественных образов, на каждом этапе своего существования отражающих те или иные культурно-исторические особенности эпохи.

Немаловажным для предложенной концепции является понимание того, какие именно понятия входят в семантическое поле «корабль». Исходя из экстралингвистического подхода к исследованию семантического поля (СП), разработанного немецким филологом Йостом Триром, согласно которому в качестве общего элемента, позволяющего включать различные лексические единицы в определенную группу, могут выступать признаки, связанные с предметно-тематической и понятийной сферами, семантическое поле «корабль» имеет весьма широкие границы. Следовательно, говоря о корабле, мы не вправе пренебрегать входящими в состав его СП понятиями «ладья/лодка», «ковчег», «плот», «море», «вода» и т.д., без обращения к которым не может быть раскрыто подлинное содержание и значение выбранной единицы.

Полевая модель, изначально разработанная в рамках лингвистической науки и позволившая рассматривать язык как «систему подсистем», в которой имеет место бесконечная перестановка структурных элементов и существующих между ними отношений, с успехом применима и к миру художественных образов. Подобно тому как полевое структурирование позволяет установить диалектическую взаимосвязь между различными явлениями языка и языковой действительностью в лингвистике, в литературоведении оно способствует раскрытию связей между отдельными образами и культурно-историческим контекстом, выявлению специфики художественного сознания в его национальном и интернациональном своеобразии.

Основоположник лингвистической теории метафорического поля Харальд Вайнрих в 1958 году выдвинул предположение, согласно которому метафору нель-

зя рассматривать в изоляции, но лишь в составе определенной «сферы»: «С момента своего появления в языке она прочно укоренена в образном поле» [б. Р. 282]. При этом, как пишет исследователь, в рамках одной-единственной метафоры происходит «слияние двух концептуальных сфер» [б. Р. 283]: «Образные поля... могут быть созданы путем соединения двух семантических полей» [б. Р. 284]. Из них одно — образный реципиент, другое — образный донор. Следовательно, в образном поле «слово валюта», служащем иллюстрацией тезисов Х. Вайнриха, «слово» выступает в роли реципиента, в то время как «валюта» функционирует в качестве донора. По мнению ученого, лишь метафоры, существующие в рамках образного поля (таковых, по его мнению, большинство), успешнее всего приживаются в языковом сообществе. Ключевой задачей метафоролога Х. Вайнриха считает систематизацию и описание существующих образных полей, а также выяснение характера их взаимодействия друг с другом.

Общий подход к проблеме, равно как и разработанную в лингвистике соответствующую терминологию представляется возможным применить и в рамках данного исследования. На наш взгляд, все многообразие существующих в мировой культуре мифопоэтических образов следует рассматривать не изолированно, но в контексте того или иного образного поля, и одним из наиболее удачных определений этого понятия применительно к художественным произведениям является предложенное Ю.В. Соколовой: образное поле — это «иерархически упорядоченное за счет последовательных и параллельных связей множества образов, построенных по одной смысловой модели, обладающих качеством вариативности и взаимообратимости и выполняющих определенные функции [7. С. 45].

Понятийная база

Выбор понятий, применяемых по отношению к мифопоэтическому образу корабля («топос» и «образное поле»), требует отдельного пояснения. В работе, посвященной исторической поэтике мировой литературы, Эрнст Роберт Курциус поставил перед собой задачу установить закономерности, определяющие европейскую литературу, понимаемую как единое и неделимое целое — «смысловое единство» (*Sinneinheit*), «целостность» (*Ganzheit*). Одним из центральных понятий его теории стал «топос» (*topos*) — некое клише, общая схема мысли и выражения, имеющая межкультурный и межвременной характер. «Топосам, в трактовке Курциуса, нет дела до национальных различий, нет дела до различий жанровых, нет дела до всяких “-измов”: классицизма, романтизма и т.д.» [8]. Выделяя в качестве одного из таких топосов «мир как театр», исследователь обнаруживает его в Античности у Платона, в Средние века у Джона Солсберийского, в эпоху Ренессанса и Новое время у Лютера, Шекспира, Кальдерона, в начале XX столетия у Гуго фон Гофманстала. Нисходя «в глубину словесности, где европейская литература обнаруживает свое единство» [8], Э.Р. Курциус реализует метод, именуемый «техникой филологического микроскопирования». Сходный метод положен и в основу данной статьи.

Мифопоэтический образ корабля, на протяжении всей истории своего существования в мировой культуре (начиная с древнейших времен и до наших дней)

отличающийся устойчивостью не только в плане содержания, но и в плане выражения и сохраняющий «при всех... переходах и превращениях некое ключевое слово *Stichwort*» в полном соответствии с концепцией Э.Р. Курциуса может считаться подлинным топосом западноевропейской культуры. Согласно теории немецкого филолога, такие топосы не являются сингулярными образованиями или «точками моментального сходства, разбросанными по текстам разных культур» [8] — они представляют собой точки пересечения различных линий аргументации, культур и эпох, которые наряду со сходством демонстрируют и множество различий, обусловленных переходом топоса в иную культурную среду.

Понятие «образное поле» (понимаемое в том же смысле, что и «аналогия» Канта, «корневая метафора» Блуменберга, «концептуальная метафора» Лакоффа—Джонсона или «коллективный символ» Линка), разработанное Харальдом Вайнрихом, по его собственному признанию, было создано на основе уже существовавшей теории «семантического поля» Й. Трира. На страницах пяти эссе, опубликованных в период с 1958 по 1976 годы, ученый высказал предположение, согласно которому весь западный мир являет собой единое сообщество, в рамках которого функционирует общее для всех «образное поле» (“*Bildfeldgemeinschaft*”). В связи с этим, полагает Х. Вайнрих, в процессе изучения метафоры/образа исследователю необходимо прежде всего сосредоточить внимание на «теме» (“*Träger-Gehalt Beziehung*”), а не только на «содержании» (“*Gehalt*”) и «форме» (“*Träger*”), как это было принято раньше. Следовательно, подчеркивает Х. Вайнрих, образы не должны рассматриваться в качестве изолированных явлений. Ученый полагает, что, функционируя в рамках устойчивых образных полей, они представляют собой когнитивные модели, которые определяют человеческое мировоззрение в гораздо большей степени, нежели словесные поля. При этом, как подчеркивает автор концепции, «определенные образные поля вряд ли когда-нибудь станут характерной чертой сознания всего человечества, равно как и не будут принадлежностью одного конкретного языка. Они скорее являются частью языковой картины мира отдельно взятой культуры» [9. P. 287]. Справедливости ради стоит отметить, что подобная идея была высказана задолго до Вайнриха — в 1900 году в своем исследовании французский лингвист Мишель Бреаль писал: «Среди старых европейских наций существует общий фонд метафор, которые происходят из определенного единства культур» [9. С. 20]. В продолжение своей мысли Вайнрих, однако, добавляет: «Я все же не исключаю, что даже среди различных культур могут существовать удивительно похожие образные поля, указывающие на определенный антропологический опыт, общий для всего человечества» [10. P. 335].

Высказанные автором предположения приводят к закономерному выводу: в каждой отдельно взятой культуре может функционировать ряд «общенациональных» образных полей, отражающих как историю ее развития, характерные особенности быта, менталитета, так и способы художественного осмысления действительности, при этом восходящих к некоей единой основе — универсальному образному полю.

Однако представленные выше понятия «топос» и «образное поле» оказываются не вполне достаточными для всестороннего изучения символического содер-

жания мифопоэтического образа корабля и особенностей его функционирования в западноевропейской литературе. Для этого, на наш взгляд, необходимо ввести два новых термина: «генеративное образное поле» и «топос-ген». Под термином «генеративное образное поле» понимается такое образное поле, компоненты ядра которого порождают (генерируют) образы, формирующие новые образные поля. Так, компоненты ядра образного поля «корабль», с течением времени также приобретшие статус самостоятельных топосов западноевропейской культуры, генерируют независимые от исходного собственные образные поля. Следовательно, лежащий в основе подобного генеративного образного поля топос, базовые символические значения которого, будучи интегрированы в смысловую структуру компонентов ядра его образного поля и составляя генетическую основу каждой новой его трансформации, выступают в качестве информационных наследственных единиц, может быть классифицирован как топос-ген.

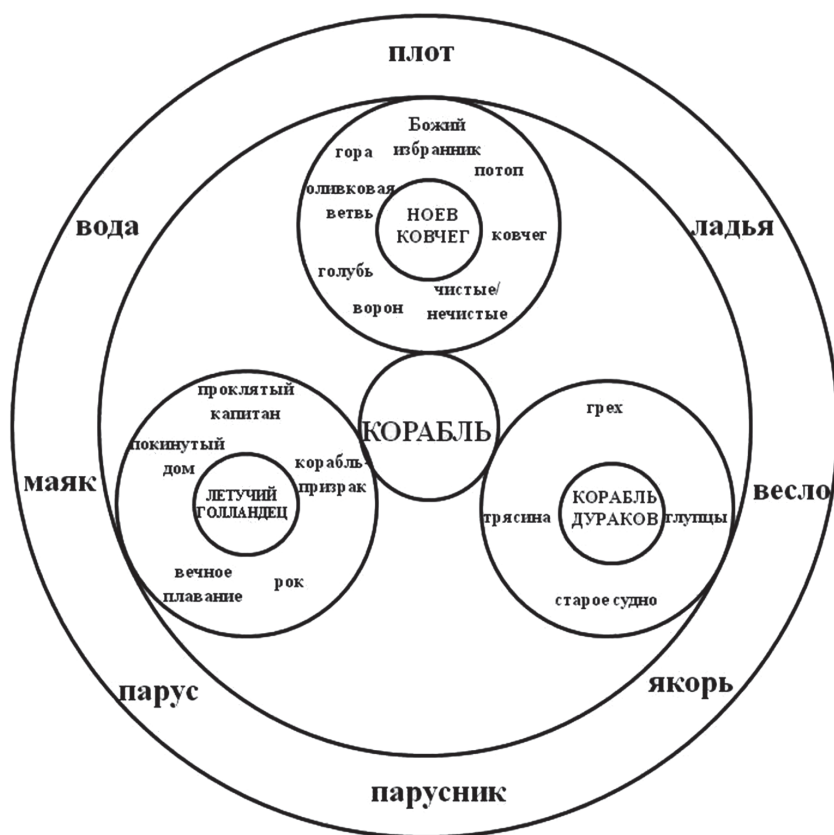


Рисунок. Образное поле «корабль»

Применяя лингвистическую теорию Вайнриха к топосу корабля, предлагаем исходить из традиционной полевой структуры, разработанной лингвистами, «ядро — периферия», для которой характерна «максимальная концентрация полнообразующих признаков в ядре и неполный набор этих признаков при возможном ослаблении их интенсивности на периферии» [11. С. 4]. Схематически образное поле «корабль» представлено на рисунке.

Рассматривая проблему изучения образного поля «корабль» и составляющих его ядро компонентов, перспективным представляется изучение образного поля «корабль» в более широком контексте, а именно в мировом искусстве в целом; анализ спектра его символических значений, взаимосвязь с другими художественными образами и, конечно же, состав ядра, рассматриваемый на материале произведений живописи, музыки, кинематографа и других современных видов искусства. Еще одним направлением развития предложенной темы является сравнительно-сопоставительное изучение различных вариантов образного поля «корабль», функционирующих в далеких друг от друга культурах. В этом отношении возможно выйти за пределы произведений искусства во всем разнообразии существующих жанров и обратиться к лингвистическому, социально-бытовому, историческому и ряду других дискурсов, в рамках которых реализуется образное поле «корабль». Исследование его интердискурсивного характера позволило бы значительно расширить представление об исторической значимости и современной актуальности лежащего в его основе топоса, равно как и о степени его интегрированности в сознание и быт различных народов.

Помимо этого, целесообразно дальнейшее изучение вопроса, связанного с понятием «топос-ген». Корабль, который в данном случае рассматривается с позиции особого рода мифопоэтического образа, с течением времени развившегося в топос, обладающий генеративными свойствами, со значительной степенью вероятности может быть дополнен целым рядом других подобных топосов, знаковых в том числе благодаря их генеративным образным полям, компоненты ядра которых, прочно укоренившись в той или иной культуре, порождают не менее значимые собственные образные поля.

Выводы

Систематизация этого материала, классификация топосов-генов и их генеративных образных полей, выявление возможных закономерностей, а также разработка своего рода «паспорта» для каждого из подобных топосов (включающего его базовые характеристики) позволят увидеть всю мировую культуру в целом как стройную систему фундаментальных, универсальных образов, что, в свою очередь, будет способствовать лучшему пониманию других культур, их национальных особенностей, обычаев и традиций.

Список литературы

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: URSS, 2007.
2. *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов / пер. с фр. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс — Универс, 1995.
3. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство, 2003.
4. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича, А.Е. Бархаза. СПб.: Академический проект, 1999.
5. *Иглтон Т.* Теория литературы. Введение / пер. с англ. Е. Бучкина. М.: Территория будущего, 2010.
6. *Weinrich H.* Münze und Wort: Untersuchungen an einem Bildfeld // Weinrich H. Sprache in Texten. Stuttgart: Klett, 1976. P. 276–290.

7. Соколова Ю.В. Образные поля в орнаментальной прозе (на материале произведений русской литературы первой трети XX века): дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2014.
8. Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 275—289. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/ma14.html>
9. Jakel O. Kant, Blumenberg, Weinrich. Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor // Metaphor in Cognitive Linguistics. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 1997. P. 9—28.
10. Weinrich H. Streit um Metaphern // Weinrich H. Sprache in Texten. Stuttgart: Klett, 1976. P. 328—341.
11. Боровикова Н.А. Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 22.06.2019

Дата принятия к печати: 24.10.2019

Модератор: В.П. Синячкин

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Макарова И.С. Образное поле «корабль»: культурологический феномен западноевропейской литературы // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 528—537. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-528-537

Сведения об авторе:

Макарова Инна Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного технологического института (технического университета). E-mail: inna-makarova@mail.ru

Research Article

Image Field of Ship: a Cultural Phenomenon of Western-European Literature

Inna S. Makarova

Saint-Petersburg State Institute of Technology (technical university)
6-8, 7th Krasnoarmeyskaya, St. Petersburg, 644014, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of such a cultural phenomenon of the Western-European literature as the mythopoetic image of Ship. An important part of Western-European literature, with the course of time Ship has transformed into its topoi. The article gives the analysis of the use of such terms as 'topoi' and 'image field' in connection with the image of Ship; it introduces two new terms which reveal a unique character of the image content and peculiarities of its functioning in literature — 'generative image field' and 'topoi-gene'; it also represents the components constituting the image field of Ship.

Key words: Ship, mythopoetic image, image field, Western-European literature

References

1. Veselovskii, A.N. 2007. *Istoricheskaya poetika*. Moscow: URSS. 648 p. Print. (In Russ.)
2. Benvenist, E. 1995. *Slovar' indoevropeskikh sotsial'nykh terminov* (Per. s fr. Yu.S. Stepanova). Moscow: Progress — Univers. 456 p. Print. (In Russ.)
3. Toporov, V.N. 2003. *Peterburgskii tekst russkoi literatury*. SPb.: Iskusstvo, 616 p. Print. (In Russ.)
4. Khanzen-Leve, A. 1999. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* (Per. s nem. S. Bromerlo, A.Ts. Masevicha, A.E. Barkhaza). SPb.: Akademicheskii proekt. 511 p. Print. (In Russ.)
5. Iglton, T. 2010. *Teoriya literatury. Vvedenie* (Per. s angl. E. Buchkina). Moscow: Territoriya budushchego. 296 p. Print. (In Russ.)
6. Weinrich, H. 1976. *Münze und Wort: Untersuchungen an einem Bildfeld. Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett. P. 276–290. Print. (In Ger.)
7. Sokolova, Yu.V. 2014. *Obraznye polya v ornamental'noi proze (na materiale proizvedenii russkoi literatury pervoi treti KhKh veka)*. Docxorial Thesis. Yaroslavl': Yaroslavskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. K.D. Ushinskogo. 188 p. Print. (In Russ.)
8. Makhov, A.E. 2011. «Istoricheskaya topika»: razdel ritoriki ili oblast' komparativistiki? *Voprosy literatury* 4: 275–289. Web. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/ma14.html>
9. Jakel, O. 1997. Kant, Blumenberg, Weinrich. Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor in *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. P. 9–28.
10. Weinrich, H. 1976. *Streit um Metaphern. Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett, 1976. P. 328–341.
11. Borovikova, N.A. 1989. *Polevye struktury v sisteme yazyka*. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1989. 197 p. Print. (In Russ.)

Article History:

Received: 22.06.2019

Accepted: 24.10.2019

Moderator: V.P. Sinyachkin

Conflict of interests: none

For citation:

Makarova, I.S. 2019. “Image Field of Ship: a Cultural Phenomenon of Western-European Literature”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 528–537. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-528-537

Bio Notes:

Inna S. Makarova is a Candidate of Philological sciences, Associate Professor of the Department of Foreign Languages of St. Petersburg State Technological Institute (Technical University).
E-mail: inna-makarova@mail.ru