

## НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК81'42+81'373.45

ББК81.055.1+83.001

X15

DOI: 10.53598/2410-3489-2024-3-342-124-131

# ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АНГЛИЦИЗМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Г. МЮССО «L'APPEL DE L'ANGE» — «ЗОВ АНГЕЛА») (Рецензирована)

**Эмма Аслановна ХАЖОКОВА**

Адыгейский государственный университет, Майкоп, Россия

*h\_emma@mail.ru*

**Аннотация:** В работе исследуются особенности функционирования английских заимствований в тексте романа современного французского писателя Г. Мюссо «Зов ангела», освещаются теоретические вопросы осмысления понятия литературно-художественного дискурса и дается его определение. Отмечается, что в литературно-художественном дискурсе под воздействием художественного контекста, лексические единицы могут приобретать оригинальное значение, которое может трансформироваться, подчиняясь основной тематике повествования и авторскому замыслу. Выявлены две группы англицизмов: заимствования с высокой степенью ассимиляции во французском языке, и с нулевой адаптацией. Установлено, что англицизмы первой группы в анализируемом художественном тексте используются в номинативно-нейтральной функции, а второй группы — в экспрессивной и прагматической.

**Ключевые слова:** дискурс, художественный дискурс, литературный текст, лексическое заимствование, англицизм, эстетический эффект, прагматическая функция.

**Для цитирования:** Хажокова Э. А. Особенности функционирования англицизмов в художественном дискурсе (на материале романа Г. Мюссо «L'appel de L'ange» — «Зов ангела») // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2024. Вып. 3 (342). С. 124–131. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-3-342-124-131.

## ORIGINAL RESEARCH PAPER

# FUNCTIONING FEATURES OF ANGLICISMS IN LITERARY DISCOURSE (BASED ON G. MUSSO'S NOVEL "L'APPEL DE L'ANGE" — "CALL FROM AN ANGEL") (Reviewed)

**Emma A. KHAZHOKOVA**

Adyghe State University, Maykop, Russia

*h\_emma@mail.ru*

**Abstract.** The paper examines the functioning features of English borrowings in the novel of contemporary French writer G. Musso "Call from an Angel," addressing theoretical issues of literary discourse comprehension and providing its definition. It is noted that in literary discourse, influenced by artistic context, lexical units can acquire original meanings that may transform according to the main narrative theme and author's intent. Two groups of Anglicisms are identified: borrowings with high assimilation in French, and those with zero adaptation. It is established that Anglicisms of the first group in the analyzed literary text are used in nominative-neutral function, while those of the second group — in the expressive and pragmatic one.

**Keywords:** discourse, literary discourse, literary text, lexical borrowing, Anglicism, aesthetic effect, pragmatic function.

**For citation:** Khazhokova E. A. Functioning features of Anglicisms in literary discourse (based on G. Musso's Novel "L'appel de L'ange" — "Call from an Angel") // Bulletin of Adyghe State University, Ser.: Philology and the Arts, 2024. No. 3 (342). P. 124–131. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-3-342-124-131.

## **Введение**

Несмотря на значительное количество работ по анализу понятия «дискурс», содержание его варьируется в зависимости от взглядов исследователей. Понятие «дискурс» является сложным для трактовки, поскольку оно является объектом исследования таких областей гуманитарного знания, как лингвистика, литературоведение, культурология, социология, социолингвистика, психолингвистика, когнитивная лингвистика и других. В традиционном понимании в лингвистике, «дискурс — это такой эмпирический объект, с которым сталкивается лингвист, когда он открывает следы субъекта акта высказывания, формальные элементы, указывающие на присвоение языка говорящим» [1: 124]. Что касается художественного дискурса он существенным образом отличается от иных типов дискурса.

## **Методы и материалы исследования**

Исследование осуществлялось с помощью следующей комплексной методики: общенаучные методы — наблюдение, сопоставление, обобщение, общелингвистический метод — компонентный анализ; семантико-стилистический метод; текстуальный анализ — рассмотрение языковых структур на графическом, семантическом, лексическом, уровнях; контекстуальный анализ — рассмотрение экстралингвистических факторов.

Материалом для исследования послужили англоязычные заимствования в романе современного французского писателя Г. Мюссо «Зов ангела».

## **Обсуждение**

Существуют различные подходы к рассмотрению художественного дискурса как отдельного вида. Так, по мнению французского лингвиста Доминика Менгено: «Литературное творчество не является радикально противоположным всем другим произведениям, признанным «профанным»: оно питается различными видами утверждений, которые оно отклоняет, паразитирует. Оно живет в постоянном обмене с разнообразием дискурсивных практик, с помощью которых договаривается о конкретном *modus vivendi*» (здесь и далее перевод наш — Э.Х.) [2].

Т. А. ван Дейк также отмечал, что «было бы неправомерно рассматривать художественное произведение только как совокупность определенных дискурсов, уникальность и своеобразие которых обоснованы исключительно их лингвистическими признаками» [3: 11].

В русле лингвоэстетики художественный дискурс рассматривается как «совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства» [4: 30]. Данный подход предполагает, что художественный дискурс охватывает не только вербальные тексты, но и любые тексты искусства. Из чего следует, что понятие «художественный» дискурс шире, чем «литературно-художественный».

В концепции Н. С. Олизько, литературно-художественный дискурс представляет собой совокупность художественных произведений, выступающих результатом толерантного взаимодействия авторских интенций, сложного комплекса возможных реакций читателя и текста, выводящего произведение в пространство семиосферы. Под семиосферой ученым понимается совокупность всех знаковых систем, используемых человеком, включая как текст, язык, так и культуру в целом [5: 64]. Отличительной чертой художественного дискурса является то, что художественный мир, создаваемый в нем, представляет собой объективную действительность, которая творчески преобразована авторской фантазией [6: 2567]. То есть, в нем мир представляется

как субъективный образ объективного мира, «сконструированный сквозь призму сознания и языка писателя, результат его духовной активности» [7: 42–43].

С другой стороны, в художественном дискурсе, по мнению Ю. Б. Борева, «реципиент выступает не только как потребитель художественной продукции, но и как, в известном смысле, участник ее создания» [8: 160], поскольку интерпретация смысла художественного текста зависит от когнитивных способностей, фоновых знаний, представлений о мире, ценностных ориентиров и т.д. читателя.

Говоря о специфике дискурса Ю. С. Степанов отмечает: «Дискурс существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счете — особый мир» [9]. Исходя из такого подхода, литературно-художественный дискурс определяется как «художественный текст, синтезирующий в себе языковое воплощение самого процесса художественной коммуникации, обусловленной различными внутренними и внешними факторами, и субъективную оценку реальности писателя» [10: С. 30].

О. Н. Филина рассматривает литературно-художественный дискурс как «семиотический процесс, актуализирующийся в литературной, литературоведческой, культурной, социально-исторической практиках как «форма знания» [11: 9].

Исходя из вышеназванных положений, литературно-художественный дискурс нами понимается как процесс взаимодействия адресанта (автора) и адресата (читателя), где каждый играет особую роль в его реализации. А существование такого типа дискурса возможно благодаря художественному тексту, в котором демонстрируется особое использование языка, подчиняющееся эстетическим и формальным признакам, характерным для литературы.

### **Результаты исследования**

М. Мангено справедливо отмечал: «С того момента, как анализ дискурса признал, что литература принадлежит к «конституционным дискурсам» (здесь имеется в виду, что различные типы дискурса, будучи включенными в художественный текст становятся конституирующими элементами литературно-художественного дискурса), он вынужден также признать необходимость разделения изучения художественной литературы на две парадигмы, одна из которых относится к гуманитарным и социальным наукам, а другая — к герменевтике произведений. В первой парадигме литературный дискурс мыслится как вписанный в набор дискурсивных практик общества. Во втором случае комментатор ставит перед собой прежде всего задачу воплотить в жизнь тезаурус произведений, посредством которых сообщество строит свою идентичность [2].

В литературно-художественном дискурсе под воздействием художественного контекста лексические единицы (в том числе иноязычные заимствования) могут приобретать оригинальное значение, которое может трансформироваться, подчиняясь основной тематике повествования и авторскому замыслу.

Особенность авторского видения мира прослеживается на всех языковых и структурных уровнях художественного текста.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- выявить лексические единицы, заимствованные из английского языка;
- изучить специфику их функционирования в пределах анализируемого произведения.

В лексическом тезаурусе романа Г. Мюссо «Зов ангела» преобладают англоязычные заимствования, или англицизмы.

В настоящем исследовании термин «англицизм» определяется как функциональный элемент системы принимающего языка, предназначенный для реализации

определенных интенций автора и характеризующийся набором функционально установленных инвариантных формально-содержательных признаков (эксплицитная национально-культурная маркированность, окказиональный характер употребления), относя к нему незамкнутую группу англоязычных языковых элементов с различной степенью адаптации в современном французском языке.

Состав выявленных англоязычных заимствований мы разделили на две группы: 1) англицизмы, вошедшие в корпус французского языка и известные среднестатистическому носителю языка (*sandwich* — сэндвич, *ketchup* — кетчуп, *wi-fi* — вай-фай, *notebook* — ноутбук, *Internet* — интернет и т.д.); 2) англицизмы с нулевой адаптацией, имеющие эквиваленты во французском языке, но используемые автором в исконной графике, без перевода и лингвистического комментария. Эта группа включает варваризмы — «иноязычные слова и выражения, в текстах того или иного языка, но не вошедшие в язык» [12], экзотизмы — «заимствованные из чужого языка слова, обозначающие свойственные чужим народам и странам реалии» [13], и англоязычные вкрапления, определяемые нами в рамках данного исследования как незамкнутые группы слов, употребление которых обусловлено интенциями автора.

Англицизмы часто используются в сюжетных линиях, где события разворачиваются в США и Великобритании. Форма иноязычного слова отражает его связь с национально-культурным содержанием текста и окружающей действительностью, в соответствии с этим автор намеренно использует их в исконной графике:

*Car tout le monde se trompe sur Jonathan Lempereur: sa soif de reconnaissance, son ambition, ses concessions **au star system** ne sont pas les signes d'une mégalomanie excessive.*

В этом отрывке автор использует английское словосочетание *star system* чтобы сделать эмфазу на американскую «звездную систему». Главный герой романа Джонатан Ламперор приобрел всемирную известность и широкое признание обществу как именитый шеф-повар в США. Прагматичность используемого выражения состоит в том, что оно способствует распознаванию социальной значимости описываемого персонажа воспринимающей аудиторией в современных реалиях, в которых американские звезды считаются самыми успешными.

Англицизмы активно используются для репрезентации художественного пространства:

*Un New York plus résidentiel avec ses élégantes **brownstones** aux façades de brique et aux perrons de pierre qui rappelaient les quartiers bourgeois du vieux Londres* — «Жилой район Нью-Йорка, с элегантными **коричневыми камнями** на кирпичных фасадах и каменными козырьками, напоминающими буржуазные кварталы старого Лондона».

*... certains, attablés le long du bar de la cuisine communautaire, se partageaient des cupcakes de chez **Magnolia Bakery*** — «Некоторые, сидя вдоль барной стойки на общественной кухне, делились капкейками в кондитерской **Магнолия Бейкери**».

— *Le **chief detective** va vous recevoir.*

В этом примере, автор использует англицизм *chief detective* — «главный детектив «следователь», основной функцией которого является не номинативная, поскольку во французском языке существуют названия этой профессии *le chef de la Sûreté* или *l'inspecteur en chef*. Здесь англицизм используется в прагматической функции, т. е. способствует локализации действия в пространстве, благодаря чему читателю легко догадаться, что именно в Англии разворачивается событие.

*Au fond de la salle, un vieux juke-box diffusait Famous Blue Raincoat* — «В дальнем конце зала старый *juke-box* играл *Famous Blue Raincoat*».

Здесь для подчеркивания национально-культурной специфики описываемого события используется англицизм *juke-box* «джук-бокс», музыкальный автомат — электромеханический аппарат для автоматического воспроизведения музыкальных грампластинок. Данное понятие в английском языке может употребляться в переносном значении, приобретая при этом отрицательную коннотацию. В этом тексте с его помощью автор пытается передать объективную реальность, то есть унылую атмосферу обычной американской забегаловки. Для заполнения параметров объекта вводит название звучащей песни в английском написании «*Famous Blue Raincoat*» «Знаменитый синий плащ», которая была популярна в семидесятых годах прошлого столетия. Экстралингвистическое значение данного англицизма состоит в том, что автор намекает читателю: состояние помещения не менялось с тех пор.

Автор плодотворно использует англицизмы в фигурах речи:

— *Il y a un bar fréquenté par les flics à deux rues d'ici . Une portion de fish & chips, ça vous tente ?*

— *Volontiers, répondit Jonathan en se levant pour le suivre.*

— *Mais je vous préviens, ce n'est pas le **Fat Duck**.*

В этом примере наблюдаем юмор, который строится на противопоставлении онимических коннотаций английских прагматонимов *fish & chips* и *Fat Duck* в атрибутивно-референтном употреблении, «при котором имя способно давать социальную оценку кому-/чему либо, но сохраняет статус имени собственного» [14: 47]. Так, *fish&chips* — это название неофициального национального английского блюда, являющегося неотъемлемой составляющей британской кухни, распространенный фастфуд, стоимость которого составляет около 8 британских фунтов, а «*Fat Duck*» — название одного из самых дорогих ресторанов в Великобритании с высокой кухней, в котором стоимость ужина на одного человека варьируется от 300 до 400 британских фунтов. Здесь диалог между двумя персонажами: полицейским и всемирно известным ресторатором из Нью-Йорка. Благодаря прагматическому значению упомянутых англицизмов мы можем судить о социальном статусе и материальном положении персонажей. А комичность ситуации состоит в том, что полицейский хочет накормить дешевой уличной едой знаменитого шеф-повара, отмеченного мишленовскими звездами.

В следующем примере автор при создании иронии использует клише на английском языке:

*L'avion était parti de Nice avec du retard: une grève impromptue des contrôleurs aériens qui avait immobilisé l'appareil au sol pendant près d'une heure. Puis, une fois à Orly , il avait fallu attendre une bonne quinzaine de minutes l'installation de la passerelle. Il faisait nuit, il faisait froid, il tombait des cordes, le périphérait bloqué; aimable comme une porte de prison, le chauffeur de taxi écoutait la radio à plein volume sans se soucier de son client.*

### **Welcome to Paris!**

Здесь описываются непредвиденные неприятные ситуации, в которые попадает герой романа, добираясь до Парижа. Истинный смысл клишированного выражения *Welcome to Paris!* в данном контексте расходится с его явным смыслом, приобретая отрицательное значение.

Центральное место в структуре художественного произведения занимает художественный образ. В романе встречаются типичные образы представителей различных слоев общества современности. Для описания таких образов автор нередко прибегает к англицизмам:

*Le vol Air France 29 quitta l'aéroport JFK à 17 h 30. Dans le confort ouaté de la **business class** — décidément, Raphaël avait bien fait les chose [...].*

В этом примере автор использует английский термин «business class» — место бизнес-класса в самолете. Во французском языке для указания такой категории места используется термин «première classe». Предпочтение использования английского термина объясняется тем, что он участвует в создании портрета персонажа Рафаэля, принадлежащего к высшему буржуазному классу Франции. В семантике англицизма оценочный компонент отсутствует, но благодаря своему прагматическому значению он косвенно указывает на то, что человек, о котором идет речь, любит комфорт и дорогой образ жизни.

Автор использует английские заимствования для создания развернутого портрета персонажа, при котором характерно «обстоятельное, подробное и тщательное описание внешности героя» [15: 72].

Например, автор описывает типичный образ подростка из высшего общества:

*C'était un adolescent, entre quinze et dix-sept ans, au look de baby rockeur comme on en croissait à la sortie des lycées des beaux quartiers: Converse, jean slim, chemise blanche, veste cintrée de marque, coupe de cheveux savamment décoiffée* — «Это был подросток, лет четырнадцати-семнадцати, с видом **беби-рокера**, как те, кого вы встретите на выходе из лицеев в престижных районах: **конверсы**, узкие **джинсы**, белая рубашка, приталенный дизайнерский жакет, искусно растрепанная прическа».

Образу подростка из высшего общества противопоставляется образ подростка из среднего класса:

*Elle ... attrapa dans son placard un tee-shirt Thermolactyl , un jean et un gros pull en shetland.* — «Она... схватила из шкафа **футболку** с термолактилом, **джинсы** и **большой свитер**».

*Lunettes de geek, chemise à carreaux et moustache à la gauloise: un serveur au look hipster s'approcha pour prendre leur commande* — «Чудноватые очки **гика**, клетчатая рубашка и гальские усы: официант с **хипстерским** видом подошел, чтобы принять их заказ».

В английском языке *geek* (фр. *le dingue d'informatique*) — человек, чрезвычайно увлеченный чем-либо; фанат. Английское *hipster* (хипстер) — представитель молодежной субкультуры, зародившейся в начале XX столетия в США, выделяющихся стилем одежды. Все перечисленные англицизмы способствуют концептуализации вводимых образов.

Англицизмы могут выполнять аттрактивную функцию благодаря стилистической окраске, легко усваиваются контекстом, обеспечивая внимание реципиента, участвуют в создании психологического портрета персонажа:

*Tu es devenue un charognard, une camée qui a besoin de son quota de chasse et d'arrestations pour obtenir sa dose d'adrénaline. C'est ton shoot, ton fix, ton flash.*

Здесь, в прямой речи персонажа — члена ирландской мафии, употребляются жаргонизмы **shoot** — доза героина, **fix** — пагубное пристрастие, **flash** — преступление, которые позволяют ярко продемонстрировать его реальный социальный статус и составить его психологический портрет.

*La fashion victim élégante avait cédé la place à une girl next door urbaine.* — «**Жертва моды** уступила место городской **девушке по соседству**».

Ср.: *fashion victim* — человек, который любит бренды, одевается дорого и элегантно, слепо следует моде.

*Girl next door* — простая, скромная, естественной красоты девушка. Стиль такой девушки, обычно повседневный или спортивный.

Здесь автор намеренно использует английские метафоры при описании трансформаций, произошедших во внешнем облике главной героини Маделин, которая

в начале романа предстает как воплощение архетипа роковой и загадочной женщины, а к концу — простой, скромной и милой девушки. Изменения во внешнем облике отражают внутренние изменения. Иначе говоря, англицизмы, способствуют детализации не только физического, но и психологического портрета персонажа, позволяя проникнуть в его внутренний мир.

### **Заключение**

Итак, литературно-художественный дискурс, это такой тип коммуникации, в котором происходит общение между адресантом и адресатом с помощью художественного текста. Отличительной чертой литературно-художественного дискурса является то, что автор передает объективную реальность через призму собственного видения. Это индивидуальное видение прослеживается на всех языковых и структурных уровнях текста, в том числе и в используемой лексике.

Проведенный анализ позволил сделать выводы о том, что употребление англоязычной лексики в произведении способствует установлению дифференциальных признаков текста, как способы вербализации мыслей, образов и представлений.

Выделенные нами два класса англоязычных заимствований в тезаурусе романа выполняют различные функции:

1) англицизмы, вошедшие в корпус французского языка, выполняют нейтрально-номинативную функцию, обозначают понятия или характеристики, и не имеют экспрессивного значения или коннотативного оттенка;

2) англицизмы, с нулевой адаптацией во французском языке, введенные в текст романа в английской графике, без перевода либо авторской ремарки, тесно связаны с сюжетными линиями и образным содержанием, и в основном выполняют экспрессивную или прагматическую функции. Также, использование англоязычных вкраплений в исконном правописании позволяют выделить их визуально в тексте, вызывая при этом дополнительный эстетический эффект у читателя.

Актуализация значимой для автора фоновой информации с помощью англоязычных элементов происходит за счет апелляции к фоновым знаниям, к концептуальной картине мира, к когнитивным способностям и рефлексии адресата, который может понимать оттенки значения и составлять из них понятный для себя образ.

### **Примечания:**

1. Бенвенист Э. Формальный аппарат высказывания. Общая лингвистика. М., 1974. С. 311–319.

2. Maingueneau D. Stylistique, analyse du discours littéraire. URL:

3. Congrès Mondial de Linguistique Française (linguistiquefrancaise.org)

4. Dijk T. A. Van, Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. N. Y., 1983. 418 p.

5. Фещенко В. В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвозстетики // Новый филологический вестник. 2021. № 1 (56). С. 16–30.

6. Олизько Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста. Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 164–166.

7. Дзюбенко А. И. Фреймовая структура художественного вымысла: лингвопрагматический аспект (на материале романа В. В. Орлова «Аптекарь»). Вопросы теории и практики. 2024. Том 17. Выпуск 8. С. 2565–2571.

8. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. — М.: Флинта: Наука. 2004.

9. Боров Ю. Б. Эстетика. — 4-е изд., доп. — М., 1988.

10. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука XX в. М., 1995. С. 44–45.

11. Сапиева С. К., Малова Н. Е., Шхумишхова. А. Р. Литературно-художественный дискурс и его интерпретация в современной лингвистике. Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. № 4. 2021. С. 27–36.

12. Филина О. Н. Способы вербализации антропоориентированных концептуальных основ англоязычного постмодернистского романа. Автореферат к.ф.н. Москва, 2011. 25 с.
13. Варваризмы. URL: [https://lingvistics\\_dictionary.academic.ru/426/%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B](https://lingvistics_dictionary.academic.ru/426/%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B).
14. Экзотизмы. URL: <https://rus-soc-lingvo-terms.slovaronline.com/821-%D0%AD%D0%BA%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B>.
15. Крюкова И. В. Коннотативные имена собственные постсоветского периода: методика коммуникативного описания // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия Филология и искусствоведение. 2021. № 2. С. 43-53. Doi: 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-43-53.
16. Осипов Г. А., Ахиджакова С. А. Лингвистические средства экспликации портрета персонажа в художественном тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2024. Вып. 1 (332). С. 69–77. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-69-77.

#### References:

1. Benveniste E. The formal apparatus of the statement. General Linguistics. Moscow, 1974. P. 311–319.
2. Maingueneau D. Stylistique, analyse du discours littéraire. URL: [https://lingvistics\\_dictionary.academic.ru/426/%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B](https://lingvistics_dictionary.academic.ru/426/%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B).
3. Congrès Mondial de Linguistique Française (linguistiquefrancaise.org)
4. Dijk T. A. van, Kintsch W. Strategies of discourse comprehension. N.Y., 1983. 418 p.
5. Feshchenko V. V. Artistic discourse: Towards a definition of the term in the prospect of Linguo-aesthetics // New Philological Bulletin. 2021. No. 1 (56). P. 16–30.
6. Olizko N. S. Artistic discourse as a polylogue of the author, reader and text // Bulletin of Chelyabinsk State University. 2011. No. 33 (248). Philology. Art Studies. Iss. 60. P. 164–166.
7. Dzyubenko A. I. Frame structure of fictional narrative: a linguo-pragmatic aspect (based on V. V. Orlov's novel The Apotecary). Philology. Theory and Practice. 2024. Vol. 17. Iss. 8. P. 2565–2571.
8. Maslova V. A. Poet and culture: the concept sphere of Marina Tsvetaeva. Moscow: Flinta: Nauka. 2004.
9. Borev Yu. B. Aesthetics. 4th ed., suppl. M., 1988.
10. Stepanov Yu. S. Alternative World. Discourse, Fact and the Causality Principle // Language and Science of the 20th century. M., 1995. P. 44–45.
11. Sapieva S. K., Malova N. E., Shkhumishkhova A. R. Literary and artistic discourse and its interpretation in modern Linguistics // Bulletin of PNIPIU. Problems of Linguistics and Pedagogy. No. 4. 2021. P. 27–36.
12. Filina O. N. Methods of verbalizing the anthropomorphic conceptual foundations of the English-language postmodernist Novel: Diss. abstract for the Cand. of Philology degree. Moscow, 2011. 25 p.
13. Barbarisms. URL: [https://lingvistics\\_dictionary.academic.ru/426/%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B](https://lingvistics_dictionary.academic.ru/426/%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B).
14. Exoticisms. URL: <https://rus-soc-lingvo-terms.slovaronline.com/821-%D0%AD%D0%BA%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B>.
15. Kryukova I. V. Connotative proper names of the post-Soviet period: methodology of communicative description // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. 2021. No. 2. P. 43–53. Doi: 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-43-53.
16. Osipov G. A., Akhidzhakova S. A. Linguistic means of explication of a character's portrait in a literary text // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts, 2024. Iss. 1 (332). P. 69–77. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-69-77.

Статья поступила в редакцию 18.07.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024;  
принята к публикации 21.09.2024.  
The paper was submitted 18.07.2024; approved after reviewing 26.08.2024;  
accepted for publication 21.09.2024.

© Хажокова Э. А., 2024