

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ОСВОЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ



Аннотация

Данная статья посвящена лингвокультурологическим аспектам преподавания английского языка в средней школе. Учет социокультурного аспекта коммуникации является важным условием развития навыков, необходимых для овладения иностранным языком. Употребление слов изучаемого языка требует понимания коннотативных значений, типичных коллокаций. Оно представляет серьезный интерес и одновременно наибольшую сложность для учащихся. Без изучения истории и культуры страны изучаемого языка адекватное понимание иноязычных текстов представляется невозможным.



Abstract

LINGUACULTURAL ASPECTS OF TEACHING ENGLISH IN THE SECONDARY SCHOOL DURING THE LESSONS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

This article is devoted to the linguacultural aspects of teaching English in the secondary school. The sociocultural aspects of communication are essential for building the student's skills. The use of English requires knowledge of connotations and typical collocations. This task is very interesting and difficult for students. It is impossible to understand English texts properly without studying English and American history and culture.



Ключевые слова

**лингвокультурологический и лингвострановедческий
аспекты освоения иноязычной лексики, концепты,
Р. Киплинг, У. Голдинг**



Keywords

**linguacultural aspects of teaching English, concepts,
R. Kipling, W. Golding**

В современных концепциях совершенствования преподавания иностранных языков констатируется, что изучение иностранного языка предполагает освоение социокультурных знаний и умений. Подчеркивается особое значение лингвокультурологического и лингвострановедческого аспектов для реализации коммуникативного подхода обучения иностранному языку [9, с. 51]. Тесная связь между обучением языку и усвоением культуры несомненна. Неслучайно культурологические тексты занимают значительное место в современных учебниках иностранного языка, задания на их основе активно используются на дополнительных вступительных испытаниях в МГУ, на Всероссийской олимпиаде по английскому языку «Высшая проба» и т.д. [10].

Особое внимание при изучении английского следует обратить на единицы языка, имеющие национально-культурную специфику. Безэквивалентная лексика в наибольшей мере отражает специфику того или иного языка, культуру его носителей, а также содержит информацию в сжатом виде. Она акцентирует внимание на самом существенном и особенном в структуре языка и культуры одного народа по отношению к культуре другого [1, с. 46]. Среди непереводаемых лексических единиц можно выделить экзотизмы (слова-реалии — понятия, которые связаны с культурным опытом одного народа и обозначают предметы действительности и факты общественной жизни, известные только одному народу) и концепты (обозначение устойчивых представлений и общих понятий, связанных с уникальной языковой картиной мира).

Для англосаксонской языковой модели мира в качестве таких уникальных концептов вступают *Understatement*, *Privacy*, *Stiff upper lip*, *Challenge* и некоторые другие [4, с. 41].

Understatement — понятие, которое можно перевести как «языковая сдержанность», «недоговоренность», «сдержанное высказывание». *Privacy* означает «имеющий отношение к частной жизни» и может быть переведено как «уединение», «уединенность», «право на частную жизнь», «приватность», что выражается и в языке, и в поведении англичан, а именно — в их дистанцированности по отношению друг к другу. Концепт *Stiff upper lip*, может быть, в наибольшей степени отражает этнокультурную специфику англосаксонской ментальности, делает наиболее заметным отличие англичан от представителей других национальностей. На русский язык понятие *Stiff upper lip* может быть переведено по-разному. Например, В. Овчинников использует перевод «жесткая верхняя губа»: «Когда англичане говорят о “жесткой верхней губе”, за этим стоят два понятия: во-первых, способность владеть собой — культ самоконтроля и, во-вторых, умение подобающим образом реагировать на жизненные ситуации — культ предписанного поведения» [7, с. 377]. Другое понятие, входящее в концептосферу *Stiff upper lip* и связанное с ним, — *Gentleman*. Джентльмен является воплощением воспитанности, умеренности, сдержанности и всего, что может олицетворять идеал англичанина как представителя этноса. Высокий эмоциональный самоконтроль как проявление *Stiff upper lip* является знаковым в поведении человека. Другой концепт, также непосредственно связанный с *Stiff upper lip*, — это «вызов» (*Challenge*).

Современные исследователи отмечают особое значение художественных текстов для получения информации о социальном и культурном устройстве иноязычного общества [8, с. 231]. Достаточно часто в современных школьных учебниках при введении новой лексики используются адаптированные научно-популярные исторические и культурологические тексты [11, с. 86]. Вместе с тем, в профильных классах, специализирующихся на изучении иностранного языка, вполне целесообразно (например, в рамках внеклассной работы над проектами) использовать и неадаптированные тексты.

Рассмотрим методику освоения компетенций, связанных с социокультурным аспектом иноязычной лексики, на примере анализа нескольких художественных текстов. Разумеется, без соответствующей подготовки эти тексты будут вызывать у школьника определенные затруднения. Как нам представляется, в средней школе при изучении художественных текстов ученикам следует регулярно обращаться как к подробным лингвострановедческим комментариям, так и к классическим образцам перевода иноязычных текстов на русский язык.

Так, при анализе произведений Льюиса Кэрролла следует обращать внимание на многочисленные примеры игры слов. Во многих из них находят отражение культурные реалии Британии XIX века. В качестве примера можно привести фразу «*If you drink much from a bottle marked 'poison', it is almost certain to disagree with you, sooner or later*» [12, с. 44] — «Если вы много отопьете из бутылки, на которой написано 'Яд', то это почти наверняка рано или поздно расстроит вам желудок (принесет вам вред)». Как отмечает Л. С. Головчинская [3, с. 187], юмористический эффект слов Алисы основан на стилистическом приеме приуменьшения (*Understatement*).

В качестве другого примера возьмем стихотворение Редьярда Киплинга «*If...*» [14, с. 125]. Для анализа отраженных в нем концептов британской культуры важно сравнить различные варианты перевода этого произведения на русский язык. При этом существенным фактором является использование межпредметных связей, например, сравнение стихотворения английского поэта с хорошо знакомыми школьникам произведениями русской поэзии. В переводе одного из лучших переводчиков советского времени М. Л. Лозинского стихотворение Р. Киплинга звучит как «Заповедь» [5, с. 251]. Заповеди — это то, что требует обязательного исполнения, своеобразный моральный кодекс, наказ. Действительно, перевод Лозинского подразумевает такое действие. Здесь много побудительных предложений. В нем чувствуется четкий ритм. В конце концов, воссоздается образ человека-рыцаря, не знающего страха и упрека. Он противопоставляет себя толпе. Толпа обвиняет лирического героя в своих бедах, клеветает на него, но он должен, как романтический герой стихотворения А. С. Пушкина «Поэту», остаться «тверд, спокоен и угрюм». Поэт должен быть внутренне свободным, просто «беседуя с царями», оставаться честным, «говоря с толпой». Об этом говорится в одном из ранних стихотворений Пушкина — оде «Вольность», о том же он пишет в своем позднем стихотворении «Памятник»: «хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца». Несомненно, что Лозинский, переводя стихотворение на русский язык, находится под воздействием поэтической традиции, огромная роль в которой принадлежит А. С. Пушкину. Русским очень импонирует волевой настрой, решимость поэта, его гражданская позиция, но при этом переводчик воспроизводит черты поэта-гражданина, чрезвычайно важные для русского менталитета, но не совсем характерные для английского. На эти отличия следует обратить внимание учеников.

Другой, не менее талантливый переводчик стихотворения Р. Киплинга «*If...*» — С. Я. Маршак [5, с. 252]. Его перевод на первый взгляд может показаться менее эффективным по сравнению с переводом Лозинского, но он является более точным с точки зрения передачи ритма стихотворения и создания языковой картины мира Киплинга как носителя англоязычной культуры. В переводе Маршака воссоздается образ идеального человека, которого не существует в жизни. Но к этому идеалу нужно стремиться. Стремиться всю жизнь, ежедневно, ежечасно совершая поступки, которые могут приблизить к нему. Этот собирательный образ в максимальной степени согласуется с теми ментальными установками, которые закладываются у человека в процессе его вхождения в общество и культуру англосаксов. Личность, которая воспитывается в лишениях и испытаниях, когда человек каждый раз проверяет, на что он способен. В таких условиях, в конце концов, вырастает джентльмен с «жесткой верхней губой», принимающий вызов и умеющий держать удар: выдержанный, хладнокровный, стойкий, сильный, негибаемый, энергичный и целеустремленный. Но при этом он терпеливый, мечтающий, прощающий, добрый и тактичный, способный помочь слабому, защитить того, кому нужна помощь. Эти качества

являются не менее важными для представителя англосаксонской культуры. Целесообразно предложить учащимся сравнить два перевода стихотворения и самим оценить степень соответствия каждого из них оригиналу.

Также можно обратить внимание учеников на то, что прозаический подстрочный перевод этого стихотворения позволяет увидеть интересные подробности, которые не были переданы ни М. Л. Лозинским, ни С. Я. Маршаком. Понятие «настоящего» человека, который воссоздается у Р. Киплинга, вовсе не предполагает воспитания личности, не знающей «страха и упрека». Лирический герой Киплинга, обладая многими положительными качествами, при этом является живым человеком. Он может начать сомневаться в себе, когда в него перестают верить другие люди (*If you can trust yourself when all men doubt you, / But make allowance for their doubting too*), подвергаясь нападкам или даже ненависти с их стороны; он не может притворяться, выглядеть и говорить так, будто ничего не случилось (*Or being hated, don't give way to hating, / And yet don't look too good, nor talk too wise*) [14, с. 125]. Он не должен играть: он может и должен выражать свои чувства, но в нужный час и в нужном месте — это то, что исследователь А. А. Джигоева назвала *emotional intelligence*, то есть «эмоциональный разум» [4, с. 123], который играет в современном западноевропейском обществе чрезвычайно важную роль и ценится больше, чем интеллектуальные данные человека, так как говорит о его социальном потенциале, способствующем преуспеваю. Возможно, с этим связана популярность поэзии Р. Киплинга и, в частности, стихотворения «If...» у англоязычных читателей в настоящее время.

Другой Нобелевский лауреат — Уильям Голдинг — в своем романе «Повелитель мух» [13] показывает, что происходит с людьми, не прошедшими всех этапов социализации, формирования человека. Рассмотрим, как в данной книге дается описание такого важного качества, как *Stiff Upper Lip*. В романе У. Голдинга, в отличие от стихотворения Р. Киплинга, описывается не идеал поведения англичанина, а трудности, с которыми встречаются дети при усвоении качеств, необходимых для становления культурного человека, джентльмена. По сюжету во время атомной войны на тропический остров в Тихом океане попадает группа мальчиков в возрасте от 6 до 12 лет. Все сопровождавшие их взрослые погибают, и предоставленные самим себе дети пытаются выжить самостоятельно. Климат острова вполне благоприятен. Источником опасности становятся сами подростки. Главная причина в том, что они еще недостаточно хорошо приспособлены к жизни в обществе.

Представляет интерес та лексика, которую У. Голдинг использует для описания эмоций мальчиков, их поступков и поведения. Менее всего качество *Stiff Upper Lip* выражено у попавших на остров малышей. Они безудержно смеются и плачут, не могут контролировать свое поведение. Память о жизни в Англии является для них лишь поводом для печали и скорби. Еще важнее то, что они не контролируют не только эмоции, но и фантазии, путая ужасы, пережитые во сне, с реальностью. Впоследствии это становится поводом для склонного к диктаторству Джека Мэридоу и Роджера — подростка с криминальными и садистскими наклонностями — использовать этот страх для манипулирования обществом мальчиков. Создать какие-то рациональные основы жизни, сформулировать общие цели и наметить пути их достижения на какое-то время помогают общие собрания, организованные по инициативе главного героя Ральфа и его друга Хрюши. Эти собрания начинаются в лучших традициях британской политической культуры. Демократическая процедура всеобщего равного голосования позволяет выбрать лидера — Ральфа. Он предлагает

правила, позволяющие внести порядок в отношения между мальчиками. Но дальше начинаются неприятности, связанные с борьбой за власть между Ральфом и его антагонистом — Джеком Мэридю.

Активность, ответственное отношение и связанные с ними умение отвечать на вставшие перед подростками вызовы (*Challenges*) становятся очень важными для стихийно образовавшегося сообщества островитян. Оба лидера — Ральф и Джек Мэридю — выделяются в первую очередь именно этим качеством. Они четко придерживаются выбранных ими целей. Это сильно отличает их от большинства остальных ребят, которые без постороннего контроля не могут ничего довести до конца. Но цели двух лидеров оказываются прямо противоположными. Для Ральфа главное — поддерживать огонь в костре, который должен стать сигналом для возможных спасителей, а также строить хижины, в которых мальчики могли бы переждать сезон дождей. Для Джека Мэридю главным оказывается охота на свиней, во имя которой он готов пожертвовать всем остальным.

Джек возбудим и вспыльчив. Он склонен к насилию и авторитарен по своей натуре. До некоторого времени эти особенности его характера сдерживаются влиянием предшествующего воспитания. В начале романа он даже формулирует идеологию, похожую на кредо джентльмена, англичанина, подчиняющегося правилам (*Rules*) и ведущего себя «правильно», но сам использует эти правила лишь как средство в борьбе за власть. К концу романа он превращается в беспринципного вождя одичавших подростков, убивающих друг друга. Характер Джека Мэридю У. Голдинг передает с помощью слов, выражающих перепады его настроения. В случае гнева Джек бросает яростные взгляды (*glowered*), он то краснеет, то бледнеет (*the red drained from Jack's cheek, then came back with a painful rush, his face was red, red in the face, his chin sunk back*), гневно говорит (*said hotly*). В случае неудачи он падает духом (*crestfallen*), а после неудачной попытки свергнуть Ральфа демократическим путем Джек даже дает волю своим слезам (*paying no heed to the steady fall of his tears*).

Из всех мальчиков, попавших на остров, ближе всего к идеалу джентльмена Ральф. В критической ситуации он способен действовать хладнокровно (*coldly*), хотя и он иногда поддается ярости, страху и панике. В начале романа он безудержно радуется возможности пережить приключения на острове без контроля взрослых. В отношениях со сверстниками герой часто теряет свое хладнокровие. Иногда он начинает говорить чересчур возбужденно (*excitedly*). Переводчик Е. Суриц переводит эту фразу как «совершенно захлебываясь» [2, с. 68]. Фразу «*carried away by a sudden thick excitement*» Е. Суриц переводит «совсем зашелся» [2, с. 69], несколько преувеличивая степень эмоциональности Ральфа. Во время перепалок с Джеком Ральф «*irritably shook himself*», иногда его настроение после очередных обидных слов Джека описывается как *fuming* («кипящий, рассерженный»).

Одной из причин того, что социальный порядок среди островитян начинает быстро разрушаться, было то, что качества, которые позволили выделиться Ральфу как лидеру, развиты в нем недостаточно хорошо. Даже его достоинство — оптимизм — иногда превращается в источник проблем: он не замечает намечающихся трудностей вовремя. Но именно Ральф, в отличие от других мальчиков, способен в момент конфликта «*to summon his wit*». Эта фраза переводится Е. Суриц как «собраться с духом» [2, с. 74]. Однако буквальный перевод звучит как «собираться с разумом» или «призвать свой разум». Можно

обратить внимание школьников на то, что в переводе этого словосочетания видна разница в культурах, не позволяющая достичь полной точности в переводе фразы. В русской культуре делается акцент на духовности, в английской — на разуме. Английская культура более рациональная, русская — духовная и эмоциональная.

Хрюша — умный и начитанный подросток, который вместе с Ральфом представляет мальчиков, отстаивающих рациональные, научные (*world is scientific*) ценности. Он сирота, который воспитывался своей тетей, и у него нет некоторых необходимых для «джентльмена» качеств. В первую очередь, у него нет *Stiff Upper Lip*: он то бунтует против лидеров и гневно взвизгивает (*whine*), то теряет присутствие духа, «сдувается» (*wilted*). При этом он обвиняет остальных мальчиков в том, что они ведут себя «как дети малые», чересчур импульсивно, не умеют дослушать до конца оратора, а сразу с энтузиазмом бросаются делать что-либо. Вместе с Ральфом он становится главным борцом с суевериями, начинающими искажать сознание детей, — с верой в чудовищного, внушающего суеверный страх Зверя (*Beast*). Он, как и Ральф, искренне пытается сохранить в себе черты цивилизованного человека.

Интересная фраза, которую Е. Суриц выбирает для описания желания Хрюши, — «*to carry a conch against all odds*»: «пронести рог через все невзгоды и трудности» [2, с. 104]. Рог (*Conch*) в романе несет особенный смысл: он является как бы символом «демократии» и цивилизации, поскольку служил для созыва общих собраний жителей острова. На этих собраниях мальчики пытались найти разумные ответы на стоящие перед ними вопросы. Придя вместе с рогом на переговоры с потерявшими человеческий облик «дикарями», Хрюша пытается вызвать к разуму. То есть фраза «*to carry a conch against all odds*» выражает желание мальчика действовать в соответствии с укорененным в британской культуре качеством *Stiff upper lip*.

В лексике У. Голдинга подчеркивается умение (или неумение) героев владеть своими эмоциями, которые не всегда можно точно передать в русском переводе. Так, описывая душевное состояние Джека в результате неудачной охоты, писатель говорит: «*in this frustration seemed bolting and nearly mad*» («в его глазах от досады метнулось почти безумие»). Когда Ральф увидел вернувшегося с охоты Джека, он «*realized Jack with a start*». Эта фраза переводится как «вдруг обнаружил Джека» [2, с. 30]. При этом из виду теряется тот факт, что подросток вздрогнул, внезапно увидев испачканного грязью и уставшего охотника. Т. е. автор подчеркивает именно те особенности поведения мальчиков, которые свидетельствуют о недостаточно развитом качестве *Stiff Upper Lip*.

Целесообразно обратить внимание школьников на то, что для переводчика — представителя иной культуры — эти детали поведения мальчиков менее значимы, поскольку умение контролировать свои чувства не столь важно русской культуры. Иногда Е. Суриц смягчает некоторые формулировки романа, когда, например, передает смысл ругательства Джека в адрес Ральфа. В других случаях, наоборот, переводчик придает словам героев гораздо большую степень эмоциональности, чем это было в оригинале. Так, выпив воды, Джек произносит: «*Needed that*». Переводчик передал это как «Уф, хорошо!» [2, с. 30]. Это более эмоционально, чем сухое английское «*Needed that*», буквальный смысл которого ближе к фразе «то, что было нужно». Так же и покаянное «*Sorry*» Саймона, уронившего листовое покрытие с крыши строящейся хижины, не столь эмоционально, как «Ой!» у русского переводчика. То есть в переводе теряется характерный для английской культуры *Understatement*.

Можно обратить внимание школьников на то, что незавершенный процесс социализации подчеркивается сравнениями, которые писатель использует при описании поведения мальчиков. Характерно их сравнение с животными: Хрюша постоянно визжит (*whine, squeak*); Джек, испугавшись, становится похожим на жмущуюся к дереву обезьяну. После ссоры с Ральфом он издает *wild whoop*. На русский эта фраза переведена как «дикий вой». Между тем, в английском глагол *whoop* имеет двойное значение: это одновременно и возглас, восклицание, и уханье филина, т.е. поведение, похожее на поведение дикого животного, подчеркнуто сильнее.

В конце романа Джеку удастся переманить большинство мальчиков из «цивилизованного» сообщества, возглавляемого Ральфом, в свое племя размаляванных разными красками дикарей (*savages*). Для описания поведения одичавших мальчиков У. Голдинг использует еще более сильные сравнения: «*demoniac figures*» («бесноватые»). Они «воют от хохота» («*became a loud derisive jeer*»), ненавидят и убивают тех, кто сохраняет в себе следы разума и напоминает им о нормах цивилизации. Роман У. Голдинга представляет собой притчу об изначальной порочности человеческой природы, «темноте человеческого сердца», «темноте человеческой души» («*the darkness of man's heart*»). Но греховность человечества продемонстрирована на примере наиболее уязвимой его части — детей. Они еще не выработали в себе те качества, которые необходимы для истинного англичанина, и именно поэтому на их примере особенно наглядна сформулированная Ф. Ницше истина о том, что «культура — это только тонкая яблочная кожура над раскаленным хаосом» [6, с. 767].

Внимание учеников следует обратить на то, что при переводе стихотворения Р. Киплинга перед переводчиками встал выбор между ориентацией на реалии культуры, в которой создан текст оригинала, и верностью русской поэтической традиции. М. Лозинский сделал выбор в пользу последнего. Большую точность в следовании духу и букве стихотворения выбрал С. Маршак. Перед аналогичным выбором стояла и переводчик текста «Повелителя мух» Е. Суриц. Анализ используемой в романе У. Голдинга лексики и ее сравнение со словами, используемыми переводчиком, также позволяет выявить важные отличия между русской и английской культурами, делающими практически невозможным абсолютно адекватный перевод этого текста. В русском переводе часто используются выражения, которые передают несколько больший накал страстей по сравнению с теми фразами, которые были в оригинале. Во многом это оправдано тем, что требования к сдерживанию своих эмоций в английской культуре несколько более строгие. Если бы переводчик буквально следовал смыслу переводимых фраз, читатель не смог бы понять мысль автора. Несколько иначе в переводе выглядит мотивация главных героев, немного иным представляется их поведение. Но эти расхождения неизбежны в силу различий между русской и английской культурами. Возможно, что в «русском варианте» данной притчи история рассказывалась бы скорее исходя из точки зрения отзывчивого, эмоционального и осторожного Саймона, чем рационального оптимиста Ральфа. Однако философские проблемы, поднятые в романе, являются вечными и универсальными для всего человечества. Поэтому очень важно, чтобы правильный перевод был одновременно верным оригиналу и понятным читателю, который принадлежит к иной культуре, чем автор текста. На наш взгляд, проанализированный перевод этой цели вполне соответствует.

Таким образом, сравнение оригинального текста произведения с различными вариантами перевода на русский язык позволяет продемонстрировать, насколько интересна работа переводчика; на конкретных примерах показать,

насколько важным для понимания текста является глубокое знание культурных реалий страны изучаемого языка. Одним из способов достичь их понимания может стать сравнение оригинального текста с классическими переводами произведения на русский язык. Анализ возникающих при переводе сложностей позволяет ученику понять коренные различия между разными культурами. Именно четкое осознание этих различий в дальнейшем может стать залогом преодоления разногласий, существующих между представителями разных культур.



Литература

1. **Верещагин В. М., Костомаров В. Г.** Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1990. – 246 с.
2. **Голдинг У.** Повелитель мух / Перевод Е. Суриц. – М.: из-во АСТ, 2013. – 317 с.
3. **Головчинская Л. С.** Комментарии. В кн. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. – М.: Из-во Прогресс, 1967. – 176 с.
4. **Джиоева А. А.** Англосаксонский менталитет сквозь призму английского языка. – М.: Из-во МГУ, 2014. – 152 с.
5. **Лозинский М. Л.** Заповедь. Маршак С. Я. Если... В кн. Киплинг Р. Избранные стихи из всех книг. – Б. м.: Salamandra P. V. V., 2011. – 331 с.
6. **Ницше Ф.** Сочинения в 2 тт. Т. 1. Литературные памятники. – М.: Мысль, 1990. – 831 с.
7. **Овчинников В.** Корни дуба. Впечатления и размышления об Англии и англичанах. – М.: Изд-во АСТ, 2005. – 290 с.
8. **Пирогова О. Е.** Чтение художественной литературы как средство формирования языковой личности // Вестник ТвГУ. Серия Филология. – 2014. – № 1. – С. 231–235.
9. Проект научно-обоснованной концепции модернизации содержания и технологий предметной области преподавания «Иностранные языки». Учебный предмет «Иностранные языки». – М.: ФГБУ «Российская академия образования», 2017. – 89 с.
10. **Сафонова В. В.** Лингвокультурная педагогика: спорные и бесспорные вопросы развития личности человека средствами соизучаемых языков // Иностр. языки в школе. – 2021. – №11. – С. 4–12.
11. **Соловова Е. Н.** Методика обучения иностранным языкам: базовый курс лекций. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 2006. – 239 с.
12. **Carroll L.** Alice's Adventures in Wonderland. – М.: Из-во Прогресс, 1967. – 176 с.
13. **Golding W.** Lord of the flies. – СПб., Антология, Каро, 2005. – 256 с.
14. **Kipling R.** If... В кн. Джиоева А. А. Англосаксонский менталитет сквозь призму английского языка. – М.: Из-во МГУ, 2014. – 152 с.



Сведения
об авторах

Сипейкин Александр Викторович, канд. ист. наук, доцент кафедры Отечественной истории Тверского государственного университета.

E-mail: sipeykin@yandex.ru

Сипейкина Галина Александровна, канд. филол. наук, преподаватель кафедры русского языка Военного университета МО РФ.

E-mail: sipeykin@yandex.ru

Сипейкина Тамара Александровна, студентка переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета.

E-mail: sipeykin@yandex.ru